

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL

ENTRE CAPITELLS

EL DISCURS ÚNIC
DEL CLAUSTRE DE SANT CUGAT

JOSEP M. JAUMÀ

QUADERNS

124

2020

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	7
EL CLAUSTRE ORIGINAL, CONSERVAT	8
UN PROGRAMA ICONOGRÀFIC UNITARI	9
SANT CUGAT: UN ORDRE ARGUMENTAL, NO NARRATIU	10
UN CATECISME ENSENYAT MENTRE S'AVANÇA FÍSICAMENT	11
DESCRIPCIÓ I SENTIT DEL CLAUSTRE, DE LES GALERIES	
I DELS CAPITELLS DE SANT CUGAT	12
Diàleg visitant-capitells: la recerca de la pau	13
Mètode de presentació	15
Els capitells de la galeria Oest	16
<i>Les tres arrels de tots els mals</i>	17
<i>L'estructura paral·lela de les galeries Oest i Est</i>	22
Els capitells de la galeria Sud	23
<i>Resum de la galeria Sud</i>	32
Els capitells de la galeria Est	34
<i>Les tres respostes de l'Evangelí a les tres arrels del Mal</i>	34
<i>Un món en pau</i>	38
<i>Resum de l'ala Est</i>	42

Els capitells de la galeria Nord	42
ALGUNES CONSIDERACIONS FINALS	45
Temes i objectius	45
El discurs argumental	46
Un monestir construït en homenatge al seu patró?	47

Dedico amb agraïment aquest Quadern als professors
que amablement n'han comentat els esborranys:

Prof. Peter Klein (Universität Tübingen)
Prof. John McNeill (University of Oxford)
Prof. Pamela Patton (University of Princeton)
Prof. Xavier Barral i Altet (Université de Rennes)
i, molt especialmet, la Dra. Montserrat Pagès,
antiga Conservadora del Romànic del MNAC

INTRODUCCIÓ

El claustre romànic del monestir de Sant Cugat té una característica que el fa excepcional: és amb tota probabilitat l'únic claustre romànic existent amb un discurs unitari que recorre tot el circuit del claustre.

Aquesta possibilitat de ser l'únic claustre existent amb un discurs unitari complet (cosa que a partir de la limitada experiència personal no podríem pas afirmar) es basa en els testimonis de tots els experts consultats, que no en coneixien cap altre amb la mateixa característica. El professor Peter Klein, emèrit de la Universitat de Tübingen i mestre dels professors europeus d'art medieval, va escriure'm que no coneixia «cap claustre amb un programa iconogràfic que s'estengués a totes les quatre galeries». Diu que no acostumen a passar de cobrir-ne dues. La professora Mary Carruthers, de la Universitat de Nova York, en un llibre dedicat precisament a demostrar la unicitat de discurs d'una gran varietat d'obres d'art medievals, no hi inclou cap claustre, que hauria estat l'exemple més evident per al seu argument. I el professor John McNeill, de la Universitat d'Oxford, que ha escrit dos excel·lents estudis sobre l'art romànic tant continental com de les illes Britàniques, em diu que no li consta que existeixi cap claustre «rigorosament ordenat amb un únic programa unificador».

Així doncs, ningú, segons sembla, no ha reconegut aquest tret, tan bàsic per entendre'n el sentit, en el claustre de Sant Cugat, el qual, segons

creiem demostrar en aquest estudi, és un claustre *rigorosament ordenat* (podríem dir *molt rigorosament ordenat*) segons un únic programa unificador que el recorre tot (i podríem afegir, també, sense ni un sol capitell fora de lloc). Aquesta desconexió generalitzada s'explica, segurament, perquè els estudis fets fins ara només l'han examinat parcialment: no s'han interessat per la composició ni per la lectura del conjunt, ni s'han adonat de les lleis que el regeixen, sinó que s'han fixat exclusivament en la interpretació d'alguns capitells individuals tot considerant la resta (que són la majoria) només com a ornamentals.¹ D'aquí l'interès del present estudi a l'hora de mostrar el complex —i ahora diàfan— procediment que unifica el claustre sencer per poder llegir-lo com un tot.

EL CLAUSTRE ORIGINAL, CONSERVAT

Completat a final del segle XII i a principi del XIII, és dels pocs que s'ha conservat sense modificacions, tal com fou concebut originalment. Aquest fet ens facilita molt la tasca d'entendre com està estructurat i quin sentit se'ns volgué expressar en el conjunt dels seus capitells.

El claustre consta de 144 columnes (l'herència de les dotze tribus d'Israel multiplicada pels dotze apòstols que l'escampen pel món) disposades en dues rengles, amb divuit parelles de columnes (dividides en tres grups de sis parelles) a cada banda del claustre. Els capitells «històrics» (és a dir, amb escenes que presenten personatges i accions

1. Copio literalment algunes de les opinions, altament escèptiques, publicades per experts molt reconeguts sobre la possibilitat de redescobrir el disseny original dels claustres romànics: «No s'hi ha de buscar un programa iconogràfic per a la totalitat del conjunt [...]; només són possibles consideracions molt generals i encara de feble entitat»; «resulta força fútil que els historiadors continuïn buscant un programa coherent per als claustres romànics»; o en un exhaustiu estudi recent sobre els capitells de Sant Cugat: «Donada l'abundància i varietat dels fragments descriptius col·locats al llarg del recinte, és molt improbable que la recerca per identificar lligams i connexions lògiques entre ells pugui arribar a cap resultat satisfactori.» Un estudiós local, davant la diversitat d'elucubracions interpretatives, hi veia només «tants caps tants barrets».

reconeixibles) estan situats sobretot en el rengle que dona al passadís, mentre que els capitells que donen al jardí interior són gairebé tots vegetals (un recordatori que el claustre és una rèplica del paradís) o fan de teló de fons, amb escenes complementàries a les de la columna bessona que tenen al davant.

El fet que molts dels claustres romànics hagin sofert modificacions al llarg dels segles ha desdibuixat tant el disseny original que la majoria dels experts en el tema han cregut impossible reconstruir quina era —o fins i tot si existia— la intenció unitària en la col·locació dels capitells. A França, per exemple, durant el període gòtic, molts claustres van ser reedificats, i la Revolució en destruï molts d'altres. A Catalunya, l'any 1428 un fort terratrèmol que afectà des del nord de Barcelona fins als Pirineus feu caure molts capitells, que després van ser tornats a col·locar sense que, estranyament, recordessin quin n'era l'emplaçament original. Per això és tan difícil d'explicar el sentit de pràcticament tots els claustres, i les explicacions s'hagin limitat gairebé sempre a interpretacions més o menys simbòliques d'alguns capitells individuals.

UN PROGRAMA ICONOGRÀFIC UNITARI

La professora Pamela Patton, del Departament d'Art Medieval de Princeton, autora d'un excel·lent estudi sobre els claustres romànics del nord de la península Ibèrica,² proposa tot el contrari: els claustres romànics, de la mateixa manera que els pòrtics de les esglésies, els absis pintats o els retaules, partien d'un programa unitari per a tot el conjunt. Ja a Moissac (acabat l'any 1100), primer dels claustres amb capitells historiat, s'hi pot endevinar, diu, malgrat les modificacions posteriors, aquesta planificació unitària. El seu estudi se centra, a més, en els claustres de Tudela, San Juan de la Peña i Tarragona, que han sofert pocs canvis, de manera

2. Pamela A. PATTON, *Pictorial Narrative in the Romanesque Cloister. Cloister Imagery and Religious Life in Medieval Spain*, New York, Peter Lang, 2004.

que estan ordenats segons una progressió narrativa que és òbvia (excepte en el de Tarragona, per raons històriques locals que l'estudi explica molt bé).

L'interès de la professora Patton pel progressiu desplegament cronològic en la narració de les escenes bíbliques té l'inconvenient de quedar reduït a un sol mètode d'exposició: el narratiu. El disseny de Sant Cugat és narratiu només en part (a l'ala Sud i un fragment de l'ala Est); la resta del claustre, majoritària, respon a un propòsit del tot diferent, cosa que obliga la professora Patton a reconèixer que la majoria dels capitells de Sant Cugat, i fins i tot l'aparentment inconnexa ordenació d'alguns dels seus capitells narratius, li resulten difícils d'explicar: li resulta «enigmàtic», em deia. Com veurem, no ho és gens.

SANT CUGAT: UN ORDRE ARGUMENTAL, NO NARRATIU

El propòsit del present Quadern és precisament explicar aquest altre tipus de disseny organitzatiu que fa que tots els capitells historiat, del primer a l'últim sense excepció, es trobin exactament a l'emplaçament que els correspon segons un *ordre argumental* (molt diferent del narratiu), que és el que regeix aquest claustre.

Què significa que la col·locació dels capitells santcugatencs segueixi un ordre argumental? Significa que, a partir d'una exposició de fets violents i conflictius, proposi preguntes i respostes fins arribar a presentar l'Evangeli com la solució dels conflictes exposats, com la resposta al dolor humà. És a dir: ens trobem davant d'un catecisme.

Però no un catecisme més o menys abstracte (com ho han estat la majoria dels catecismes moderns que hem conegut), sinó un de basat en fets i accions (i, en això, les imatges han tingut avantatge sobre les paraules). Ara bé, l'argument és presentat seguint una distribució espacial tan original que requereix d'una explicació detallada per ser comprès. És el que ens proposem en aquest Quadern. Resulta estrany que el *Costumari* santcugatenc (escrit molts pocs anys després de la col·locació dels capitells), que

descriu amb detall tot el que hi havia i tot el que es feia al monestir, no en digui res. I dels sis segles posteriors de vida monàstica, no s'ha trobat cap document sobre aquest tema. Fa pensar que potser es tracta d'una lliçó de transmissió únicament oral, gairebé exclusiva per als monjos, ja que eren pràcticament els únics, o dels poquíssims, que tenien accés al claustre, que era zona de clausura.

Ignorem si aquesta tradició d'ensenyar a llegir els capitells es mantingué fins als últims pocs monjos que hi havia quan es produí la desamortització. El fet és que, a partir d'aleshores, el coneixement del sentit del claustre es perdé. Els intents posteriors per comprendre'l han donat uns resultats extraordinàriament minsos (reduïts a uns pocs capitells utilitzats litúrgicament). Ja fa uns anys que Federico Revilla es queixava del poc —o gens— que s'havia aconseguit avançar en aquesta comprensió.³ És potser la primera vegada en 800 anys, doncs, que es presenta aquest sentit unitari del conjunt.

UN CATECISME QUE S'APRÈN MENTRE S'AVANÇA FÍSICAMENT

El professor John McNeill em va fer observar la coincidència de la col·locació seguint l'argumentació amb la teoria exposada per la professora Mary Carruthers, de la Universitat de Nova York, sobre la conveniència d'entendre l'art medieval no d'una manera estàtica, com s'ha fet gairebé sempre, sinó com una forma dinàmica de persuasió perquè l'espectador avanci, com en un viatge, cap a una idea o revelació final.⁴ Ella i els seus col·laboradors exposen la manera com aquesta tesi es fa palesa, entre molts altres exemples, en la distribució dels altars, els passadissos, les es-

3. Federico REVILLA, «Hacia una interpretación de los claustros románicos: el discurso edificante de Sant Cugat del Vallès», *Goya* 208 (Madrid, 1989), pp. 202-208.

4. Mary CARRUTHERS (ed.), *Rhetoric beyond Words: Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, Cambridge University Press, 2010 (Cambridge Studies in Medieval Literature, 78).

cultures i els vitralls a la catedral de Chartres; o en la litúrgia (com la que celebrà el Papa el 609 per convertir el Panteó dels déus romans en una església cristiana); i sobretot en la programació de la predicació que, com escrigué ja de molt jove Francesc Eiximenis a l'*Ars praedicandi populo*, calia plantejar com un pelegrinatge amb diferents etapes per anar avançant en el discurs.

L'obra d'art medieval, per mitjà d'aquesta ordenació, conduïa l'espectador, sense que li calgués una declaració explícita, cap a la conclusió desitjada. Eren, per tant, obres d'art intrínsecament dialogants, no tancades en ells mateixes: buscaven la participació dels qui les contemplaven. Els claustres historiatos semblen ser els prototips ideals per exemplificar aquest tipus de moviment de l'argumentació cap endavant i per això resulta tan estrany que no en figuri cap entre els exemples proposats per la professora Carruthers. El de Sant Cugat constituïria un exemple perfecte de la seva tesi.

DESCRIPCIÓ I SENTIT DEL CLAUSTRE, DE LES GALERIES I DELS CAPITELLS DE SANT CUGAT

Abans d'iniciar el nostre itinerari, cal que mencionem allò que el professor Xavier Barral i Altet, catedràtic de la universitat de Rennes i membre de l'Institut d'Estudis Catalans, escrivia sobre l'organització dels claustres romànics en el volum IV de *La historia del arte español*:

lo que se vislumbra en estos claustros es la posible existencia de ciclos unitarios en cada galería. Si fuera cierto, cabría investigar si existe alguna relación entre el programa iconográfico de cada una de ellas y las dependencias a las que daban acceso [...]. De este modo las lecturas iconográficas ayudarían a comprender mejor la función arquitectónica del claustro.⁵

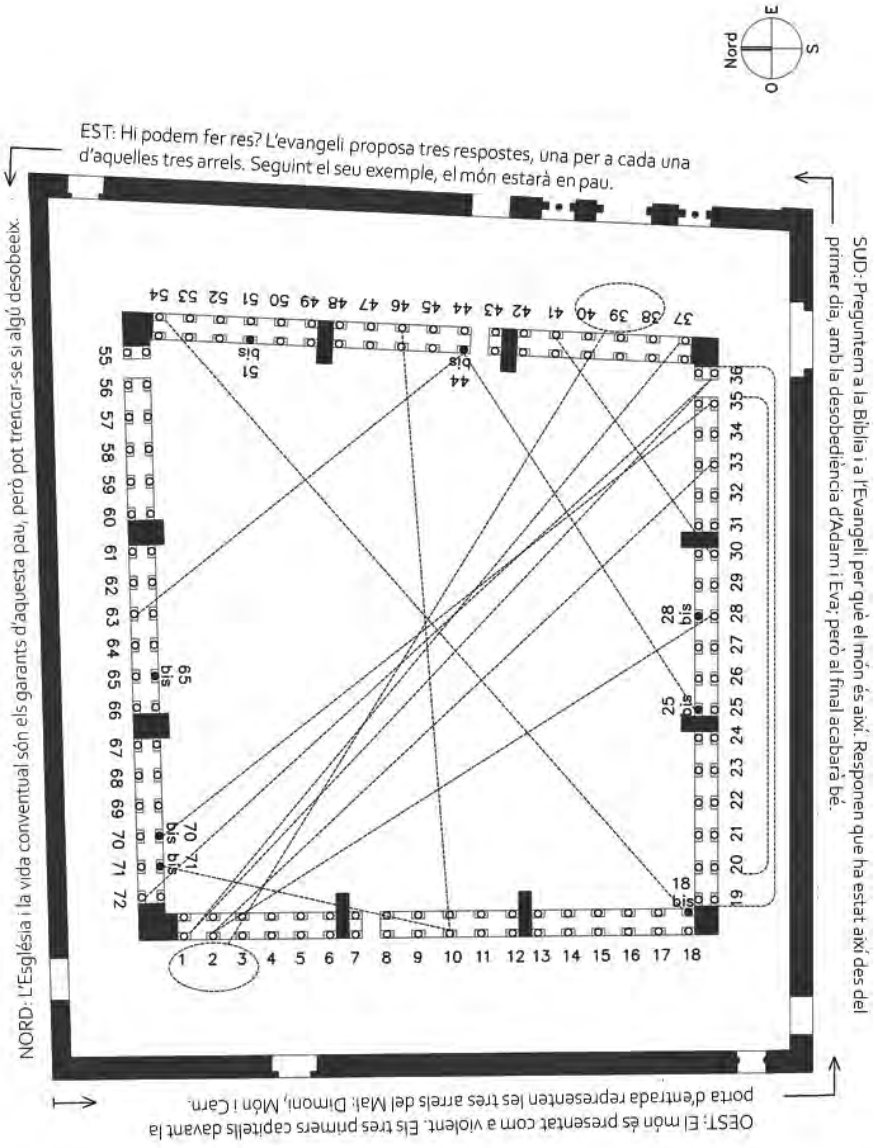
5. Joan SUREDA (dir.), *La historia del arte español*, vol. IV: Xavier BARRAL I ALTET - Joan SUREDA (ed.), *La época de los monasterios. La plenitud del románico*, Barcelona, Planeta / Lunberg, 2004, p. 66.

Això que el professor Barral i Altet suggeria com a probable per a molts claustres romànics es compleix al peu de la lletra en el claustre sancugatenc. Cada ala reflecteix, com un mirall, allò que té al davant. Vet aquí, doncs, quins són els temes de cada una de les quatre galeries: (a) la galeria Oest, que dona a l'exterior del monestir, parla de com és el món, ple de violència i engany; (b) la galeria Sud, paral·lela a l'església, explica la «història de la salvació», és a dir, la narració bíblica des de la creació fins a la fi del món, amb l'Evangelí a la part central; (c) la galeria Est, davant la sala capitular i la biblioteca (les estances més íntimament monacals), presenta tres capitells sobre la vida més íntima de Jesús (amb només els seus pares, els apòstols, els tres mags...) i, a partir d'aquí, ens trobem un món en pau com a conseqüència dels ensenyaments evangèlics, i (d) la galeria Nord, davant la cuina, el refector i el dormitori dels monjos, reflecteix la vida quotidiana del monestir, amb una majoria de capitells en què «no passa res» (només vegetals o d'animals en pau).

Aquesta visió general no ha de ser entesa com un repartiment mecànic dels diferents temes: ben al contrari, els capitells formen un discurs continu que cobreix tot el perímetre del claustre. Un discurs que, en línies generals, descrivim com un diàleg entre el visitant i els capitells a la recerca de la pau.

Diàleg visitant-capitells: la recerca de la pau

Davant l'ala Oest és natural que ens preguntem: «Per què hem de viure en un món tan conflictiu i cruel com el que ens presenta aquesta galeria?» En girar la cantonada cap a l'ala Sud, adrecem aquesta pregunta a la Bíblia, que respon: «Al final, el món acabarà bé, el Bé derrotarà el Mal.» Però en la narració bíblica també hi trobem escenes cruels: l'expulsió del Paradís, el Diluvi universal, la matança dels innocents...; això és així perquè, amb la desobediència d'Adam i Eva, el Mal entrà en el món ja des del primer dia.



OEST: El món és presentat com a violent. Els tres primers capitells davant la porta d'entrada representen les tres arrels del Mal: Dimoni, Món i Carn.

SUD: Preguntem a la Bíblia i a l'Evangeli per què el món és així. Responen que ha estat així des del primer dia, amb la desobediència d'Adam i Eva; però al final acabarà bé.

NORD: L'Església i la vida convencional són els garants d'aquesta pau, però pot trencar-se si algú desobeïeix.

EST: Hi podem fer res? L'Evangeli proposa tres respostes, una per a cada una d'aquelles tres arrels. Seguint el seu exemple, el món estarà en pau.



És raonable que aleshores el visitant preguntí: «¿I no podem fer res per millorar aquest món, per canviar-lo?» En tombar la nova cantonada cap a l'ala Est, tres capitells de l'Evangelí íntim ens donen la resposta: cada un d'ells respon directament a cada una de les tres arrels del Mal que haurem trobat (diagonalment oposades a través del jardí) a l'inici de la galeria Oest. De manera que si poséssim en pràctica aquests models evangèlics, comprovaríem, tal com trobarem a la resta del claustre, que el món es transforma en un món de pau. Així és com apareix en tots els capitells, fins a l'últim, a l'angle Nord-Oest. Amb només dues excepcions: la violència torna a fer-se present allí on algú desobeix aquest ensenyament.

¿Podem estar segurs, però, que aquest diàleg que acabem d'esbossar és part integral de l'obra i no un afegit imaginat per nosaltres? Hi ha una prova evident que forma part de l'obra: les nombroses relacions entre capitells de les diferents ales, que en garanteixen la unitat de sentit. Vegem-ne (sense entrar ara a explicar-los, només per mostrar-ne l'abundància) alguns exemples: els capitells de la galeria Oest (**1, 2, 3, 4, 10, 18**) són respostos pels capitells (**37, 38, 39, 40, 46, 54**) de la galeria Est, i el capitell (**2**) és respost també pels de la galeria Sud (**28, 33**); el capitell (**30**) de la galeria Sud s'explica en el (**41**) de l'Est, i el (**40 bis**) de l'Est es repeteix significativament en el (**63**) de la galeria Nord. I així successivament.

Les repeticions, contraposicions, paral·lelismes, etc., que insisteixen en els mateixos temes o figures poden observar-se en les línies creuades en el plànol de la pàgina anterior. Aquests *leitmotive*, com en qualsevol obra literària, són els que traven la unitat de tot el discurs.

Mètode de presentació

Com que aquest discurs que acabem de resumir és exposat seguint una organització força complexa (les línies creuades en el plànol en són una prova), l'explicarem distingint tres nivells de comprensió amb tres tipus de lletra diferents: allò que és només **descripció** del que tenim al davant

anirà en **lletra negreta**; allò que és comentari, explicant el sentit de cada nou pas, en lletra rodona; i altres consideracions destinades a contribuir amb un *context més general*, en *lletra cursiva*. D'aquesta manera esperem que el lector distingeixi clarament els tres nivells:

1. **Lletra negreta**: el capitell, l'obra d'art que és allí des de fa vuit-cents anys.
2. Lletra rodona: el diàleg amb el lector, renovat amb cada nou recorregut.
3. *Lletra cursiva*: altres coneixements o factors que contribueixin a entendre tant el funcionament del discurs com el sentit global del claustre.

Els capitells de la galeria Oest

Iniciem ara el nostre recorregut. Cada ala consta de 18 columnes al rengle que dona al passadís (i les corresponents 18 al rengle del darrere, que dona al jardí). Parlarem només, però, dels capitells historiats, que es troben gairebé sempre al rengle vora el passadís, perquè no sabem endevinar el sentit —si és que en té cap— dels capitells vegetals o purament decoratius, fora potser de servir per fer una pausa, com uns punts suspensius.

Com era habitual en els temples i monestirs medievals, entrem per l'Oest i observem els capitells que hi ha davant la porta original del segle XII (avui tapiada).

El primer capitell que trobem (**el 2**) mostra la paràbola del ric i el pobre Llätzer (Lc 16,19-30). Mentre el ric està fent un banquet amb la seva esposa i un criat els serveix mig agenollat, Llätzer jeu a la porta del palau nu i afamat; la crueltat del ric és emfatitzada perquè els seus gossos, comportant-se amb més compassió que l'amo, surten a llepar les ferides del pobre Llätzer. A la banda dreta del capitell, els àngels s'emporten Llätzer, mort, amunt, cap al cel, mentre a la banda esquerra el dimoni (se'l coneix per les potes de rapinyaire) estira el

ric, moribund, avall, cap a l'infern. A la banda del darrere, l'ànima de Llätzer és a la falda d'Abraham.

Aquesta paràbola de l'evangeli la trobem també davant la porta d'altres monestirs: damunt mateix de l'entrada de Moissac, així com a la portalada de Ripoll. Sant Llätzer, patró dels mendicants, protegia els pobres que, als seus peus, esperaven el que havia sobrat a la cuina.

Abans, però, hi ha el capitell (1). **Hi veiem un home desarmat, protegit només per un escut, lluitant amb un lleó.** És Hèrcules, en el primer dels seus famosos treballs, lluitant contra el lleó de Nemea, un monstre llegendari que amenaçava els habitants d'aquella regió. Sabem que és Hèrcules, l'home més fort del món, perquè va desarmat, ja que el monstre, símbol del Mal, no podia ser ferit per cap arma; Hèrcules acabà estrangulant-lo i en portarà la pell com una capa tota la vida.

La mateixa escena apareix doblada a banda i banda del capitell. Trobarem repeticions semblants en altres capitells de tema universal (no en els de tema històric, que reflecteixen un moment concret), segurament volent dir que són accions que d'una manera o altra es repeteixen en la història. De fet, hi ha monstres que representen el Mal en majúscules en moltes —si no en totes— les cultures: el Leviatan, a la Bíblia; el Minotaure, a Grècia; Grendel, als països nòrdics; el Drac a l'Apocalipsi i a la llegenda de sant Jordi...

A l'altra banda del capitell de Llätzer hi trobem **unes sirenes (3)**, que simbolitzen la temptació sexual. A Ripoll, per exemple, veiem uns mariners que, en sentir-ne els cants, es llencen a l'aigua, on moriran ofegats.

Les tres arrels de tots els mals

Aquests tres primers capitells formen un grup («món, dimoni i carn») que resumeix, utilitzant una frase de Buda, les «tres arrels» de tots els mals del món, i que el lector trobarà reproduïts a les pàgines 36 i 37 d'aquest Quadern:

- CAPITELL (1). **El Dimoni.** El monstre representa tot el poder injust i cruel: el lleó de Nemea (1), el griu de Guifré el Pilós (37), Herodes (29) i tots els dracs. Per a Buda és greu ignorar l'existència d'aquest Mal, ignorància escenificada en el claustre en els capitells (30) i (41); per a Sigmund Freud, a *El malestar de la cultura*, es tracta del mal generalitzat, anònim.

- CAPITELL (2). **El Món.** S'hi representa el mal comportament envers els altres: el ric i Llätzer, les baralles, els enganys... Per a Buda són les passions com l'odi, la ira...; per a Freud, fer mal als altres.

- CAPITELL (3). **La Carn.** Representa la sexualitat: les sirenes simbolitzen la temptació. Per a Buda és el desig incontrolat; per a Freud, fer-se mal a si mateix.

El poeta T.S. Eliot ho canta als «Corals» de *La roca* (VII, 42-43):

els homes han oblidat tots els déus
excepte la usura, la lascívia i el poder.

D'aquests tres mals, que serveixen de preludi a totes les escenes violentes que trobarem en aquesta galeria Oest, el pitjor és la riquesa mal usada. Per això està col·locada al mig, entre dues llegendes gregues. I no només perquè prové d'una paràbola de l'Evangelí, sinó també perquè el Mal representat pel lleó de Nemea o la temptació sexual representada per les sirenes són fets que, en certa manera, no depenen tant de nosaltres, sinó que ens amenacen des de fora; mentre que la cobdícia del ric, excloent, que és incapaç de no donar ni una engruna al moribund Llätzer, és una actitud imperdonable que depèn exclusivament de la seva consciència. La gasiveria inhumana del ric constitueix, en bona mesura, el nucli del discurs catequètic del claustre. A més de la reparació que fan els monjos donant menjar als pobres en aquest mateix lloc, trobarem respostes al mateix tema en nombrosos capitells: a la mateixa ala Oest, un monjo mig agenollat serveix menjar o beguda a un cavaller (18 bis), igual que a l'ala Est (54) un monjo serveix, amb un gest molt semblant, a l'escultor;

a més, al centre de l'ala Sud (28), els apòstols, que només tenen quatre pans i quatre peixos, els donen a la multitud afamada. Al capitell (33) Abraham mata un vedell per convidar tres desconeguts, i a l'ala Est, a l'escena del Sant Sopar (40), el traïdor Judas no és exclòs sinó acollit a taula, igual que els altres. Tot són respostes exemplars a la crueltat del ric.

L'ús de la força física que hem vist en el capitell d'Hèrcules (1), suposadament l'únic recurs contra el Mal, es repeteix al llarg de tota la galeria Oest i en d'altres parts del claustre, inclosa la part que representa la vida dins el convent. En canvi, curiosament, el tema de la temptació sexual (3), que ha tingut un protagonisme tan omnipresent a l'Església dels últims segles, no troba aquí cap eco. Hi ha la presència de les sirenes, i prou.

Avancem en el recorregut cap a la dreta, de la mateixa manera que quan escrivim o llegim, que per als medievals era la bona direcció. L'etimologia dels mots ho diu prou clar: dreta fa referència al Dret, al que és recte, mentre que esquerra ve del basc esku-okerr ('mà esguerrada'), en francès gauche ('maldestre') i en italià sinistra. A la Divina Comedia, per exemple, com explicava el professor Giorgio Stabile, Dante avança cap a l'esquerra quan és a l'Infern, però cap a la dreta quan és al Purgatori i al Paradís. Al Costumari de Sant Cugat, escrit molt pocs anys després de l'acabament del claustre, s'explica que quan els monjos surten de l'església per la porta que dona al claustre, avancen en processó cap a la dreta (és a dir, en sentit contrari a les agulles del rellotge). Així, doncs, també ho hem de fer nosaltres.

Vegem ara, un per un, els capitells d'aquesta galeria Oest, que volen representar la conflictiva realitat del nostre món.

· CAPITELL (4). **Uns homes intenten fugir d'una xarxa de cordes on es troben atrapats.** La xarxa que els empresona és evidentment la representació de les tres arrels del mal que acabem de veure. Trobarem més

cordes en molts capitells (excepte en els bíblics), cosa que significa segurament que d'una manera o altra estem sempre lligats, sigui a la terra (la nostra part material), sigui als altres, sigui als propis instints.

· CAPITELL (5). Està molt malmès, però s'hi poden veure **homes guerrejant**, que és el tema constant d'aquesta galeria.

· CAPITELL (6). **Uns pastors (la imatge apareix doblada) són mossegats per un gos. Entre tots dos hi ha un home que no sabem identificar** (potser el Bon Pastor?). Fa ben poc, en el capitell de la paràbola de Llätzer (2), els gossos eren compassius i es comportaven més humanament que el ric. Aquí, en canvi, els veiem mossegant els amos! La lliçó és la *mutabilitas*, el fet que tot canviï (*Omnia mutantur et nos mutamur in illis*, 'Totes les coses canvien, i nosaltres canviem amb elles'), que fa que en aquest món no hi hagi res segur, que no puguem confiar en res. O sigui que no es tracta només de la violència: és un món en què podem ser enganyats en qualsevol moment.

· CAPITELL (7). **Un home es troba presoner entre dos dracs**. Aquest diu el mateix que el capitell dels homes presoners que intenten fugir d'una xarxa de cordes (4), allí de manera col·lectiva, aquí individual: el Mal ens té atrapats.

· CAPITELL (8) (imatge doblada). **Uns homes lluiten contra uns lleons**. Repeteix el tema d'Hèrcules (1), però aquí el lleó és esculpit com un lleó real, no com aquella figura llegendària. Podria ser Samsó? Potser sí, però en alguns pobles vèncer un lleó era una prova per arribar a ser rei. Potser per això l'escena apareix repetida: no es tracta d'un fet únic. Es tracta de la lluita constant, aquí entre homes i animals.

· CAPITELL (9). **Dos homes lluitant**. La violència és recurrent.

· CAPITELL (10). **Quatre homes estan lligats per unes cordes a la terra**. Són els Atlants, els gegants que sostenien el món. (Al MNAC hi ha les figures d'uns Atlants que sostenien les quatre columnes del baldaquí de l'altar de Ripoll.) Aquests de Sant Cugat estan lligats a la terra perquè representen la part terrenal de la humanitat. Al claustre apareixen tres ve-

gades, i en tots els casos van acompanyats de violència. Tant aquí com a l'ala Est estan col·locats just al centre de la galeria.

Però com poden ser al centre de divuit columnes? Vegem-ho. Són al capitell (10); tenen, per tant, nou columnes a l'esquerra i vuit a la dreta. Però al dissenyador del claustre l'interessa, per qüestió de simetria i per l'important valor simbòlic de ser al centre, que els Atlants estiguin exactament al mig, com si presidissin tota l'ala. I el que ell fa és afegir un capitell historiat (18 bis) a la fila del darrere de l'última columna. D'aquesta manera els Atlants tenen nou capitells a un costat i nou a l'altre.

A la galeria Est tornarà a fer el mateix, però allí els Atlants, també col·locats al centre, ja no presidiran la violència de tota l'ala, sinó només els dos capitells veïns. La força de l'Evangeli és la que domina allí tot l'espai (excepte, és clar, aquell breu espai on hi ha els Atlants).

· CAPITELL (11). **Dos homes lluitant.** Una altra vegada s'insisteix en el tema de la violència.

· CAPITELL (14). **Dos ocells picotejant raïm.** El raïm és símbol de l'eucaristia. Aquests ocells semblen una excepció a la violència de tota la galeria. Però de la mateixa manera que els gossos del capitell (6), quan mosseguen els pastors, són radicalment diferents dels de Llätzer (2), aquests ocells sofriran també, en el capitell següent, aquella mateixa *mutabilitas*.

· CAPITELL (15). **Els mateixos ocells** (o uns de molt semblants) **es mosseguen l'un a l'altre. I quan ho fan, els creixen orelles i cua de drac.** La galeria ens torna a dir que, en aquest món, podem ser enganyats. Al capitell anterior creïem una cosa... i resulta ser el contrari del que creïem. En aquest món no ens podem confiar de les nostres seguretats.

· CAPITELL (18). **Un home a cavall —és a dir un noble— fent la guerra contra dos homes a peu que es defensen amb escuts.** Els feudals eren militars, fer la guerra era el seu ofici. Solament en la presentació d'aquest fet ja hi havia possiblement una denúncia social. El capitell del darrere hi afegeix, però, un nou matís.

· CAPITELL (18 bis, a la fila del darrere). **Un monjo mig agenollat serveix una escudella al mateix —o a un altre— cavaller.** Fixem-nos que ja no hi apareix violència en el rengle del darrere. Els monjos benedictins, per la seva vocació, estan cridats a servir tothom, sense fer diferències entre bons i dolents. Però el monjo ho fa mig agenollat (cosa que no sembla apropiada en aquesta situació) i, com veurem, es contraposa, a l'extrem nord de l'ala Est (és a dir, en diagonal a través del jardí), al capitell (54). Allí un altre monjo, amb un gest semblant i oferint també una escudella, no serveix un feudal violent, sinó l'escultor del claustre, un home de pau. Ho fa, a més, assegut: la posició i el seu gest projecten, doncs, una llum crítica sobre el monjo primer.

L'estructura paral·lela de les galeries Oest i Est

Hem arribat a la fi de la galeria Oest. L'últim capitell ens ofereix l'ocasió per observar com està estructurada bona part del claustre. Perquè no és aquest capitell l'únic que es repeteix en diagonal, de manera crítica, a l'altre extrem del jardí: és tota l'ala Est la que reflecteix (però amb els valors bàsics invertits) la galeria Oest que acabem de recórrer. Vegem aquest paral·lelisme entre les dues galeries.

Hem començat l'ala Oest amb la llegenda d'un heroi, Hèrcules, que lliuta contra un monstre que representa el Mal (1); hi hem trobat també el grup de tres capitells mostrant les arrels dels mals del món (1), (2) i (3). Al centre de la galeria hi ha instal·lats els quatre Atlants (10), i al capitell final un cavaller guerreja, que és el seu ofici (18), mentre que en el (18 bis) un monjo mig agenollat li serveix una escudella.

Trobarem exactament el mateix esquema a l'ala Est: en el primer capitell hi ha la llegenda d'un heroi lluitant contra un monstre (37); a continuació, els tres capitells evangèlics (38), (39) i (40), que responen, un per un, a aquelles tres arrels de tots els mals. Al centre, uns Atlants (49) encarats amb els Atlants del centre de la galeria Oest (10). I al final de la ga-

leria, l'escultor esculpint (54), és a dir exercint, igual com ho feia el feudal, el seu ofici, acompanyat també per un monjo que li serveix igualment una escudella. Les dues galeries són, doncs, paral·leles, però estan alhora fortament contrastades: l'estructura del món no ha canviat, el que canvia és la manera d'entendre'l i viure'l gràcies a les lliçons de l'Evangelí.

A la galeria Oest hem vist també que els capitells estan relacionats entre ells dins la mateixa galeria. La violència es repeteix en diferents variants: el Mal contra la humanitat, el ric contra el pobre, les sirenes contra els homes, uns homes contra altres homes i contra els animals, i els animals entre ells i contra els homes. Però no hi ha només violència, sinó que també hi ha engany: els gossos, que semblaven tan compassius, mosseguen els seus amos; els ocells, que semblaven tan pacífics, es mosseguen entre ells; i comparat amb el monjo que a la galeria Est servirà l'escultor pacífic, el monjo de l'ala Oest, servint el cavaller violent, s'equivoca. Violència, engany i error són els trets que defineixen el nostre món.

És natural que ens preguntem per què hem de viure en un món així, i ho preguntem a la Bíblia, que, com hem dit, ens donarà la seva resposta.

Els capitells de la galeria Sud

Aquí trobem la Bíblia i l'Evangelí. Curiosament, atesa la direcció de lectura cap a la dreta, que ja hem explicat, els haurem de llegir a l'inrevés, començant pel final, cosa que no hauria de ser cap problema perquè es tracta de fets coneguts.

Veurem com tots els capitells bíblics van emmarcats per una espècie de palau amb torres i voltes, en el qual, a diferència del que succeeix en els capitells no bíblics, no hi ha cordes que lliguin els personatges. Es tracta, evidentment, d'un palau simbòlic: és Israel, el poble escollit.

· CAPITELL (19). **Dos dracs es mosseguen les boques, semblen barallar-se, però no de la mateixa manera com es barallen i mosseguen**

tots els altres dracs del claustre. Potser s'estiguin besant, o potser el drac que sembla més vell estigui nodrint el més jove. **Aquest capitell no està emmarcat per un palau, com tots els bíblics.** És fruit de la imaginació. Com que ve a continuació del capitell que mostra el final del món amb el triomf del Bé (20), representa l'enigma sobre qui habitarà el món *després* dels humans. D'això, la Bíblia no en diu res. Aquest capitell enigmàtic fa joc amb el que trobarem a l'altre extrem de la galeria Sud (36), que tampoc està emmarcat per un palau, perquè la Bíblia tampoc no explica què hi havia *abans* de la creació. Només hi era Déu.

· CAPITELL (20). **Unes dones somrients** (les Virtuts), **vestides de soldat i amb corona, tenen als peus, derrotats, els set pecats capitals. A la part posterior del capitell hi ha Maria.** És el triomf final del Bé.

Però per què són dones? Doncs perquè el mot virtut en llatí és femení, i sobretot perquè si la primera que mossegà la poma fou una dona, és just que siguin també dones les qui finalment acabin amb el Mal. Maria seria, doncs, la nova Eva. L'escena està inspirada en una obreta de teatre, Ordo Virtutum, escrita per la famosa abadessa alemanya Hildegarda de Bingen (1098-1179). Compositora, teòloga, reformadora de l'Església, dona de gran prestigi, fou consellera de teòlegs, del Papa i de l'emperador. L'obra era concebuda per ser representada per les seves monges, que feien de Virtuts, que derrotaven el Dimoni (representat pel capellà del convent). Les corones que porten provenen probablement de la que Hildegarda portava posada durant les grans celebracions litúrgiques.

El capitell dels dos dracs que potser habitin la terra després de nosaltres (19) feia joc amb el primer a l'altre extrem de la galeria, on apareix Déu abans de la creació (36); el de les Virtuts derrotant els set pecats capitals (20) fa joc amb el segon (35), que tracta de l'entrada del Mal en el món per la desobediència dels primers pares.

· CAPITELL (21). **La dormició de Maria.** Els apòstols (sempre que els trobem apareixen amb l'Evangeli a la mà) la vetllen, i els àngels se l'emporten cap al cel.

· CAPITELL (22). **Jesucrist ressuscitat s'apareix als apòstols i mostra la ferida a l'incrèdul sant Tomàs.** Aquest és el primer capitell evangèlic que trobem. En trobarem dos més, el (23) i el (26), que tracten del Jesús ressuscitat.

· CAPITELL (23). **Jesús, després de morir, baixa al Xeol** (que per als jueus és el món dels morts, on esperen, adormits, la resurrecció). **A la banda dreta del capitell, Jesucrist ja no és mostrat com a home, sinó com a Majestat; a les altres bandes, hi trobem els homes bons de l'antiguitat: sant Joan Baptista i els profetes, que ell ha vingut a rescatar.**

· CAPITELL (25). **Uns ocells picotegen raïm.** Es tracta d'un signe de pau que fa referència, possiblement i també paradoxalment, al capitell que té al darrere, que tracta dels màrtirs al circ de Roma (25 bis).

· CAPITELL (25 bis, a la fila del darrere). **Uns lleons devoren uns homes nus.** Tot seguit veurem que, en aquesta narració de la vida de Jesús, tot i que resulta estrany, no se'ns en mostra la crucifixió. En lloc del martiri de Jesús, en aquest capitell (a la filera del darrere, i sense els arcs i les voltes simbòlics d'Israel, perquè no es troba a la Bíblia, sinó a la història de Roma) veiem la terrible mort dels cristians al circ romà. Aquests màrtirs, sembla dir-nos, són el testimoni que aquí substitueix la presència de la creu.

· CAPITELL (26). **A la banda dreta del capitell, unes dones s'adrecen cap a la part posterior. Allí compren uns unguents i tornen amb ells per la banda esquerra; quan arriben a la part frontal, un àngel assegut damunt d'una tomba els diu que és buida.** És el dia de Pasqua. Aquest és el tercer i últim capitell que parla del ressuscitat.

Ara trobarem quatre escenes de la vida de Jesús, totes elles amb la presència de molta gent; a la galeria Est, on trobarem tres escenes més de l'Evangeli, només serà representat amb els seus pares, els apòstols, els tres mags i gairebé ningú més: reflecteixen la seva vida més íntima.

Aquesta separació temàtica de l'Evangelí en dos fragments separats resulta difícil d'explicar des d'una perspectiva merament narrativa. Per intentar justificar-la s'addueixen motius força absurds, com el d'un canvi d'escultor o la possibilitat d'haver estat construït en una altra època (cosa que sabem que no fou així). La veritable raó no és altra, com veurem més endavant, que una estratègia de conveniència per al discurs argumental que governa tot el conjunt.

· CAPITELL (27). **Jesús entra a Jerusalem muntat damunt d'un pollí i seguit dels apòstols. La gent el rep amb palmes. A la banda dreta del capitell veiem com la gent s'enfila a les palmeres per collir-les.** Primera de les quatre escenes de la vida «pública» de Jesús.

La qüestió sorprenent és per què, entre l'entrada a Jerusalem el diumenge de Rams (27) i el dia de la resurrecció el diumenge de Pasqua (26) no ens és mostrada la creu. La crucifixió apareix en altres claustres contemporanis com els de Tarragona, Santa Maria de l'Estany o Silos. Ara bé, en el romànic són abundants les «Majestats», que representen la segona vinguda de Crist (crucificat i ressuscitat, vestit de rei, amb els ulls oberts, sense patir): són la visió de l'època, la d'un Crist i d'una Església triomfants. ¿Era aquesta la intenció del claustre santcugatenc?⁶ Hi ha una altra resposta possible: essent el discurs catequètic d'aquest claustre mostrar l'Evangelí com a portador de la pau al món, la violència de la creu semblaria contradir-lo; per això no la mostren, sinó que la substitueixen per l'escena del martiri dels cristians a Roma (25 bis). Hi ha cap altra explicació?

· CAPITELL (28). **El miracle dels pans i els peixos. Un apòstol porta una panera amb pans i Jesús uns peixos a les mans. A la banda dreta, una multitud afamada espera menjar.** Es tracta de la segona escena de la

6. Els trets de sofriment que trobem en el Crist descendit de la creu a Santa Maria de Taüll, per exemple, sabem que van ser afegits en una època posterior, amb una comprensió més realista del que significa la crucifixió.

vida de Jesús. Aquest capitell es troba en el centre de la galeria Sud, un lloc simbòlic important.

Per què la situació central a la galeria és tan significativa? Tornem a referir-nos als tres capitells inicials de la galeria Oest; allí el més important —i col·locat al mig— era la crueltat del ric que exclòia i negava el pa al pobre Llätzer. Ara, en aquest capitell central de l'ala Sud, Jesús i els deixebles fan tot el contrari: donen de menjar a qui té fam. Allí el ric es negava a compartir ni una ínfima part del que tenia; aquí uns pobres apòstols que només tenen quatre pans i quatre peixos mostren com, tot donant el poc que tenen, provoquen el canvi de cor col·lectiu: compartint cadascú els seus rosegons, satisfan la fam de molta gent.

· CAPITELL (28 bis, col·locat darrere de l'anterior). **Dos monjos estan escrivint a l'*scriptorium*.** Semblen implicar que, si algú creu impossible el miracle dels pans i peixos, ha de saber que està escrit, i tot el que està escrit és veritat. *Autoritat* inclou el sentit d'autor, d'escriptor.

Aquest capitell té encara dues funcions o dos sentits més: ser al centre de la galeria equival a presidir-la. A diferència de la galeria Oest, on el que se'ns explicava ja ho sabíem més o menys per pròpia experiència, el que veiem a la galeria Sud només ho sabem perquè algú ho va escriure i, com els dos monjos del capitell, algú ho va copiar.

I encara un altre motiu de la seva presència central: vora la paret que dona a l'església hi havia un banc de pedra tot al llarg de l'ala en el qual els monjos s'asseien a llegir. Aquests monjos lectors es trobaven cara a cara, doncs, amb els dos monjos escriptors del capitell, semblantment a com els mendicants a la porta del monestir seien davant del seu patró Llätzer.

· CAPITELL (29). **A la cara frontal veiem un rei amb la mà closa, signe de maldat. És Herodes. A la banda dreta, un soldat amb l'espasa alçada subjecta el cap d'un infant que és a coll de sa mare. Representa la matança dels Innocents. A la banda posterior hi ha la fugida de Josep, Maria i el nen cap a Egipte, i a la banda esquerra, un home amb barba (és a dir gran) porta una destal (per fer llenya) i camina dar-**

rere d'un soldat (és a dir un jove) que porta, igual que l'altre soldat, una espasa alçada. L'escena sembla representar un motiu de l'Antic Testament relacionat amb la matança dels innocents: podria ser Abraham portant a sacrificar el seu fill Isaac.

El Déu d'Israel, encara que sembli actuar igual que el déu Moloc dels veïns fenicis (o com els déus egipcis, mesopotàmics, grecs..., que en situacions de crisi ordenaven matar els primogènits), a l'hora de la veritat salva Isaac de ser sacrificat, amb la qual cosa mostra que no és un déu cruel com ho són els déus veïns. El problema d'assignar aquesta escena a l'episodi del Gènesi és la presentació d'Isaac com un soldat amb l'espasa alçada: tal com em va fer observar la senyora Montserrat Pagès, gran experta i antiga conservadora de la importantíssima Secció Romànica del MNAC, aquesta imatge no apareix enlloc més ni és explicable segons el text bíblic. Alhora, però, no és possible ignorar que aquesta imatge del jove és idèntica a la del soldat que trobem a la cara oposada del capitell. ¿No hi hauria cap relació entre ells? És difícil d'imaginar-ho en un claustre que juga tantes vegades amb els contrastos entre figures semblants. Els dos soldats idèntics podrien representar els dos destins possibles d'un home jove: a un, li ha tocat fer de botxí; a l'altre, de víctima. Ja hem trobat diversos paral·lelismes semblants: recordem, per exemple, com en un mateix capitell (2) apareix a la banda dreta Llàtzer enlairat pels àngels cap al cel, i a la banda esquerra, l'home ric estirat pel dimoni avall cap a l'infern. O, més apropiat encara, el contrast entre els dos monjos: el que servia mig agenollat un cavaller al capitell (18 bis) i, oposat diagonalment, l'altre monjo servint, amb un gest semblant, l'escultor del claustre al capitell (54). O, com veurem més endavant, a una banda del capitell (34) Noè, l'únic home bo que hi havia al món, i a l'altra banda del mateix capitell un Noè execrable. Seria sorprenent que fos casual, el fet que els dos joves soldats d'aquest capitell dels Innocents apareguin en situacions oposades amb una aparença tan similar.

· CAPITELL (30). **Dos cavallers munten uns dracs i, segons veiem per l'arc que du a les mans el segon, surten de caça.** Un capitell estranyíssim. Naturalment, el capitell no està sota les torres i voltes simbòliques

d'Israel, cosa que ens indica que es tracta d'una escena imaginària, no bíblica.

Què hi fan aquí aquests dracs i aquests cavallers? La resposta no la trobarem fins a l'ala Est, en la qual, just en el moment en què acaba la narració evangèlica (41), aquests dos cavallers (o dos altres d'ídents) baixen dels dracs i els maten. Què pot voler dir? Doncs que, mentre que ells, a l'ala Sud, no sabien res de l'evangeli (només els pastors, que vénen a continuació (32), tenien notícia del naixement de Jesús), per tant ignoraven que el Mal, personificat pels dracs, existia i els muntaven com si fossin dos cavalls. Tan aviat com l'evangeli els fa veure l'existència del Mal, la primera cosa que hauran de fer és matar-los i alliberar-se'n.

· CAPITELL (32). **Els pastors, tot vetllant els seus ramats, reben dels àngels l'anunci del naixement de Jesús. Dos dels pastors, que estan munyint les vaques, porten posades unes caputxes.** Fora dels monjos, cap altre personatge del claustre no porta caputxa.

¿Podria ser que el capitell pretengués insinuar que els monjos no eren pas inferiors als pastors i que també havien estat presents en l'anunci fet pels àngels? Després de tot, a San Marco, a Florència, hi ha una pintura del beat Angelico en què veiem un monjo agenollat a la cova de Betlem.

Aquest és l'últim dels quatre capitells que tracten de la vida de Jesús acompanyat de molta gent. Repassem-los: just després del naixement (els pastors) i just abans de la mort (entrada a Jerusalem), i entremig, la infància (els Innocents) i la vida adulta (el miracle dels pans i peixos).

A continuació trobem els tres patriarques de l'Antic Testament amb qui Jahvè segellà una Aliança de futur: Adam, pare dels humans (35); Noè, pare de la nova humanitat (34), i Abraham, pare del poble jueu (33).

· CAPITELL (33). **Abraham rep tres forasters, que resulten ser tres àngels.** Els convida a dinar i ordena matar per a ells un vedell; en agraïment, els tres àngels li anuncien que tindrà una descendència tan abun-

dant com les estrelles del cel. **A la banda esquerra, Sara, que ja és una dona gran, sorpresa, es posa una mà al ventre. A la banda del darrere, Abraham renta els peus dels àngels, i a la cara dreta, aquests (molts semblants als de la icona de Rubliov, de dos segles més endavant) seuen a taula per menjar.**

La generositat d'Abraham amb els tres desconeguts torna a denunciar la gasiveria del ric (2). El fet que Abraham, a més, els renti els peus és un gest insòlit per un jueu, igual que ho seria practicat per qualsevol de nosaltres. Però fixem-nos on està col·locada aquesta escena: és a la quarta columna abans de l'angle Sud-Est (33); Jesús rentant els peus dels apòstols (a la galeria Est) (40) és a la quarta columna després del mateix angle. El gest d'Abraham és presentat com un precedent del de Jesús.

· CAPITELL (34). **A la banda esquerra, Noè construeix l'Arca; a la cara frontal, la família de Noè entra a l'Arca, i a la part posterior, Noè treu el cap per la finestra i veu el colom portant un ram d'olivera: el diluvi s'ha acabat. Finalment, a la banda dreta, Noè, adormit, ensenya els genitals, senyal de les vileses que ha comès estant begut. Segons la Bíblia, un dels seus fills, avergonyit, el cobrirà amb una manta.**

És curiós que, en un art on l'ordre rigorós és omnipresent, la col·locació i l'ordre de lectura de les escenes de cada capitell pugui variar de tantes maneres. Hi ha d'haver alguna explicació que no endevinem, si no és la de donar prioritat a certes escenes. Per exemple, en aquest capitell de Noè, hom vol contraposar, com ja hem dit, a la banda esquerra, Noè, l'únic bon home del món, construint l'arca, amb, a la banda dreta, el Noè que, un cop salvat, cau en les pitjors vileses.

· CAPITELL (35). **A la banda esquerra, la creació d'Adam i Eva; al davant, en una imatge molt malmesa, estan prenent la fruita de l'arbre del coneixement del Bé i del Mal; a la banda dreta, s'amaguen, avergonyits, de Déu, que els busca; i a la cara del darrere (mig tapats per la columna 145, afegida per motius de seguretat), Adam i Eva són castigats a haver de treballar.**

Ja hem dit com aquest capitell (35), el segon abans de l'angle Sud-Est, rima amb el segon després de l'angle Sud-Oest (20): Eva rima amb Maria, protagonistes respectives de l'entrada del pecat al món i de la derrota final sobre el pecat.

· CAPITELL (36). **La figura (molt discutida) d'un home jove, sol, assegut, presentant la mà dreta oberta, amb un llibre a l'esquerra (evidentment la Bíblia), i envoltat per dos lleons (molt malmesos).** És Déu, sol, abans de la creació.

La joventut de la figura i la presència dels lleons ha fet que la tradició popular (i també bona part de l'acadèmica) creïés que representava Daniel. Però dins d'un ordre cronològic —que la professora Pamela Patton considera que en el moment de la construcció d'aquest claustre ja estava plenament desenvolupat—, ¿què hi faria Daniel fora de lloc dins la seqüència narrativa? Aquesta identificació només s'explica si no es té en compte la visió del conjunt i hom centra només l'interès en cada capitell individualment, sense parar atenció a l'argumentació i a la distribució molt formal que intentem demostrar que governen el disseny del claustre. Hi ha un rigor lògic que indica que es tracta de Déu. Els lleons són només un signe del seu poder. Fixem-nos que el capitell no està cobert per les torres i les voltes, símbol d'Israel, pròpies de la narració bíblica, perquè la Bíblia no en diu res, del Déu anterior a la creació. Si es tractés de Daniel, el «palau» bíblic hi seria obligatori, com passa en totes les escenes bíbliques sense excepció.

A l'altre extrem de la mateixa galeria, ja hem vist com tampoc el capitell (19), el primer que hi hem trobat, no està emmarcat per torres ni voltes, perquè la Bíblia tampoc no en parla, de què hi haurà en el món després dels humans. Els dos capitells, doncs, rimen: són l'abans i el després de la «història de la salvació». Hi ha mapes contemporanis que, com aquí, col·loquen Déu a un extrem i dos dracs a l'altre.

I encara hi ha un altre argument, tant o més decisiu, a favor de la tesi que sigui Déu. A l'angle diagonalment oposat (1) hem vist la lluita d'Hèrcules amb el monstre (és a dir el dimoni) (1). L'heroi Hèrcules troba

la seva rèplica en una heroi semblant en el primer capitell de la galeria Est, diagonalment oposat, el (37). ¿No és lògic que el dimoni tingui també la seva rèplica (que només pot ser Déu) igualment oposada en diagonal, a l'inici de la «història de la salvació», al capitell (36)?

A partir d'aquests arguments, la pregunta és com pot ser que aquesta imatge de Déu hagi estat esculpida com la d'un home jove, sense barba, diferent de com apareix a les imatges de la tradició siríaca (que és la que ens és familiar). Una resposta podria ser que se'ns mostra com un Déu encara jove perquè el representa tal com devia ser des de sempre, molts segles abans de la creació. Els grups de religiosos als quals hem donat aquesta interpretació (benedictins, caputxins, escolapis...) no la consideren, però, acceptable, i asseguren que el jove del capitell és una imatge provinent de l'altra tradició, l'alexandrina, que no representa Déu pare, sinó Jesucrist, el Déu fill, protagonista del claustre. «Qui m'ha vist a mi ha vist el Pare» (Jn 14,1-12).

Resum de la galeria Sud

Si a la galeria Oest la maldat del món era exposada a base d'acumular escenes negatives, aquí, a la galeria Sud, hi hem trobat una altra mena d'exposició: aquí es tracta de mostrar com la història de la salvació està centrada en l'Evangeli. Dels divuit capitells de la galeria, els centrals són evangèlics, i per mostrar aquesta centralitat la galeria insisteix una vegada i una altra en el nombre set. A la nostra cultura, el nombre set representa la suma del quatre i el tres, i en aquest cas és signe de Jesús: el quatre és el símbol de la seva humanitat, de la seva part «material» i el tres (un nombre indivisible) n'indica la divinitat «espiritual». És a dir, Jesús com a plenament home i plenament Déu. També a Sant Climent de Taüll, l'*Agnus Dei*, el Déu fill, té pel mateix motiu set ulls.

En les nostres cultures, el quatre és el nombre que s'aplicava a les coses materials: els quatre rius del Paradís, les quatre fases de la lluna, els qua-

tre punts cardinals, les quatre estacions, els quatre elements, els quatre humors dels humans, les quatre virtuts socials (segons Plató: la prudència, la justícia, la fortalesa i la temperança), etc. El tres era el propi de les coses immaterials, espirituals: la Trinitat del Déu cristià i també la Trinitat hindú (Brahma, Vixnu i Xiva), Jesús resuscità el tercer dia, la litúrgia repeteix les invocacions tres vegades, les esglésies acostumaven a tenir tres absis i tres naus, les tres virtut teològals (fe, esperança i caritat), etc. També l'Estat adoptà el número tres: els tres estaments medievals (noblesa, clerecia i el poble), els tres poders democràtics (executiu, legislatiu i judicial), el crit revolucionari «Liberté, égalité, fraternité», el lema carlí «Déu, Pàtria i Rei», el franquista «una, grande y libre», com també el crit de la Transició «Llibertat, amnistia i Estatut d'Autonomia», etc.

Fixem-nos amb quina habilitat, en aquesta galeria Sud, el nombre set és aplicat a Jesús: la seva vida, envoltada de molta gent, ocupa quatre capitells que, sumats als tres del ressuscitat, són set; els mateixos quatre de la vida «pública» sumats als tres (a la galeria Est) de la seva vida íntima també fan set; si els sumem als tres patriarques, set; i, encara més, en aquesta galeria Sud, l'Evangeli està emmarcat per tres capitells a la banda esquerra i quatre a la banda dreta: set.

A més, com ja hem observat, el centre de la galeria està dedicat al miracle dels pans i els peixos (28), que respon a la central de les tres arrels (un altre tres!) del Mal: l'home ric, al capitell (2), en contrast amb la pobresa generosa dels apòstols.

L'ala Sud ens ha respost, doncs, la nostra pregunta: per què el món és tan inhumà? La resposta bàsica és que ha estat així des del primer dia, amb la pèrdua del paradís. La Bíblia mateixa ens ha mostrat escenes de molt de dolor (el Diluvi, per exemple), encara que al final ofereixi el relatiu consol de la derrota final del Mal. Però el més important és que ens avança el que trobarem a l'ala Est, que no ens ensenyarà només a ser generosos amb els necessitats, sinó de quina manera és possible contribuir a canviar el món i portar-hi la pau. Fixem-nos que no es tracta ni d'exigèn-

cies ascètiques ni espiritualistes, tan abundants en la història posterior de l'Església.

De manera que tombem de l'angle Sud-Est cap a l'ala Est amb la pregunta: podem fer alguna cosa per millorar aquesta situació? I allí trobarem les tres respostes bàsiques.

Els capitells de la galeria Est

En aquesta galeria Est trobarem, naturalment, el naixement de Jesús. Però, de manera inesperada, el primer amb què ens topem en el nostre recorregut, adossat a l'angle Sud-Est (37), és una rèplica al capitell (1) oposat diagonalment: una nova lluita d'un heroi amb un monstre.

· CAPITELL (37). **Un noble amb un escut al costat d'un griu, una figura mig lleó mig àliga.** És Guifré el Pilós, el que fou primer comte de Barcelona, que en una de les múltiples llegendes contemporànies que hi havia sobre ell s'enfrontà a una bèstia imaginària, un griu (una «víbria», n'hi deia la llegenda), que vivia al cim proper de la Mola i amenaçava la gent del Vallès. Molts cavallers havien pujat a matar-lo, però els estimbava muntanya avall. Només Guifré (protegit, com Hèrcules, només per un escut) va acabar amb el monstre. El paral·lelisme entre els dos herois llegendaris és inequívoc. L'heroi català, però, té encara més mèrit, perquè els grius poden atacar des de l'aire i són més perillosos que els lleons.

Així doncs, el món de l'ala Est, presidit també pel dimoni, no sembla pas, en principi, tan diferent del nostre. Els tres capitells següents (38), (39) i (40), aconseguiran, però, capgirar-ho. Vegem-ho.

Les tres respostes de l'Evangelí a les tres arrels del Mal

· CAPITELL (38). **La presentació del nen Jesús en el Temple. A la banda esquerra, és presentat pels seus pares; a la cara anterior, els**

reben el sacerdot Simeó i la profetessa Anna, ja d'edat avançada, que profetitzen que aquest nen serà el salvador del poble; a la cara posterior, una dona ensenya el palmell de la mà.

Aquesta última és una escena estreta del protoevangeli apòcrif de sant Jaume (del segle II), on s'explica que una treballadora del Temple va voler comprovar si Maria era efectivament verge i, en fer-ho, li quedà la mà so-carrimada. Maria li digué que toqués l'infant, i a l'instant la mà li va quedar curada; per això la mostra, volent dir que aquesta dona no necessita ser purificada.

Tenim aquí una primera resposta als tres capitells inicials de l'ala Oest, concretament al de les sirenes (3). Les sirenes simbolitzaven el sexe desordenat; la maternitat de Maria no és només una sexualitat innocent, sinó beneïda, com tota maternitat.

· CAPITELL (39). **A la banda esquerra del capitell hi ha l'àngel Gabriel durant l'anunciació a Maria. L'escena més important de tota la seqüència bíblica, el naixement de Jesús, apareix col·locada, estranyament, a la cara posterior, mirant al jardí. A la cara anterior i a la banda dreta, Maria i el nen reben l'adoració dels mags (que porten presents i assenyalen l'estrella).**

Ens podem preguntar com és que aquest capitell està situat després de la presentació en el Temple. I l'ordre cronològic? La resposta és senzilla: tal com hem vist en els tres primers capitells de l'ala Oest, els medievals consideraven que el més important ha d'anar al mig (en aquell cas era la paràbola de Llätzer). Nosaltres fem el mateix en els podis esportius o en el lloc preferent d'una autoritat (en el centre d'una taula presidencial, per exemple).

En el capitell de l'esquerra del naixement (és a dir, en el passat) la religió estava centrada en el Temple, que simbolitza la religió de la Llei (amb totes les seves reglamentacions i prohibicions); en el capitell de la dreta, el de després del naixement, el centre és el Sopar, la religió de la fraternitat.

LES TRES ARRELS DEL
MAL: EL DIMONI (1),
EL MÓN (2), LA CARN (3)



capitell (1): Hèrcules, l'home
més fort, mata el monstre

LES TRES RESPOSTES
DE L'EVANGELI



capitell (39): el naixement
de Jesús



columna (39): el monstre és aixafat pel
nadó Jesús



capitell (2): el ric fa un banquet
i el criat serveix agenollat



capitell (2): Llätzer mor de
fam al carrer



capitell (3): les sirenes, la temptació sexual



capitell (40): en el Sant Sopar
és Jesús qui s'agenolla i ningú
(ni Judes, amb la bossa) no
n'és exclòs



capitell (38): la serventa del
Temple confirma la virginitat
de Maria

Hi ha un altre fet que trobem només en aquesta columna del naixement i en la de la presentació en el Temple, en les quals Jesús encara és un infant. Sota aquestes dues columnes hi ha el monstre aixafat, vençut. Com un nou David contra Goliat, el nen acabat de néixer té la mateixa —o més— força per derrotar el Mal que els grans herois. L'esperit és més fort que la força física, la simple fe pot més que els exèrcits. És la resposta evangèlica als capitells d'Hèrcules contra el lleó de Nemea (1) i el de Guifré contra la «víbria» (37), és a dir contra la idea que el poder del Mal pot ser vençut per la força física.

Un món en pau

· CAPITELL (40). Escena del sant Sopar. **De fet no se'ns mostra el sopar sinó el rentament de peus de Jesús als apòstols. Hi veiem Judes amb la bossa dels diners, Jesús ajupit rentant els peus d'un apòstol, mentre els altres es netegen els dits dels peus tot esperant el seu torn.** És el tercer capitell d'aquest grup sobre l'evangeli íntim i que respon també al capitell de Llätzer (2). Allí un servent s'agenollava per servir l'home ric; aquí és Jesucrist qui s'ajup per servir els seus deixebles. Allí el ric exclòia Llätzer del palau; aquí ningú no és exclòs, ni tan sols Judes, tot i que Jesús ja sabia que l'anava a traïr. Fixem-nos en l'escena mig còmica dels apòstols netejant-se els dits dels peus, un tret de l'estil realista de l'escultor, present també en altres escenes del claustre.

Aquesta és, doncs, la tercera resposta als tres capitells inicials, situats en diagonal i presentats com a origen de tots els mals. Tracten dels canvis d'actitud en aquests tres camps: contra el poder del sexe (38), contra el poder del Mal (39) i contra tota mena de poder, que es transforma en servei (40). Són les condicions per assolir un món en pau, que és com el trobarem a la resta dels capitells que ara veurem (amb dues excepcions).

L'escena del rentat de peus està situada davant la porta de la sala capitular, que era on el Dijous Sant l'abat rentava els peus del monjos. I està

situada precisament a la quarta columna després de l'angle Sud-Est, de la mateixa manera que l'escena d'Abraham rentant els peus dels àngels, a l'ala Sud (33), com ja hem dit, està situada a quatre columnes del mateix angle. Connectades de manera tan subtil, una i altra mostren la continuïtat entre l'Antic i el Nou Testament.

· CAPITELL (40 bis). **Situat darrere del sant Sopar, mostra uns grius abraçant-se en pau.** És el primer signe de la pau que porta l'Evangeli. El griu, que en el capitell de Guifré el Pilós (37) era presentat com un monstre imaginari molt perillós, ha estat transformat, igual com ho seran els homes, els animals i els éssers imaginaris de tots els capitells que seguiran (amb dues excepcions). Tornarem a trobar aquests mateixos grius abraçats al centre de l'ala Sud (36), la que parla de la vida en el monestir: la vida conventual és una prolongació del Sant Sopar.

· CAPITELL (41). **Dos cavallers lluiten amb dos dracs i els maten. Un dels cavallers porta un escut amb l'emblema dels Cabrera, una família important de la noblesa catalana.** Es tracta dels dos cavallers que hem vist abans, a l'ala Sud, anant de cacera muntats damunt d'uns dracs (30). Allí creien que els dracs eren uns animals com els altres, ignoraven que eren personificacions del dimoni. Ara ho saben i, com sant Jordi, els maten.

La diferència d'aquests cavallers amb sant Jordi és que maten els dracs a peu pla. Sant Jordi sempre ho fa des de dalt, com ja ho feia el seu antecendent, l'arcàngel Miquel, a l'Apocalipsi. L'escultor no devia haver vist mai la icona del sant, que encara no havia arribat a Catalunya. Arribarà pocs anys després, a mitjan segle XIII.

· CAPITELL (44). **S'hi representen homes feliços, somrients, tocant instruments, i dones fent de saltimbanquis, de cap per avall.** Vet aquí el gran contrast amb els homes que apareixien a la galeria Oest, que no semblaven fer altra cosa que barallar-se. El món ha estat transformat, ara són feliços, i les dones, fent tombarelles, es mostren com les més alliberades.

Lluny de representar una escena de disbauxa mal vista per l'Església (tal com ha estat interpretada massa sovint), l'alegria d'aquests personatges significa la pau i la felicitat promeses per l'Evangelí.

· CAPITELL (44 bis). **Uns lleons aparellats i somrients, com si estiguessin enamorats.** Aquest capitell reforça el que hem dit en l'anterior (44): mostra el que succeiria si la humanitat seguís l'Evangelí. No tan sols els homes i les dones serien feliços, sinó també els animals, fins i tots els lleons, els quals hem vist representats en diversos capitells com unes feres molt cruels, especialment en el capitell en què es representen els màrtirs de Roma (25 bis).

· CAPITELL (45). **Uns homes guerrejant. Malgrat que el capitell està molt malmès, podem veure que lluiten amb alfanges.** Que ràpidament s'ha esvaït la pau! El motiu és que som al costat mateix dels Atlants, que tornen a ocupar el centre de la galeria. Aquí, a diferència de la galeria Oest, la violència que comporten només afecta els dos capitells que tenen a mà dreta i esquerra, que representen aquells que ignoren l'Evangelí. En aquest capitell els alfanges mostren que són soldats musulmans, és a dir no cristians, i per això es barallen.

· CAPITELL (46). **Els quatre Atlants (que representen la nostra part material i per això porten sempre violència).** Són al centre de la galeria pel mateix procediment que ja hem explicat a la galeria Oest: afegint una escena (de fet, només mitja) a l'última columna de l'ala (54), amb la intenció que els Atlants ocupin aquest lloc simbòlic.

Amb l'Evangelí o sense, els homes som «materials» i estem sempre en perill de recaure. Els tres capitells al bell mig de la galeria ens ho recorden.

· CAPITELL (47). **Dracs mossegant-se.** S'hi representa, doncs, més violència, no només per ser a la dreta dels Atlants. Dels dracs (dimonis), no se'n podia esperar res més.

· CAPITELL (48). **Dos galls de baralla.** Està malmès, cosa que impedeix saber amb certesa si aquets galls s'estan barallant o no. Si es barallen, pertanyen al grup dels Atlants que acabem de veure; si no, si hi havia alguna cosa entremig (per exemple, una pinya: l'Església) que els detura, perta-

nyen al nou grup en pau que ve a continuació.

· CAPITELL (49). **Ocells que picotegen raïm.** És el primer capitell d'una sèrie d'animals en pau.

· CAPITELL (50). **Harpies en pau.** Les harpies, làmies, són dracs femenins. Mentre els dracs que acabem de veure es barallen, les seves femelles (més assenyades?) estan en pau.

· CAPITELL (51). **Més ocells picotegen raïm.** Més pau.

· CAPITELL (51 bis). **Àguiles que han caçat conills.** Introdueix un matís important: caçar és una necessitat de la llei natural, no és violència. Serà diferent quan el que anirà de cacera serà un monjo que persegueix un senglar (70 bis): aleshores serà un acte de desobediència més que no pas de violència.

· CAPITELL (52). **Dues aus escorten una pinya.** La pinya és un símbol de l'Església. A partir d'aquest capitell, tots els que resten reflecteixen la pau de l'ambient conventual.

· CAPITELL (54). **L'escultor, Arnau Cadell, esculpint un capitell. A la banda del darrere, un monjo assegut en un tamboret li serveix una escudella.** El paral·lelisme amb el monjo del capitell diagonalment oposat (18 bis), que, amb un gest idèntic, servia un noble violent, és evident. Tant el noble com l'escultor fan la seva feina, i els dos monjos, la seva. Però el d'ara, assegut, servint un home de pau, sembla retreure-li a l'altre estar mig agenollat i servint algú que fa la guerra.

A la paret de l'angle Nord-Est hi ha una inscripció en vers que és la signatura de l'escultor. Hi diu:

HIC EST ARNALLI
SCULPTORIS FORMA CATELLI
QUI CLAUSTRUM TALE
CONSTRUXIT PERPETUALE.⁷

7. «Aquesta és la imatge | de l'escultor Arnau Cadell | que construí aquest claustre | per a l'eternitat.»

Si veritablement fou l'escultor mateix qui inscriví aquests versos, ens trobem davant d'una de les poquíssimes obres d'art europees de l'entorn del 1200 que estan signades. Fixem-nos en l'atreviment del mot «perpetua-le», oposat a la dita medieval «Nil nissi divinum stabile est» ('Només el que és diví és estable'). En el seu testament d'uns quinze anys després (trobat a Girona no fa gaire), Cadell deia que perdonava als monjos de Sant Cugat els diners que li havien quedat a deure, i els pregava que els dediquessin a misses per la seva ànima. ¿Abandonà l'obra abans d'acabar-la? A la galeria Nord hi ha força capitells menys treballats; alguns, com el dels Atlants (71 bis), clarament no són del mateix escultor que havia fet els Atlants anteriors (10) i (46).

Resum de l'ala Est

En comentar la galeria Oest, ja hem dit que tenia una estructura paral·lela a la d'aquesta galeria Est. Totes dues comencen amb un heroi matant un monstre, continuen amb un grup de tres capitells, al centre hi trobem els Atlants i acaben amb uns capitells que representen uns personatges fent el seu ofici. També hem dit, però, que les dues ales estan contraposades: l'Oest presentava un món violent, mentre que la de l'Est, un món en pau gràcies a l'Evangeli.

Una característica a destacar especialment d'aquesta galeria és la presència de tres personatges catalans: Guifré, el que va ser primer comte de Barcelona; els nobles Cabrera, i Arnau Cadell, gironí. Tots tres contribueixen a una inculturació de l'Evangeli en la història i la cultura del país.

Els capitells de la galeria Nord

La galeria Nord està davant del dormitori, el refector i la cuina del convent. Reflectirà, per tant, la vida quotidiana, en la qual (en contrast

amb l'ala Sud, on cada capitell mostrava algun fet important de la història) passen molt poques coses i intrascendents.

A la primera meitat de la galeria només hi ha capitells vegetals i animals en pau. Ara bé, també tots aquests estan posats en ordre, alternant els quatre capitells amb vegetals amb els quatre que representen animals. I en tota la galeria abunden les imatges de pinyes, que marquen que ens trobem en una zona eclesial.

· CAPITELL (63). **Grius abraçats.** Són els mateixos grius (recordem-ho, animals imaginaris més perillosos que els lleons) que ja hem trobat a la columna del darrere del Sant Sopar (40 bis). Estan col·locats al centre de la galeria, just a l'altra banda del jardí del capitell dels pans i els peixos (28). Una posició ben significativa: la pau aportada pel Sant Sopar és la que ara presideix la vida conventual.

· CAPITELL (65). **Un monjo sota torres i voltes** (com si la vida religiosa del monestir fos una prolongació del món bíblic) **toca la campana i set altres monjos van en processó.** Representa la vida quotidiana del convent.

· CAPITELL (65 bis). **Un griu, un brau i un lleó semblen anar també en processó. El griu posa la pota damunt del brau i aquest es gira somrient.** Els animals més perillosos imiten els monjos, com si demostrassin que també ells viuen en pau!

Qui devia imaginar una escena tan increïble? ¿El rigorós dissenyador del claustre —molt probablement un monjo benedictí— o l'escultor mateix? De l'escultor ja hem vist altres escenes amb un toc de realisme divertit, com ara la gent enfilant-se a les palmeres durant l'entrada de Jesús a Jerusalem (27) o els apòstols netejant-se la brutícia dels dits dels peus a l'escena del Sant Sopar (40). En tot cas, aquí es tracta de mostrar que tota la naturalesa, i fins i tot la imaginació, han estat transformades.

· CAPITELL (67). **El monjo barber talla els cabells o fa la tonsura a un altre. Darrere d'aquest, un altre monjo espera el seu torn posant-se**

la mà al cap, no sabem si per mullar-se els cabells (té una gibrelleta als peus) o perquè està còmicament amoïnat pel que estan a punt de fer-li. Aquí, malgrat ser dins el convent, no hi ha ni torres ni voltes. És una escena ben «prosaica».

Al banc de pedra de sota el capitell hi ha dos solcs causats per l'afiladura de les tisores de possiblement dos barbers treballant alhora per a dues cues de monjos.

· CAPITELL (70 bis). **A la cara posterior, un home corre davant d'un senglar; a la cara anterior, uns altres amb garrots semblen voler impedir-ho.**

És habitual que en els claustres dels monestirs hi hagi, com a advertència, alguna escena mostrant un monjo díscol (dormint massa, afartant-se de menjar, etc.). Sens dubte, l'home que corre davant del senglar representa un monjo que volia caçar-lo mentre els altres intenten impedir-li-ho. Anar de cacera no era, evidentment, una activitat pròpia dels monjos, que, com és prou sabut, tenien prohibit menjar carn d'animals de quatre potes.

· CAPITELL (71 bis). **Un altre cop els quatre Atlants.** La seva sola presència ja indica que hi haurà violència, com així succeeix efectivament. Són just entremig dels homes amb garrots que acabem de veure i d'uns altres homes també amb garrots barallant-se al capitell següent.

· CAPITELL (71). Malgrat estar molt malmès, no hi ha dubte que els garrots que veiem indiquen que aquí **hi ha una gran baralla**. Entre monjos? No ho podem saber, però és lògic que la baralla sigui conseqüència de l'intent de caçar el senglar per part d'un monjo i l'intent d'uns altres per impedir-li-ho.

La interpretació que acabem de donar d'aquests dos últims capitells troba un paral·lelisme (tan comuns en aquest claustre!) amb els que estan diagonalment oposats a través del jardí, a la galeria Sud. Allí, la desobediència d'Adam i Eva (35) no tan sols comporta l'expulsió del paradís, sinó, a la llarga, la catàstrofe del Diluvi (34). Les baralles que trobem ara a

la galeria Nord (desobediència (70 bis) i violència (71)), si bé a petita escala, semblen expressar la mateixa lliçó.

· CAPITELL (72). **Una pinya (l'Església) és escortada per dos ocells inclinats davant d'ella.** És l'últim capitell del claustre: l'Església és la institució que resumeix i garanteix tot el que hem trobat (especialment la possibilitat de la pau) al llarg del nostre recorregut catequètic.

També aquest últim capitell està col·locat en relació directa amb el de Déu (36), a l'altre extrem a través del jardí, a la galeria Sud. Si la imatge «alexandrina» que hem vist de Déu (Déu fill) el representa a l'eternitat, lluny en l'espai i el temps, l'Església, en canvi, representada simbòlicament per la pinya, és dins la història, dins la realitat material i espiritual del nostre món.

ALGUNES CONSIDERACIONS GENERALS

Temes i objectius

Si els temes centrals del claustre són la conflictivitat del món i la pau que ens ensenya l'Evangeli, el seu objectiu bàsic sembla adreçat a convèncer a qui el segueix que les actituds que s'aprenen de Jesucrist redunden en el bé de la vida pròpia i en la dels altres. És un ensenyament en què les conseqüències, tal com ens són presentades, afecten sobretot la realitat de la vida en aquest món.

En el meu intent inicial de llegir els capitells com un text seguit i unitari, una amiga molt entesa en arquitectura eclesial em volgué dissuadir de començar per on ho hem fet, a l'extrem nord de la galeria Oest, tot just davant de l'antiga porta d'entrada. Segons ella, calia començar per Déu i la creació del món. Però ni la mateixa Bíblia no fou escrita començant pel Gènesi, sinó a partir de la reflexió del poble jueu sobre les seves experiències (sobretot les doloroses). És a partir d'aquestes experiències que van descobrint la transcendència del seu destí.

Explico això perquè em sembla que aquest claustre comparteix el mateix plantejament: no parla de religió ni de Déu sinó després d'haver sofert i haver reflexionat sobre l'experiència de viure en el món. Primer hi ha l'ala Oest, després hi ha la lectura i l'atenció a les respostes bíbliques, i només aleshores apareix el Déu etern, seguit dels ensenyaments bàsics —gairebé diríem pràctics— que es dedueixen de la vida de Jesús. Em sembla un plantejament sàviament didàctic.

Observem també com l'element escatològic (Llàtzer al si d'Abraham mentre el ric és estirat pel dimoni cap a l'infern) que apareix en el capítell (2) no troba eco en cap altre. En canvi, la crueltat del ric envers el pobre i el fet de ser servit per un criat mig agenollat, aquests sí que són elements molt significativament replicats en tres ocasions: en el capítell dels pans i els peixos, amb la pobresa dels apòstols donant pa a qui no en té (28); en el d'Abraham, que mata un vedell per convidar tres desconeguts (33); i en el del Sant Sopar, que no exclou ningú de taula i on el més important és el qui s'ajup per servir els altres (40).

Temes i reflexions són presentats sempre a partir de fets concrets, a partir de realitats viscudes (molt semblant a com ho fan les paràboles), i rarament a partir d'abstraccions més o menys elaborades intel·lectualment, a diferència del que acostuma a passar a l'Església que hem conegut.

El discurs argumental

Ja hem dit que el claustre dialoga amb qui el llegeix. L'impuls que ens fa avançar és argumental, i va d'un plantejament cap a un altre en un discurs reflexiu des del primer capítell fins a l'últim, reforçat per les repeticions dels temes a les diferents galeries. A aquest discurs se li atorga tanta importància que se'l fa passar per davant d'altres consideracions que semblen intocables. Per exemple:

- a) El fet de no representar la crucifixió és molt difícil d'explicar. ¿És degut al fet que podria ser entès com una contradicció amb

l'argument contra la violència? Li dona això una justificació?

b) Quan convé a l'argumentació, prescindeix de la simetria formal, tan omnipresent en l'arquitectura religiosa romànica. Vegeu com la contraposició dels tres capitells inicials de l'ala Oest (1), (2) i (3) amb els tres de l'ala Est oposats diagonalment (20), (21) i (22) no guarden la simetria que semblaria obligatòria, perquè s'hi interposa el capitell (19). La necessitat argumental de començar les dues ales amb un heroi lluitant contra el Mal és considerada prioritària.

c) Ja hem parlat de la importància de l'ordenació cronològica en la seqüència bíblica, una fita assolida per altres claustrs contemporanis després d'un llarg procés, molt estudiat per la professora Patton. La divisió de l'Evangelí en dues parts separades (que la gran majoria d'experts no han sabut pas explicar) és un exemple de com l'argument catequètic passa per davant de la didàctica històrica.

Creiem haver demostrat, doncs, que els trets tan particulars d'aquest claustre constitueixen la seva originalitat. Seria una gran cosa que, a partir d'aquest exemplar afortunadament conservat, poguéssim descobrir que altres claustrs romànics que fins ara eren considerats desordenats o simplement inintel·ligibles contenen potser també la seva pròpia estructura lògica i qui sap si també un discurs unitari de tot el quadrilàter.

Un monestir construït en homenatge al seu patró?

El capitell del naixement (39), sens dubte el més important, en comptes de mirar cap al passadís, mira estranyament cap al jardí. Allí, molt a prop sota d'ell, hi ha una capelleta construïda durant el segle v, només un segle després de la mort de sant Cugat. Volia recordar sens dubte que en aquell lloc, que havia estat en temps de l'imperi un *castrum*, havia estat

executat el sant. Dos segles després, en el VII, la capelleta va ser ampliada amb una església més gran, amb dues tombes a la dreta de l'altar mirant cap a l'est i pintades de vermell, signe de màrtirs cristians. És més que probable que una d'elles estigués dedicada a sant Cugat. Van ser descobertes no fa gaires anys i és una trista llàstima que s'hagin deixat malmetre tant que ja ni s'endevinen.

Qui sap si tot el claustre no va ser dissenyat precisament de manera que la capelleta i les dues tombes quedessin tot just davant i sota del Sant Sopar (que ja hem vist com en els capitells és considerat la base de la vida monàstica) i molt a prop del naixement; és a dir, sota els dos punts cabdals de l'Evangeli... Si fos així, podríem pensar que potser tot el monestir és on és i com és per homenatjar, tot embolcallant-lo, el seu sant patró.

QUADERNS
DE LA FUNDACIÓ JOAN MARAGALL

96. D. JOU: *Trenta poemes sobre ciència i fe*
97. A. BORRELL: *El viatge interior. De la recerca de si mateix a l'encontre amb l'Absolut*
98. J. MOLAS: *Maragall i Azorín*
99. I. MORETA: *Joan Maragall, pensador religiós. Antologia comentada de textos*
100. A. MATABOSCH: *Testimoniatsges. Identitat cristiana i diàleg interreligiós*
101. R. TORRENTS: *Entorn de Maragall i Gaudí*
102. M. T. ARECES - S. BUENO - R. JORBA: *Llibertat religiosa i societat actual*
103. J. MARTÍN VELASCO: *Fidelitat al Vaticà II en el segle XXI*
104. C. LLUCH: *Joan Sales i la novel·la catòlica*
105. D. JOU: *Esperances davant d'incerteses. Tecnologia, humanitats i cristianisme en les crisis d'avui*
106. J. CASASSAS: *El canvi cultural del segle XX*
107. I. BOADA: *L'home modern: un balanç*
108. A. MATABOSCH: *Del diàleg ecumènic al diàleg interreligiós. Característiques i possibilitats*
109. D. ABADÍAS - I. FERNÁNDEZ TERRICABRAS: *Església i poder. Els casos d'Anglaterra i França*

110. J. REQUESENS: *La presència de santa Teresa en la poesia catalana. Tres hipòtesis i una constatació*
111. F. TOUS: *Els provebis de Ramon Llull o el repte de comunicar la veritat*
112. F. TORRALBA: *Humanisme, transhumanisme i posthumanisme. Assaig de discerniment*
113. G. AMENGUAL: *Identitat, memòria, alteritat. Per una fenomenologia de l'existència cristiana*
114. N. COMADIRA - J. FERRER - D. JOU - P. LLUÍS FONT - P. PASTOR - A. PUIG I TÀRRECH: *Bíblia i cultura. Sis mirades*
115. R. PUIGDOLLERS I NOBLON: *Les cartes de sant Pau. Introducció a l'epistolari paulí*
116. J. CABÓ: *Maurice Blanchot, testimoni de l'impossible. Una introducció*
117. A. BALCELLS: *Secularització i confessionalitat. Un recorregut per l'anticlericalisme a la Catalunya contemporània*
118. F. TORRALBA - J. L. MARTÍNEZ: *L'intel·lectual cristià avui*
119. L. TORCAL: *Conversió ecològica integral. Una resposta cristiana al problema del canvi climàtic*
120. C. DI SANTE: *Per una espiritualitat reconciliada. Un cristianisme en temps de contradiccions*
121. M. SCHORLEMMER: *Indagació contemplativa per a l'era de la intel·ligència artificial*
122. D. JOU: *Trenta poemes sobre el pàrenostre i els salms*
123. O. PÉREZ I TREVIÑO: *L'experiència musical: origen, ritualitat i transcendència*

Els volums de la col·lecció
«Quaderns de la Fundació Joan Maragall»
volen contribuir a fomentar i difondre
una relació fructífera entre el cristianisme i la cultura.
La subscripció a la col·lecció
està disponible a:
www.fundaciojoanmaragall.org.

