

ELS TEMPLES CATALANS GÒTICS I EL SIMBOLISME DE LA JERUSALEM CELESTIAL

per RAFAEL M. BOFILL

No cal insistir, com a introducció al tema, en la categoria simbòlica de Jerusalem celestial concedida al temple no sols al llarg de l'Edat Mitjana occidental sinó ja coetàniament a les mateixes basíliques paleocristianes: la trobem prou en els textos litúrgics que hi són vinculats, en els autors de l'època i en els exegetes dels nostres dies.¹ Potser, per a situar-nos millor, caldrà ara aclarir, només, que els segles del gòtic, i a favor del creixent realisme propi del temps i de la metafísica neoplatònica de la llum també aleshores de moda, es produeix una mena d'apropament material del temple a la visió apocalíptica de la Jerusalem celestial (Ap 21, 1-27), apropiament ben relatiu, com és natural, però almenys d'una evidència prou al marge de les abstractes relacions simbòliques pròpies del període romànic, regides en canvi francament pel criteri de la «insemblant semblança» que el Pseudo-Dionisi considera base de l'art religiós.²

Com sol esdevenir-se en qualsevol organisme individual sa, el desenvolupament d'aquest ésser supraindividual que és la humanitat no reconeix mai, en cap fase de la seva evolució, una o unes quantes causes concretes i diferenciades. Si l'adolescent va transformant-se d'una manera harmònica en jove no caldrà veure'n mai el motiu en una alimentació adequada només, ni tampoc en l'estricta realització mètdica d'un exercici físic racional, o bé tan sols en la necessària pursa de l'aire que respira, ni simplement en l'abstenció d'activitats no-

1. Vegeu, com a textos específics entre molts d'altres de generals que també tracten el tema: J. SAUER, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Friburg (Alemanya) 1924; L. KITSCHL, *Die frühchristliche Basilika als Darstellung des himmlischen Jerusalem*, Munic 1938; G. BANDMANN, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951.
2. H. SEDLMAYR, *Die Entstehung der Kathedrale*, Graz 1976, 131 ss., 314 ss.

cives, per exemple: serà del conjunt, convenientment equilibrat, d'aquestes i d'encara prou altres causes d'on procedirà un desenvolupament homogeni, sense les batzegades de l'atròfia o la hipertròfia.

Semblantment passa, doncs, en l'altre creixement humà, el que anomenem evolució cultural, i, en el cas concret que ens ocupa, en el canvi de maneres de fer propi de l'Occident i que ens duu de la civilització romànica a la gòtica. Per això, ni tan sols en l'àmbit específic de l'arquitectura religiosa podem quedar-nos en cap de les causes adduïdes per a explicar-ne la transformació —teològiques, litúrgiques, filosòfiques, socials, tècniques, estètiques, econòmiques, polítiques—, i sí que hem d'admetre més o menys, en canvi, llur interacció general si és veritablement la realitat allò que ens interessa.

Salvat, però, aquest criteri sintètic, l'anàlisi ja no serà res d'arriscat; i, així, crec que haurem de fixar-nos en un d'aquests múltiples factors específics alludits, sobretot, quant al nostre cas, perquè es tracta d'una cerimònia litúrgica i susceptible d'haver participat en l'evolució d'una altra forma també litúrgica i de tanta importància com és el temple cristià occidental: em refereixo al ritu de l'elevació de l'hòstia.

Iniciat, com sembla, durant la primera meitat del segle XII a França,³ s'hi veuen dues causes, en possible interrelació: la insistència en el criteri que situava la transsubstanciació del pa immediatament després de les paraules de la consagració corresponents —enfront de l'opinió que la posposava a la consagració del calze—, i un corrent pietós que movia els fidels a participar de la presència eucarística de Crist amb la mirada;⁴ quant a aquesta darrera causa, l'Eucaristia com a «espectacle», cal tenir present la introducció, també en aquesta època, del joc escènic que mitjançant una tramoia feia davallar damunt l'altar des de la volta del presbiteri, ben sovint pintada com un firmament estel·lat, el colom eucarístic o qualsevol altre recipient afí amb «pa baixat del cel» (Jn 6, 31-33, 48-52, 59). En el cas concret de Catalunya, i específicament en el camp de les arts plàstiques, ens documenten el ritu de l'elevació mostres com el frontal de Gia, cap al 1200, o el retaule de Santa Maria de Terrassa dedicat a Sant Miquel, de mitjan segle XV; la comparació amb mostres forasteres, a més, acaba de precisar-nos una general unitat de formes.

3. L'Ile-de-France; v. F. W. PUTZGER, *Historischer Weltatlas*, Berlín / Bielefeld 1961, 42 s., i també SEDLMAYR, op. cit., 40, 347 s., 355 s., i K. J. CONANT, *Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200*, Harmondsworth 1978, 15
4. V., per a tot això i el text immediat, a més de SEDLMAYR, op. cit., 40, 131 ss.: M. VLOBERG, *L'Eucharistie dans l'Art*, vol. I, Grenoble / París 1946, 63 s.; J. A. JUNGSMANN S. J., *Missarum sollemnia*, vol. II, Viena 1938, 250; F. AMIOT, *Historia de la missa*, Andorra 1958, 101 ss.; i, sobretot, el text específic d'E. DUMOUTET, *Le désir de voir l'Hostie et les origines de la dévotion au Saint Sacrement*, París 1926.

Tot això, tan paral·lel a prou d'altres apropaments coetanis de les coses celestials com són, per exemple, els nous ordes religiosos, d'implantació urbana, o la franca evolució de l'encarcarat i conceptual art figuratiu romànic vers la vitalitat i el realisme de la iconografia gòtica, predisposa a una transformació estructural del temple que n'aclareix l'interior, millorant així les condicions físiques de l'espectacle, i, ensem, tendeix a reproduir-hi l'aspecte de la Jerusalem celestial apocalíptica. El conjunt encaixa del tot en l'essència participativa pròpia de la cultura gòtica i del seu caràcter immanent, sobretot considerada en relació amb les contínues dicotomies maniquees inherents a la transcendència romànica: el fidel contempla el cos de Crist i rep abundants gràcies d'aquesta contemplació, afavorida quant a evidència per la lluminositat que el nou sistema arquitectònic possibilita a l'interior del temple; aquesta nova lluminositat, junt amb altres característiques anàlogues a les exposades en el text apocalíptic corresponent —la transparència de les vidrieres, els vius colors que les ornamenten, els triples portals de la façana i del transepte, la multitud d'imatges que anima l'edifici, la mateixa ingravidesa aparent de l'arquitectura gòtica—, esdevé ja quasi, més que una representació, una reproducció de la Jerusalem celestial; la immersió dels fidels alhora en els efluis eucarístics i en la fantàstica escenografia de l'àmbit els fa, per això mateix, plenament participants, físicament i psíquica, d'aquesta singular litúrgia,⁵ que sols amb recel em permeto d'anomenar així perquè penso que és en la innegable histèria col·lectiva promoguda per aitals o anàlogues situacions coetànies on cal veure una de les causes de la degradació litúrgica vers fórmules en el millor dels casos només paralitúrgiques pròpia dels darrers segles medievals i completada en els temps renaixentistes.⁶

A l'esmentat recel en l'ús aquí del terme «litúrgia», almenys en l'alta accepció actual del mot, hi predisposa ja la mateixa paradoxa d'una «participació» eucarística limitada aleshores quasi estrictament a la comunió espiritual, que es posa precisament de moda al mateix temps, més o menys, que el rite de l'elevació de l'hòstia. Seguiré insistint, malgrat tot, en el caràcter eminentment participatiu de la cultura gòtica⁷ perquè no és pas aplicant criteris de judici actuals a fets de set o vuit segles enrera com s'assoleix la necessària objectivitat per a considerar-los, sobretot si es tracta de situar-los en el curs de l'evolució cultural.

I és en aquest aspecte de les tendències participatives de l'època on

5. H. SEDLMAYR, *Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte*, vol. I, Viena / Munic 1959, 161 s.

6. G. M. BRASÓ, *Litúrgia i espiritualitat*, Montserrat 1956, 66 ss.

7. G. HENDERSON, *Gothic*, Harmondsworth 1972, 43 ss.

trobarem una nova paradoxa, el fet l'exposició del qual integra, després de la introducció precedent, el nucli d'aquestes ratlles.

L'objectivitat de les xifres permet de dir amb seguretat que els àmbits gòtics més oberts —religiosos o no— són els que bastiren els arquitectes catalans.⁸ En dir més oberts em refereixo a un espai interior sense noses o, quan l'estabilitat de l'edifici les requereix, amb les mínimes necessàries; però penso així mateix en la simplicitat perimètrica d'aquest àmbit, tendent més aviat al paralelepípede poc oblong en cap sentit i sense més angles que els estrictament imprescindibles. Una prova clara del predomini d'aquest gust per l'espai unitari ens la dona la possibilitat de considerar quasi tipus realment nacional i omnipresent l'església catalana de nau única, terme somme de l'esmentat corrent vers l'àmbit arquitectònic homogeni.⁹

De bell antuvi, aquesta «claredat» de l'espai cultural català, absolutament adequada a l'actitud participativa dels fidels per la reducció i fins l'absència total de qualssevilla noses interposades, semblaria que ha de predisposar-lo millor que cap altre espai a les subsegüents condicions d'apropament a la descripció apocalíptica de la Jerusalem celestial mitjançant les quals hom mira de completar la sensació d'ambient sobrenatural o, almenys, supraterrèn.

Aquí, però, com en tantes altres manifestacions o fases de l'evolució cultural de components més o menys patètics —l'arquitectura del romànic final, el flamigerisme, la imatgeria religiosa dels darrers temps medievals, el barroc arquitectònic—, l'essencialitat característica de l'art i de prou altres formes de la cultura catalana elimina l'esmentada escenografia i dona a l'arquitectura gòtica religiosa un aspecte ben oposat i tan acusadament peculiar que algú ha pogut parlar-hi fins i tot,

8. Manca sobre aquest aspecte de l'arquitectura catalana un estudi sistemàtic i comparatiu; jo mateix n'he escrit alguna cosa, però d'una manera subsidiària, en un text sobre sociologia de l'art català de publicació immediata i que no puc ara adduir aquí sinó en les seves conclusions. Quant als autors forasters que es refereixen al tema i l'origen no català dels quals pot ésser fermaça d'imparcialitat en una qüestió com aquesta on es tracta d'assiiments arquitectònics amb categoria de rècord, v., sobretot, P. LAVEDAN, *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, París 1935; també, però, R. FILANGIERI DI CANDIDA-GONZAGA / A. FLORENSA / G. FORTEZA / C. MARTINELL / J. PUIG I CADAFALCH / J. RUBIÓ, *L'architecture gothique civile en Catalogne*, París 1935, 122; L. TORRES BALBÁS, *Arquitectura gòtica*, vol. VII d'*Ars Hispaniae*, Madrid 1952, 173 ss.; N. PEVSNER, *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth 1961, 218 ss., 236 ss.; M. DURLIAT, *L'art dans le Royaume de Majorque*, Tolosa 1962, 100, 149, 167; H. H. HOFSTATTER, *Gotik*, Munic 1968, 136 ss.; B. BEVAN, *Historia de la Arquitectura Española*, Barcelona 1970, 138 ss.; H. FOCILLON, *Art d'Occident*, vol. II, *Le moyen âge gothique*, París 1971, 136 ss.; J. YARZA, *La Edad Media*, vol. II d'*Historia del Arte Hispánico*, Madrid 1980, 297 ss., 362 ss.

9. V. el meu article *L'església catalana gòtica de nau única i la seva actualitat*, dins *Miscel·lània litúrgica catalana*, II, Barcelona 1983, 145 ss.

si bé equivocadament, d'antigotisme.¹⁰ Un fenomen d'aquest caire no és pas res de singular a Catalunya, país que al llarg de la seva història ha demostrat, àdhuc en èpoques d'una pèrdua aparent de pes específic, sotmesa a poders que han maldat per desnaturalitzar-la, una gran capacitat de nacionalització, de catalanització de fets i corrents nascuts, en canvi, fora de la terra; sobretot si, com en aquest cas de l'específic misticisme del temple gòtic, pot detectar-s'hi una exageració evident, una manca d'equilibri, és quasi inevitable que es produeixi la reacció catalana oposada, compensadora o correctora podríem dir, com podem veure-ho repassant les manifestacions culturals de tendència patètica suara esmentades.

Una de les característiques d'aquesta racionalitat és la propensió a desmitificar els edificis del culte i del poder, a donar als uns un aspecte no forçadament religiós, a fer-ne àmbits de pietat més que d'entusiasme, i, quant als altres, d'una manera paral·lela, a evitar-hi tota pompa sobreposada, que no neixi de la mateixa dignitat pròpia de qualsevulla naturalitat senyorívola; en ambdós casos, el que podríem anomenar «dessacralització» i l'altre, la «desmajestatització», els edificis corresponents mostren com a criteri predominant una acusada funcionalitat, aparentment aliena a la categoria conceptual del bastiment, que sembla fer-se dependre no pas del continent sinó del contingut. Dic «aparentment», només, perquè en realitat la senzillesa d'aquests edificis no és pas del tot «senzilla»: l'art comporta sempre elucubració, artifici, i en aquest cas s'esdevé que l'arquitecte català adopta el criteri estètic medieval de la *compositio* en lloc de l'oposat, la *venustas*, equivalents, respectivament, a la consecució de la bellesa mitjançant la disposició harmònica dels mateixos elements funcionals i a la concepció, en canvi, partidària d'assolir-la amb afegits acusadament decoratius; qualsevol d'ambdós partits, però, suposa un càlcul previ, i prou sovint complex, sobretot en les circumstàncies pròpies de la ciència i la tècnica medievals.

Vegem ara quins són els recursos corrents en l'escenografia de la Jerusalem celestial però que, en canvi, el temple català eludeix.

En principi, la nova lluminositat interior de l'edifici cultural, àmpliament difosa, perquè el sistema arquitectònic del gòtic permet pràcticament la transformació dels murs en vidrieres, i ben poc natural, tant per les qualitats cromàtiques que li comunica la policromia d'aquestes vidrieres com per les imatges que hi ha representades i a les quals la translucidesa dóna vida. Tot, vinculat a les expressions apocalíptiques referents a la refulgència policroma de la glòria divina

10. A. CIRICI, *L'art gòtic català. L'arquitectura als segles XIII i XIV*, Barcelona 1977, 10.

i de la ciutat santa (21, 11, 18-21, 23-25; 22, 1, 5). La novetat de la «nova» Jerusalem esdevé encara més evident si tenim present, com l'hi tenia encara prou més que nosaltres la gent d'aleshores, la llum interior romànica, polaritzada per causa d'unes obertures no massa àmplies i ben separades mútuament, les pròpies d'aquesta altra arquitectura recolzada no en punts de suport concrets i espaiats, com la gòtica, sinó en gruixos murals i més o menys continus, que, naturalment, no poden ésser foradats amb excés.

Un altre complement de tota aquesta «sobrenaturalitat» és l'aparent ingravidesa, pròpia d'una ciutat que «baixa del cel» (Ap 21, 2, 10), i que en el text apocalíptic em sembla reforçada pel freqüent recurs de l'autor a la «transparència cristal·lina» (11, 18, 21), expressió que si bé no resulta pròpiament contrària a una hipotètica «impermeable opacitat», per exemple, sí que inconscientment sembla més adequada com a metàfora de «lleugeresa», potser perquè ho és també de «lluminositat». No cal ni dir que en aquest cas són així mateix els nous procediments arquitectònics allò que possibilita la il·lusió d'ingravidesa.

Cal també, finalment, fer referència a recursos mimètics menys i fins gens intrínsecs quant a l'arquitectura, i ja no tan freqüents, com són, per exemple, l'abundantíssima escultura figurativa arreu de l'edifici, dins i fora, ben sovint amb milers de figures en un mateix bastiment, i la també sovintejada presència de portals com a mínim triples i flanquejats per torres, i això no sols a la façana principal. En el primer cas, l'escultòrica multitud concorda amb els milers i les miríades d'estadants del cel que esmenta prou vegades l'Apocalipsi, bé que en el cap. 21 precisament la «innombrable multitud» no quedi tan específicament concretada; quant als portals múltiples entre torres situats en tres dels quatre extrems dels dos eixos principals de l'edifici, o almenys projectats així en principi, es vinculen als triples portals de la Jerusalem celestial (Ap 21, 13), encara que el text apocalíptic els situï a tots quatre extrems, com correspon a una ciutat, on, naturalment, no existeix l'obstacle que en la reproducció simbòlica suposa l'absis.

La parsimònia i fins la resistència catalanes en l'ús d'aquest aparat escenogràfic reconeix ben sovint unes arrels molt fondes; més que una oposició a les noves maneres, doncs, comporta un aferrament a criteris anteriors, bé que no per això pugui parlar-se aquí d'arcaïsmes ni d'incomprensió del nou estil arquitectònic, com prou veurem aviat.¹¹ Això queda molt clar en aquestes característiques darrerament esmentades i més accidentals en relació amb l'art arquitectònic: l'abundàn-

11. V., al començament del meu article abans citat (nota 9), una interpretació de l'aparent paradoxa que suposa la coexistència de tradicionalisme i avantguardisme en prou manifestacions de la cultura catalana.

cia d'afegitons pròpiament escultòrics i la multiplicació dels portals. El romànic català és sempre tan sobri, quant a ornamentació, que ben sovint el distintiu més evident de la darrera fase de l'estil, la pompa, és a Catalunya no pas el decorativisme sinó, senzillament, la perfecció tècnica de l'aparell, per tal com àdhuc aleshores segueix predominant-hi la funcionalitat del primer romànic; i ja també en aquesta època, el segle XI, els temples de naus múltiples no solen multiplicar d'acord amb llur nombre, com semblaria conseqüent i s'esdevé més o menys arreu, el portal únic, tan omnipresent a Catalunya que ni les cinc naus de Santa Maria de Ripoll, excepcionals quant a l'època i el país, són prou per a modificar-ne l'hàbit, malgrat, a més, la multiplicitat de portals pròpia de les basíliques constantinianes que indubtablement l'edifici imita.¹²

Ja concretament al gòtic, cap dels temples que aleshores bastiren els arquitectes catalans, ni tan sols els catedralicis, no pot compararse, quant a estatuària, ni de lluny amb casos com els de les grans catedrals coetànies frànquiques, germàniques, anglosaxones, castellanques o itàliques, ben sovint secundades en llur profusa imatgeria per temples coetanis i conterrànies de categoria inferior. Els exemples catalans més o menys propers són ben pocs, i, d'altra banda, la «innombrable multitud», reduïda a unes quantes figures —quasi sempre els apòstols—, no s'hi difon arreu de l'edifici, dins o fora, àdhuc en llocs tan artificiosos com poden ésser els pilars, les cares exteriors dels contraforts, o fins les traceries pètries dels finestrals. La tendència catalana a la parsimònia afecta aquí tres aspectes: pocs són els temples que la conculquen; escassa és aquesta conculcació quant al nombre de figures; i així mateix ben limitades són les zones arquitectòniques on es produeix, reduïdes quasi exclusivament als portals. En realitat, els únics exemples més o menys adduïbles són a les seus de Lleida (porta dels Apòstols), Tarragona (porta principal), València (porta dels Apòstols, també), Mallorca (porta del Mirador) i Barcelona (porta principal), i a Santa Maria de Castelló d'Empúries i Santa Maria de Morella. Així i tot, cal fer-hi avinent: que la realitat d'aquestes mostres queda encara ben lluny de la forastera; que dels set exemples adduïts, cinc corresponen a catedrals —un d'ells (Barcelona), neogòtic quant a realització, fou projectat els primers anys del segle XV per un arquitecte picard—, i un dels altres dos (Castelló d'Empúries) pertany a un temple que pretengué ésser-ho; que es tracta de mostres de cap manera sistemàtiques, ni en el conjunt del país ni quant a l'edifici on es tro-

12. J. PUIG I CADAFALCH / A. DE FALGUERA / J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, Barcelona 1911, 162; F. RICO, *Signos e indicios en la portada de Ripoll*, Barcelona 1976, 6, 18, 21; CONANT, *op. cit.*, 116; P. DE PALOL, *Ripoll i Roma*, dins *Revista de Girona*, LXXXIII, 1978, 177 s.

ben, i això darrer tant per una situació ben sovint secundària com per llur discordança amb la simplicitat de les parts restants i de tota l'obra contigua.

Quant al nombre de portals, no sé de cap altre país on, àdhuc a la façana principal, la porta única sigui tan sovint la norma del gòtic, i això d'una manera tan concloent que ni els mateixos temples de tres naus hi adopten, com semblaria conseqüent, el portal triple; he pensat alguna vegada, i fins ho he aventurat, que potser alguna relació subconscient vinculi la parsimònia escultòrica amb l'escassetat d'un element arquitectònic com la porta en tant que centre d'atracció d'una estatuària que es mira de limitar. D'època gòtica, només hi ha dos portals catalans triples: els corresponents a les façanes principals dels temples catedralicis de Lleida i Tarragona; i dic «d'època» i no d'estil perquè tot el primer d'aquests dos casos encaixa encara en un franc romànic, i en el segon ho són també sens dubte les portes que flanquegen la central. Pròpiament, doncs, l'arquitectura catalana del gòtic religiós, almenys tal com ha arribat a nosaltres, desconeix el portal triple, de ressonàncies apocalíptiques.

De torres de flanqueig, a imitació de les que protegien les portes dels recintes urbans, tampoc no cal parlar-ne a Catalunya ni a les altres terres de cultura catalana: ja des de ben aviat, la relació de situació entre el temple i el campanar hi desconeix tota mena de regularitat, i ni el gòtic es lliura d'aquesta «constant inconstant», com ho demostra un estudi de les esglésies de l'estil. Talment com si els arquitectes catalans haguessin copsat d'una manera implícita l'origen extralitúrgic del campanar i, per tant, la seva independència original respecte al temple, qualsevol situació els sembla bona; i, per això, ben sovint en queda arquitectònicament al marge, «a la italiana», podríem dir.¹³ En realitat, ni quan, en aquesta indecisa translació del campanar a l'entorn de l'edifici cultural, coincideixen la doble torre, que es dona alguna vegada, amb una col·locació frontal no pot veure-s'hi, almenys evident, un paral·lel de la disposició frànica; ho demostra clarament la comparació d'aquest tipus amb l'església barcelonina de Santa Maria del Mar, per exemple, on tot aspecte defensiu queda absolutament anul·lat per causa d'unes proporcions de cap manera militars. Tampoc no es dona en l'arquitectura religiosa del gòtic català un altre tipus

13. CIRICI, *op. cit.*, 58 s., no té raó quan diu que aquesta independència del campanar comença al segle XIII i es manté fins al XIV. En el text encara inèdit del qual parlo en la nota 8 indico exemples suficients per a demostrar que l'esmentada llibertat de situació es dona ja al segle XI i segueix encara al XVIII. El mateix autor es desmenteix clarament a la seva obra continuació de la citada: *L'art gòtic català. L'arquitectura als segles XV i XVI*, Barcelona 1979, 51 s. És possible, però, que l'esmentada afirmació sigui feta en funció només de l'espai de temps estudiat, els segles XIII i XIV, bé que si talment fos hauria calgut aclarir-ho, perquè el text citat no ho fa entendre pas així.

també de factura defensiva, aplicat als temples germànics que en aquest aspecte no segueixen el model fràncic: el campanar alt i poderós de les catedrals de Friburg (Alemanya) i Ulm, o de Sant Martí de Landshut, per exemple, situat damunt mateix de la porta corresponent a l'eix longitudinal, i segurament derivat de la *Westwerk* carolíngia i dels portals de muralla conterrànies.

He dit abans que l'estatuària abundant i les portes triples i a l'empara de torres són símbols de la ciutat celestial molt menys vinculats a l'arquitectura que la ingravidesa o la lluminositat, aspectes als quals encara m'he de referir tocant a Catalunya. He de precisar, però, que tampoc en això no cal descartar del tot com a causa immediata específica —al marge de la resistència catalana genèrica, i ja aleshores atàvica, a la complexitat formal— l'escassa adequació d'una arquitectura com la del gòtic català, amb predomini absolut dels volums cúbics i les superfícies planes, escassament calades i gens accidentades, a la presència de torres poderoses i compenetrades amb l'edifici, de portals solemnes i múltiples, i d'una imatgeria escultòrica profusa. No vull dir, amb això, que un bon arquitecte no pugui combinar, si s'ho proposa, aquestes aparents discordances, i adequar «l'escassa adequació» suara esmentada. Aquesta voluntat, però, sembla deliberadament eludida pels arquitectes catalans del gòtic, com ens ho demostren, per exemple, molts timpans, ben sovint buits, o bé amb figures balderes (porta de Sant Iu, a la catedral de Barcelona; ¹⁴ portes de les façanes també barcelonines de Santa Maria del Pi, Santa Maria del Mar, els Sants Just i Pastor; etc.) o poc adaptades a l'espai on s'allotgen (Santa Maria de Castelló d'Empúries; porta dels Apòstols, a la catedral de València; etc.). La parsimònia decorativista és entre els artífexs catalans del gòtic tan acusada que no es permeten ni les solucions decoratives planes, tan usades, en canvi, dins i fora dels temples, pels artistes italians, per exemple, prou sovint obligats a adaptar-se a uns hàbits arquitectònics en certa manera afins als de Catalunya i les terres propïes.

Ben diversa és la relació entre les característiques nacionals de l'arquitectura religiosa del gòtic català i les altres consecucions simbòliques: la ingravidesa i la lluminositat, resultants ja força més immediates d'una essència arquitectònica específica. I aquí, en una de les moltes paradoxes catalanes, aparents tan sols, en definitiva res més

14. A cinquanta metres de distància d'aquesta porta, la de la Pietat mostra un timpà del tot diferent, completament «aprofitat», podríem dir; si hi tenim presents la procedència del pretès autor, un alemany anomenat Miquel Luschner, o Lochner, i molts altres timpans catalans de la mateixa època més o menys —la segona meitat del segle XV— però, en canvi, prou diversos, àdhuc orfes de tot relleu, comprendrem clarament els motius de la diferència.

que originalitats fruit d'una manera molt personal i racional d'ésser, radica l'error de l'antigoticisme atribuït a una arquitectura que en justícia potser hauria d'ésser considerada més aviat supergòtica.¹⁵

La sensació d'ingravedesa —no pas la realitat, prou gràvida sempre en l'art arquitectònica— és un altre dels recursos simbòlics de caràcter francament escenogràfic usats en les «Jeruselems celestials» d'aquest món. Per a obtenir aital sensació, el temple gòtic diguem-ne clàssic, el fràncic, es val en principi, fonamentalment, de l'accentuació dels elements verticals, que «enlaira» tot l'edifici, i de la disposició exterior dels suports perifèrics, tan essencials en l'arquitectura gòtica però sostrets, d'aquesta manera, als ulls dels fidels que es troben a l'interior del bastiment.¹⁶

Ja he dit abans que els rècords gòtics —i fins medievals en general— d'espai arquitectònic unitari, sense noses interiors que l'afectin, o si més no únicament amb les imprescindibles, corresponen als arquitectes catalans.¹⁷ Aquesta realitat i el gust autòcton per l'essencialitat funcional permeten d'afirmar també, i amb la mateixa objectivitat de les xifres, que el material usat en la construcció d'un temple gòtic català és normalment el mínim en relació amb l'espai útil assolit.

Una tal minimització és una de les raons principals que permeten de veure absolutament gòtica, tant o més que cap altra, l'arquitectura catalana, contràriament a les opinions abans esmentades, i a favor d'altres consideracions prou més profundes i científiques d'aquest estil arquitectònic, que fan ressaltar com a característica de l'arquitectura gòtica, de la sagrada sobretot, la desmaterialització de la pedra, l'oposició a la llei de la gravetat, i la tendència a l'espai unitari.¹⁸ Els arquitectes catalans fan un altre gòtic, si així es vol, construeixen temples ben diferents del prototipus fràncic; Sedlmayr,¹⁹ un altre gran coneixedor de l'estil, diu, d'aquestes esglésies, no pas que no hi pertanyin, sinó, senzillament, que s'allunyen de les frànciques, i, sobretot, que són, amb les angleses, l'única varietat nacional amb personalitat pròpia, asseveració que ell subratlla i que jo, personalment, faria encara més radical en favor de les catalanes, per tal com l'especificitat de les altres en relació amb el prototipus fràncic deriva fonamentalment d'aspectes accidentals de l'arquitectura, com el mateix autor reconeix

15. V. abans, nota 10.

16. H. JANTZEN, *Kunst der Gotik*, Reinbek bei Hamburg 1961, 70 s.

17. V. nota 8.

18. W. WÖRRINGER, *Formprobleme der Gotik*, Munic 1920, 35, 68 ss.; JANTZEN, *loc. cit.*; G. DUBY, *La Europa de las catedrales*, Ginebra 1966, 55.

19. *Die Entstehung der Kathedrale*, 435 s.

un xic abans.²⁰ Els temples catalans gòtics ho són, doncs, en tot cas a ultrança i amb plena personalitat: a ultrança, perquè alambinen les solucions arquitectòniques de l'estil; amb plena personalitat, perquè les variacions resultants afecten de ple components tan primordials de l'essència de l'arquitectura com són l'estructura i l'espai interior.

D'aquí ve, però, la paradoxa aparent que pot induir a parlar d'antigotisme: la lluita dels arquitectes catalans contra la llei de la gravetat, amb victòries objectives summes, dóna, en canvi, com a resultat subjectiu, uns efectes d'ingravedesa en aparença inferiors. La causa immediata —al final ja em referiré a les remotes possibles— no és aquí tampoc altra que la tendència catalana a la desmitificació, a l'eliminació o reducció de la pompa, de l'aparat escenogràfic. Aquest criteri no es manifesta aquí, naturalment, com en el cas anterior de la imatgeria profusa, a través d'una parquedat decorativa pròpiament tal. Més que específicament decoratius, els elements aquí suprimits o modificats, si bé conceptualment afins, són, d'una manera més immediata, escènics, il·lusionístics.

Quant a volum d'espai interior, els arquitectes catalans, que n'assoleixen prou més que els altres, hi equiparen l'amplada a la verticalitat: l'amplada —cal fer-ho ressaltar—, que és una dimensió humanament utilitària de cabuda, per tal com l'exageració vertical no augmenta la capacitat humana de l'església, ni tampoc, quant a la possibilitat de seguir-hi les cerimònies, la visibilitat. Això, en tot cas, ho fa l'espai gòtic català, tendent al cub, fidel al cànon autòcton, el mediterrani —una de les causes genèriques de les quals parlaré al final—, cubicitat de cap manera deguda a inexperiència o manca d'audàcia, per tal com és assolida sense disminuir les sòlites altures del gòtic, adequant-hi només, sense desproporcions, les amplades i les llargades: realització singularment magistral, doncs, perquè en una arquitectura que pretengui mantenir unitari l'espai interior el veritable problema són les amplàries i no les altures. Respecte a la tendència a un àmbit unitari no oblidat que hom l'adverteix també en les *Hallenkirchen* germàniques, ben sovint amb tres naus de la mateixa alçària; quant a la impressió de conjunt, però, tres particularitats allunyen aquests edificis dels temples catalans més o menys afins, tot fent-ne àmbits força més aristocràtics: la major «transparència cristallina», el decorativisme de tipus geomètric aplicat sobretot al voltant, i un desenrotllament longitudinal ben superior al de l'espai religiós català, d'una «quadratura» que l'acosta a la polidireccionalitat.

La sensació de verticalitat d'un temple gòtic queda accentuada pel predomini d'elements de desenrotllament vertical, i tampoc en això

20. 426 ss.

no exagera l'arquitectura catalana del període, sobretot perquè la tendència general vers la cubicitat fa els plans resultants pròxims al quadrat, i ben semblants en dimensions, doncs, els elements lineals que els limiten. Un cas molt clar d'això i en el qual també l'audàcia summa dels arquitectes produeix en canvi uns resultats més aviat poc espectaculars, almenys per a uns ulls no arquitectònicament educats, és el tema dels trams de volta: quadrats, o ben sovint poc oblongs, tenen molt separats —més que la mitjana arreu normal— els elements verticals que els suporten, circumstància que fa molt atrevida la construcció d'aquests trams catalans, sobretot perquè disminueix el nombre total de suports on recolza el voltam, menys repetits, doncs, que els forasters; i aquesta menor freqüència, a la qual també col·laboren les naus catalanes —conseqüentment d'una llargària total inferior a la corrent—, hi elimina de les sensacions òptiques aquella insistència quasi fascicular d'elements verticals que tan ascensional fa l'altra arquitectura gòtica.

Quant a la lluminositat, els temples catalans del nou estil no poden eludir el canvi, com és natural. Cal deixar ben clar, però, que tal modificació en favor de l'augment de llum a l'interior de l'edifici té a Catalunya ben poc a veure amb les manifestacions espectaculars que presenta en aquest aspecte la majoria d'esglésies gòtiques dels altres països. I això no és pas una conseqüència, com diuen les opinions corrents i precipitades, de la mediterraneïtat catalana; almenys, no d'una manera exclusiva. Aquesta nova parsimònia, la de la llum, no se l'haurien poguda permetre, naturalment, els temples gòtics de latituds més septentrionals o bé els de terres singularment boïoses; no tot, però, s'acaba amb les condicions climàtiques o amb la situació més o menys boreal, com ho demostren les catedrals castellanes, bastides en latituds iguals o més baixes i sota un cel tant o més lluminós que el mediterrani. Altres criteris, doncs, degueren pesar a més de l'abundor natural de llum.

Dues possibilitats tenien a llur abast els artífexs catalans del gòtic per a mitigar una lluminositat excessiva que pogués donar a l'àmbit cultural, en aquest aspecte, qualitats de via pública, quasi: l'ús de vidrieres de colors més aviat foscos o de finestrals d'amplària discreta. Respecte a la primera possibilitat, les mostres arribades fins als nostres dies no permeten de marginar del conjunt coetani occidental les vidrieres catalanes gòtiques, moltes de les quals, d'altra banda, foren obra de mestres forasters.²¹

21. J. AINAUD DE LASARTE, *Cerámica y vidrio*, vol. X d'*Ars Hispaniae*, Madrid 1952, 374 ss.; J. VILA GRAU, *El vitrall gòtic a Catalunya*, dins *Serra d'Or*, núm. 279, desembre 1982, 53 ss.

Sí, però, que podem parlar de moda ben específica —salvats els paral·lelismes occitans i itàlics, prou explicables, com veurem més endavant— en relació amb les dimensions dels finestrals de l'arquitectura religiosa catalana corresponent al gòtic, on, amb una freqüència tal que ens permetria de donar-hi quasi categoria de constant, aquestes obertures d'il·luminació, independentment del tipus de coberta usada, solen presentar una llum no superior a un terç de la que les lleis de l'estàtica arquitectònica permetrien. Insisteixo aquí en l'aplicació d'aquest criteri a edificis amb qualsevulla menes de coberta per a demostrar sobreabundantment, si no ho fes ja prou la summa audàcia esmentada suara dels arquitectes catalans del gòtic, que no es tracta de cap reducció d'obertures deguda a raons de precaució, per tal com si bé això fóra encara explicable en el cas dels bastiments amb voltam petri no pot ésser-ho de cap manera en els temples coberts mitjançant bigues. Em cal també aclarir ara que, tenint en compte l'empirisme propi de l'arquitectura medieval i la consegüent progressió dels seus mètodes constructius a través de tempteigs, no oblidó que pogué haver-hi una fase inicial d'excessiva circumspecció, ben comprensible quan manca el càlcul matemàtic, i a la qual podria ésser adscrita l'esmentada exigüitat de llums; la persistència d'una tal parsimònia, però, durant tot el gòtic arquitectònic català, que és com dir al llarg de quatre segles i mig, almenys —de mitjan XIII al XVII—, demostra que aquestes hipotètiques precaucions d'un primer període no pogueren seguir essent-ho quan el ple desenrotllament del sistema constructiu —ja ben aviat, al segle XIV— n'havia fet conèixer les veritables possibilitats i limitacions als arquitectes, que, malgrat tot, mantingueren sempre la reducció d'obertures.

Fins a quin punt aquesta contenció, tal com he aventurat en el cas de la tendència catalana a evitar el triple portal propi del gòtic, pot vincular-se a la sobrietat decorativa nacional i, doncs, a la minimització de qualsevulla d'aquells elements arquitectònics que la tradició general de l'Occident acostuma a decorar amb certa profusió, és cosa que segurament no deurem saber mai amb certesa. Indubtablement, cal no descartar aquí, tal com ja he dit abans, l'abundor natural de llum, primera premissa per a fer-ne possible una considerable retallada. No crec, però, que hom pugui prescindir tampoc del gust català per l'austeritat i pel decorativisme contingut —el finestral comporta aleshores calats petris i vidres policroms, molt cars—, ni d'un cert atavisme no funcional però sí epidèrmic de les formes romàniques, en un país on ben sovint les tendències tradicionalistes fan coexistir, en simbiosi amb l'avantguardisme que hi és també característica autòctona, corrents culturals de fora ja més o menys periclitats i manifestacions francament innovadores. Si altres terres prou i més lluminoses adopten, en canvi, sense reserves les formes septentrionals de

l'arquitectura gòtica, podem si més no besllumar per a l'alienació catalana causes fortament ancorades en la història artística —i no artística— del país, com la moderació i els atavismes.

Al gust nacional per l'austeritat i per les formes almenys en aparença arcaïtzants és lògic d'atribuir, doncs, al marge de la lluminositat natural que sens dubte degué tenir-hi també el seu pes, l'exigüitat de les obertures d'il·luminació dels temples gòtics catalans, circumstància que en definitiva els dona, exteriorment, un aspecte romanicitzant, d'edifici segregat del món que l'envolta, aparença que l'interior desmenteix, «goticitza», però amb resultats ben diversos respecte als de l'escenografia gòtica de la Jerusalem celestial, perquè la llum interna de l'edifici cultural hi esdevé fruit d'un equilibri entre l'acusada lluminositat exterior i la parsimònia d'unes obertures d'il·luminació que la dosifiquen sense estridències ni penúries i la fan més o menys equidistant del misteri de la foscor romànica i de l'esclat lumínic i policrom del misticisme gòtic; ²² quasi caldria definir aquesta llum interior catalana com a «natural», i això no perquè tingui res a veure amb la pròpia de la natura circumdant, sinó perquè és la que hom espera trobar en un àmbit arquitectònic no fantasmagòric sinó eminentment funcional. ²³ També en aquest aspecte, doncs, el temple català gòtic defuig l'espectacularitat generalment pròpia de l'estil, i també, com en el cas de la sensació d'ingravedesa, d'una manera ben deliberada, per tal com aquest altre «antigoticisme» es dona precisament en el més ardit dels sistemes arquitectònics del gòtic, on aquesta mateixa ardidesa summa comportava les condicions tècniques necessàries per a l'obtenció d'uns resultats ben diversos.

Quant als paral·lismes occitans i itàlics esmentats, cal dir que en cap d'ambdós casos no pot aplicar-se, com a Catalunya, la categoria de constant a uns procediments «no ortodoxos» d'il·luminació de l'edifici cultural que sols s'hi donen d'una manera saltuària. En el cas d'Occitània, país d'una civilització tan propparenta de la catalana, per causa de la brutal invasió francesa, la qual fou seguida amb no menys virulència d'una colonització cultural de fons bàrbar, molt al dessor de l'alta cultura autòctona però amb l'espectacularitat formal pròpia del gòtic fràncic, que ben sovint, a més de modificar més o menys a fons les formes locals, aconseguí d'entatxonar-hi obres tan absolutament estrangeres com Sant Just de Narbona o els afegits als bastiments inicials de Sant Esteve de Tolosa o Sant Nazari de Carcassona; concretament a Provença, l'entronització a mitjan segle XIII de

22. W. SCHÖNE, *Über das Licht in der Malerei*, Berlín 1954, 38.

23. La «llum justa, ni massa ni poca» defensada per la profunda sensibilitat litúrgica de Gaudí; v. J. BERGÓS, *Gaudí, l'home i l'obra*, Barcelona 1954, 53; i també: I. PUIG BOADA, *El Temple de la Sagrada Família*, Barcelona 1929, 160; C. MARTINELL, *Gaudí i la Sagrada Família, comentada per ell mateix*, Barcelona 1951, 121.

Carles d'Anjou, tan despietadament hegemònic com el seu germà sant Lluís o la mare d'ambdós Blanca de Castella, comporta un afrontament a les modes autòctones, com ho demostra, per exemple, l'hibridisme quasi perfecte de la basílica de Sant Maximí, al nord-est de Marsella, no en va pertanyent a un dels ordes religiosos enemics de l'oberta cultura meridional i instrument al servei de l'hegemonia nòrdica i d'un papat descaradament francòfil: els dominics, apareguts també, com els cistercencs, en terres donades a l'autoritarisme. A Itàlia, i malgrat un innegable però només relatiu parallelisme, no pot parlar-se tampoc, respecte a la il·luminació dels temples gòtics, d'una constant equiparable en «constància» a la catalana, en aquest cas no per causa d'unes tensions que l'alteren, com a Occitània, sinó per una manca intrínseca d'unitat molt pròpia dels fenòmens culturals itàlics, on només sol donar-s'hi quant al fons comú, el de la Roma clàssica amb els perllongaments paleocristià i romànic, substrat damunt el qual un gòtic sempre mal comprès se superposa amb resultats tan diversos, concretament quant a les obertures de l'edifici cultural, com poden ésser els grans finestrals de la seu milanesa i la profusa il·luminació de nombrosos presbiteris —Sants Joan i Pau i Santa Maria Gloriosa dels Frares, a Venècia; Santa Maria Novella i Santa Creu, a Florència— o bé els quasi «forats», només, de temples com les catedrals sienesa i florentina.

Crec haver deixat clara, doncs, en l'arquitectura religiosa del gòtic català una manca general dels recursos utilitzats a l'Occident en favor del simbolisme de la Jerusalem celestial. Abans, però, d'encaixar aquesta innegable realitat en el conjunt de les maneres autòctones de fer i d'entendre la vida, em fixaré en unes minses atraccions envers el gust foraster que una observació mitjanament atenta pot percebre a Catalunya en el cas concret de les catedrals gòtiques, els menys «populars» dels temples coetanis i conterrànies per causa de llur jerarquia litúrgica, realitat a la qual pot atribuir-se la relativa —relativíssima, en veritat— adaptació d'aquests bastiments catedralicis a l'esmentat simbolisme apocalíptic.

En cap de les catedrals més genuïnes del gòtic català —Girona, Barcelona, Tortosa i Mallorca— no manquen certs regustos de la moda forastera que, en canvi, no solen trobar-se en els altres temples del país pertanyents a la mateixa època. Es tracta, prou sovint, de petits detalls, que, però, donen a l'edifici allò que podríem dir una mena d'acabat aristocràtic en general inexistent en els altres bastiments no catedralicis de l'arquitectura religiosa circumstant.

Aquest canvi d'aspecte resulta potser més evident que enlloc quan hom visita successivament la catedral de Barcelona i una altra església

ben propera sovint considerada rèplica seva però que en realitat impressiona ben diversament l'espectador: Santa Maria del Mar. La nuesa funcional d'aquest temple queda molt atenuada a la seu barcelonina per elements del gòtic fràncic, com són els pilars fasciculats i un trifori aquí absolutament forçat, o, sigui com sigui, forasters, com les tribunes bastides sobre les capelles que s'obren entre els contraforts interiors; en certa manera pot ésser vinculada al simbolisme de la Jerusalem celestial la gàrgola de l'absis en forma d'elefant de combat, per tal com la relació simbòlica d'aquest animal amb els núvols i els cims de les muntanyes²⁴ permet de veure en el castell que sosté sobre el llom la imatge de la ciutat celestial ingràvida.

A la seu de Girona, tan diametralment oposada a l'escenografia frànica, persisteixen, procedents d'una capçalera inicial fins a un cert punt poc catalana, un trifori minúscul i insistent i un motlluratge que passa a les pilastres, fasciculades.

La catedral de Tortosa, molt semblant a la barcelonina, té així mateix pilars fasciculats, una mena de doble girola que recorda alguns temples del gòtic septentrional, i un cancell amb elegants calats al fons del presbiteri, que divideix aquesta zona verticalment en tres sèries d'obertures superposades també amb regust fràncic.

Quant a la seu de Mallorca, tan autòctona per l'amplitud d'espai i els tènues prismes octogonals dels pilars, s'hi dona, encara que no s'hi percebi massa, una acusada diferència d'altures entre la nau central i les laterals, que a l'exterior fa necessari el recurs als arcs boterell, tan poc i prou gens usats, en canvi, al gòtic català, que en els temples de tres naus, per la tendència a la simplificació de l'espai, no fa sobrepujar gaire la central en relació amb les altres.

Recordo així mateix, en aquest aspecte d'unes certes concessions autòctones a les modes catedralícies forasteres, els portals amb esculptures abans adduïts, i que també només molt relativament hi són comparables.

Fins aquí, però, i llevat de breus al·lusions a la racionalitat pròpia de moltes de les formes culturals de Catalunya, m'he limitat a l'exposició comparativa i més o menys minuciosa d'una realitat evident, sense entrar en raonaments de fons. Vegem-los, doncs, ara, si bé tan sols d'una manera que podríem dir suficient, per tal com es tracta d'un camp molt ampli i complex, únicament persuasiu per acumulació de resultats paral·lels a partir d'unes premisses hipotètiques, tal com de fet s'esdevé en qualssevilla raonaments inductius.

En el text esmentat en la nota 8 considero amb detenció les

24. J.-E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona 1969, 191; W. BAUER / I. DÜMOTZ / S. GOLOWIN, *Lexikon der Symbole*, Wiesbaden 1982, 74 s.

possibles causes de l'essencialitat que sol predominar en les formes de la cultura catalana i que es manifesta potser amb més evidència que enlloc en el camp de les arts plàstiques, segurament per la mateixa naturalesa de les seves obres, que en permet la percepció immediata i global. Parlo, allí, d'un fons pragmàtic d'ascendència romana, quasi gens alterat per superposicions culturals tendents als barroquismes, ans, ben al contrari, reforçat al llarg de la història pel pes dels benedictins a Catalunya i per tota la vocació romano-vaticana del país; hi esmento, així mateix, l'austeritat que pot derivar-se d'un medi natural poc favorable a la riquesa fàcil, l'obertura mental, per absència de tancaments sectaris, que un altre factor físic, la situació geogràfica, pot haver provocat en un territori de pas i de mestissatge com el sòl català, i la proporcionalitat «quadrada» o «cúbica» d'ascendència mediterrània, producte de les condicions climàtiques i de l'atracció de les formes naturals circumstants; finalment, m'hi refereixo a la gestació i la consolidació, ja ben d'hora, d'uns principis jurídic-polítics que anteposant la llei a l'autoritat afavoreixen l'equilibri social i la desmitificació del poder pròpia de qualssevilla sistemes comparables de prop o de lluny al constitucionalisme.

Tots aquests factors, estretament intervenculats, com és natural, per derivacions i mútues connexions, poden haver pesat, i crec que realment ho han fet, en unes formes arquitectòniques —religioses o no— on, com ja he dit abans, no hi ha lloc per a una pompa sobreposada, inspirada no per la raó i la mesura sinó pel sentiment i la fantasia. L'arquitecte català, i en el nostre cas concret el del gòtic, sembla entendre molt bé que l'edifici del culte o del poder requereix unes condicions només suficientment decoroses, i fàcilment assequibles quan una autèntica vis estètica sap combinar-hi sense estridències bellesa i funcionalitat, perquè el caràcter sobrenatural o la majestat dels actes que hom hi realitza són intrínsecs a tals accions i per això mateix el marc, per molt recargolat que sigui, només pot afegir-hi una dignitat accessòria, i sovint prou discutible.

El criteri lullà —i ben català també per pragmatisme, obertura i liberalitat— que propugna l'adequació del missioner cristià a les maneres dels missionats pot ajudar-nos a entendre també, en relació amb tot això, la cesura catalana gòtica respecte al goticisme que procedent de tramuntana és fredament rebut a Catalunya i, sense deturar-s'hi, prossegueix cap a ponent; així ho creuen H. Sedlmayr quant a l'arquitectura (v. abans, nota 19 i el seu context) i F. Heer tocant al «liberalisme»²⁵ català ja a l'Edat Mitjana i situat enmig del sectarisme

25. Substantiu que literalment correspon a l'adjectiu *freiheitliche* usat per l'autor en el text de referència, *Europäische Geistesgeschichte*, Stuttgart 1953, 135 s., on es recolza en C. CARDÓ, *Histoire spirituelle des Espagnes*, París 1946, i A. CASTRO, *España en su historia. Cristianos, moros y judios*, Buenos Aires 1948.

franco-hispànic. És en certa manera ben explicable que els messianismes, per llur mateixa condició artificiosos, intentin imposar-se tot recurrent a l'apostolat d'una escenografia pròpia o adoptada, i que, en canvi, les actituds franciscanes segueixin camins de naturalitat i senzillesa. Adhuc enmig d'una certa confusió de conceptes pròpia no sols de l'època sinó també de l'amplíssim abast del text, així ho veia ja, aviat farà cent anys, el gran bisbe Torras.²⁶

Tals considero, doncs, les causes de fons de l'alienació del simbolisme apocalíptic en els temples catalans del gòtic, i, d'una manera específica, en les catedrals d'aquest conjunt. I aquí, com en el cas de l'errònia opinió de l'antigoticisme arquitectònic de tots aquests edificis culturals abans adduïda, cal dir que tampoc en el camp més ampli i fonamental de l'espiritualitat de l'època no pot parlar-se a Catalunya ni a les terres de cultura catalana d'oposició als temps: la religiositat gòtica tendeix en general a eliminar una mena de dualisme maniqueu propi del món anterior, el del romànic, que allunyava Déu de l'home, i per això una comprensió autèntica de l'esperit del gòtic religiós entén, per aquesta mateixa autenticitat, que l'espai del temple no ha de deixar d'ésser humà per a poder ser diví o sagrat, com també entenem ara nosaltres que és precisament l'equilibri racional entre ambdós termes allò que ha fet modernes en el sentit litúrgic del mot les esglésies començades a bastir fa ja més de set segles a Catalunya.²⁷

26. J. TORRAS I BAGES, *La tradició catalana*, Barcelona 1966 (primera edició, 1892), 143 ss.

27. V. l'article citat a la nota 9.