

ELS CADIRATS DE COR: UNA CRÒNICA D'ÈPOCA.  
EL COR DE LA CATEDRAL DE BARCELONA \*

M. ROSA TERÉS

En una bona part dels cadirats de cor d'època gòtica apareix un complement de decoració esculpida que constitueix una de les manifestacions artístiques més interessants del moment i, alhora, de les menys conegudes.

Els seients dels cors són abatibles i quan es troben aixecats deixen veure un altre seient, més petit, a manera de mènsula, que és el que hom coneix amb el nom de *misericòrdia*. És prou conegut l'origen de la paraula: quan els religiosos havien de romandre molta estona drets, donada la durada de determinades cerimònies litúrgiques, podien seure, o millor dit, recolzar-se en aquestes mènsules, gràcia que els hauria estat concedida «per misericòrdia».

És precisament aquesta part del seient, invisible quan la cadira es troba abatuda, la que els artistes decoraren amb profusió i, pel que sembla, amb gran llibertat.

De moment no volem suggerir cap tipus d'interpretació, però cal advertir que els que millor podien gaudir de les escenes representades eren els mateixos religiosos.

Dintre del que encara podem considerar una situació ambiental de l'edat mitjana, existeixen a Europa zones especialment riques en aquesta decoració de cadirats de cor; destacarem França, els Països Baixos, Anglaterra, Castella i la Corona d'Aragó entre altres.

\* Text corresponent a la conferència pronunciada el dia 10/11/1986 dins del Cicle «Iconografia profana a l'art català medieval».

Molt sovint es tracta d'una decoració figurada, i la temàtica que hi trobem representada és molt variada. Així, hi ha escenes religioses, algunes de bíbliques i d'altres tretes de llegendes hagiogràfiques; també són molt freqüents les representacions animalístiques, de les quals cal extreure sovint una intencionalitat simbòlica; però aquests no són els temes predominants. La major part dels cadirats opten per una temàtica que, si més no inicialment, cal considerar profana. Certament pot existir al darrera una intenció moralitzadora, però no sembla haver estat el més freqüent.

En primer lloc caldria preguntar-se si la tria dels temes era feta pels mateixos usuaris –l'estament religiós que encarregava l'obra– o bé si es deixava a la lliure elecció dels tallistes. Hom sap que, quan es tractava d'encarregar un retaule pintat o esculpit, quedaven especificats tots els detalls en el contracte: no tan sols allò que es volia representar sinó també la manera de fer-ho. En canvi, pel que fa als cadirats de cor, no coneixem contractes d'aquestes característiques.

En el cas concret del cor de la catedral de Barcelona tenim informació documental molt detallada dels tractes entre el bisbe, el capítol i l'escultor Pere çà Anglada, que havia de dirigir les obres; també, del temps treballat, dels tallistes que hi participaren, del que cobraven, dels materials emprats...; però en cap moment es fa referència a la temàtica que s'havia de representar (M. R. TERÉS, 1987). Pel que fa a aquesta qüestió, cal pensar, per tant, que hi hauria una llibertat gairebé absoluta. Certament aquesta llibertat podia haver variat segons els casos particulars, però l'hem de creure cada cop més intensa a mesura que augmentava també la llibertat i independència de l'artista-artesà medieval.

L'actitud dels clergues usuaris havia d'ésser, per força, de la *mànega ampla*; només cal fer un repàs pels temes i veure'n alguns que es podrien qualificar de descarats, i d'altres fins i tot, d'obscens: frares amb les vergonyes enlaire, homes i dones fent ostentació del seu sexe, baralles matrimonials, etc. Potser és significatiu el fet que els frares es converteixen, freqüentment, en els protagonistes d'aquestes escenes.

Aquesta permissivitat medieval encara crida més l'atenció quan sabem que aquests i d'altres temes similars apareguts a les misericòrdies foren motiu d'escàndol en èpoques molt més recents. Així, durant el segle passat es destruïren misericòrdies a Bristol i Chester, amb el consentiment de les autoritats eclesiàstiques corresponents (J. C. D. SMITH, 1974, p. 18), i per la mateixa raó se n'inutilitzaren d'altres a la catedral de Zamora (I. MATEO GÓMEZ, 1979, p. 21).

Però el nostre propòsit no és la localització d'escenes considerades escabroses o impúdiques, ni tampoc cercar el seu contingut moralitzador, que, de ben segur, varen tenir sovint. La nostra intenció consisteix, simplement, a fer un repàs a algunes de les misericòrdies i medallons del cor de la catedral de Barcelona: els que millor ens poden oferir una visió de la quotidianitat de l'entorn del

1400, època en què es donava per acabada la primera etapa constructiva del cor.

Són escenes que ens parlen de la vida al camp i a la ciutat, però sobretot són una crònica de la vida cortesana, dels costums, modes, diversions i vicis d'una aristocràcia submergida dins d'un luxe artificios.

Cal recordar que contemporanis de la construcció del cor barceloní foren Joan I l'Amador de la Gentilesa, i el seu germà i successor Martí I l'Humà. La cort catalano-aragonesa d'aleshores es caracteritzà pels seus costums luxosos i refinats, tot i que constantment existiren problemes econòmics, i també pel seu afrancesament. Aquest desig d'aconseguir una cort a la manera francesa s'accentuà més que mai durant el regnat de Joan I, casat successivament amb Matha d'Armanyac i amb Violant de Bar, neboda de Carles V, rei de França. Aquesta cort refinada que segueix les modes franceses quant a robes, jocs, música, dansa... es troba sensacionalment retratada al cor. Potser vol dir alguna cosa el fet de que la monarquia i, d'una manera molt especial, la reina Violant contribuïssin a l'obra del cor amb nombrosos donatius.

Un autor anglès, referint-se a les misericòrdies medievals que encara es poden veure en el seu país, les considera molt interessants pels temes representats, però especialment matusseres en la seva realització (M. D. ANDERSON i G. L. REMNANT, 1969, p. XXIII). Aquest no és pas el cas de bona part del cor barceloní, on apareixen algunes figures femenines, de finíssima talla, que van vestides a la moda, amb robes llargues i ajustades, escots amplis i cintures altes, que fan ressaltar els pits. Francesc Eiximenis, en el Llibre Terç de *Lo Crestià* (DCCXV), critica aquesta moda femenina a la vegada que en fa una descripció detallada: «Pequen encara les dones en lo cinquen defalliment de vestir, ço es en la forma, car fan-se fer les vestidures així ben escotades, que aparega bé la carn, no hi donen res si encara hi soferen a vegades bon fred. Volen, així mateix, que sien estretes e que els faien bell cos e d'altres afaitaments».

A cops es tracta de noies, amb vestits semblants als anteriors citats, però lluint unes mànegues exageradament amples. Bernat Metge, en el Llibre III de *Lo Somni*, parla d'aquestes mànegues i les descriu de manera irònica: «Mànegas molt amples entró als talons», és a dir, «mànegues tan amples que els arribaven fins als talons».

Un dels guarniments més utilitzats per les dones que anaven a la moda francesa era un capell de dues punxes que encenia les ires del mateix sant Vicenç Ferrer; uns capells que al predicador li recordaven les banyes d'una vaca: «Vosaltres mes filles que Deus vos a fetes dones e elles fant-se cabres e vaques, vaques amb aquells corns». En un dels medallons del cor apareix una dona amb aquest tocat.

Les dones que s'arreglaven i es guarnien per fer-ne ostentació pública eren considerades, sovint, pecaminoses i evidentment una temptació per a l'home. La

literatura misògina del moment parla de les males intencions de les dones que s'arreglaven davant l'home. Com a cosa curiosa sabem que el govern municipal féu públiques nombroses disposicions destinades a mantenir la sobrietat en els vestits, tant pel que fa a les dones com als homes. Però aquestes disposicions no foren gaire efectives, i, a més, la noblesa en quedava exclosa. També en algun moment aquestes disposicions afectaren només les dones, alhora que els homes se n'alliberaven. El cor barceloní ens ofereix la imatge d'una dona guarnida amb un ostentós collaret que es mira al mirall aguantant una pinta; bé podria tractar-se d'una al·lusió a la dona pública, a la prostituta, que era l'única que havia de guarnir-se públicament per distingir-se de les altres (T. VINYOLES, 1985, p. 197-202).

Una escena quotidiana sense transcendència però destinada a reflectir els costums de l'aristocràcia podria ser aquella en la qual la parella, vestida de forma elegant, passeja llurs gossos. Fer-se acompanyar per un gos era considerat un distintiu de noblesa, com també ho era portar un falcó.

Altres vegades les misericòrdies són més explícites quant a mostrar-nos una situació concreta. Aquest és el cas del que podem considerar clarament una escena de festeig, tot i que, per aquestes dates, devien ser ben pocs els matrimonis celebrats lliurement i per amor. Les conveniències i les imposicions paternes s'esdevenien molt sovint. En canvi, a les miniatures, als voris i també a les misericòrdies no manquen les escenes pròpiament amoroses. el que veiem a la misericòrdia barcelonina n'és un exemple ben palès; es tracta concretament del que es coneix com a «coronació de l'amant»: la dona li està confeccionant una corona de flors per indicar l'inici de la relació amorosa. Es tracta d'una escena pertanyent a l'amor cortès i, en principi, no té per què tenir una intencionalitat moralitzadora.

L'home i la dona també són els protagonistes en una situació ben diferent. Es tracta d'una misericòrdia amb la representació d'una baralla matrimonial. No és pas un tema exclusiu del cadirat barceloní sinó que és un dels preferits en els cors gòtics. Aquí és la dona la que, literalment, estava el marit: l'esposa agressiva i dolenta atacant el pobre marit submís. Les opinions majorment negatives que sobre la dona apareixen a la literatura misògina de l'època, a *L'Espill* de Jaume Roig, als sermons de sant Vicenç Ferrer, o a l'obra de Francesc Eiximenis, per citar-ne alguns, ens serveixen per a poder entendre aquest tipus d'escenes. La realitat, però, devia ser ben diferent. Gràcies a la documentació contemporània sabem que la dona no era precisament un ésser afortunat, privilegiat, dominant i pernicios. Però la documentació també ens assabenta de baralles freqüents entre marits i mullers als barris barcelonins.

A través de la literatura es veu com a la dona se la culpava, sobretot, d'ésser ignorant, de manca de seny i, d'una manera especial, de la seva condició de dona.

L'atracció que produïa en els homes la convertia en un agent del diable. Potser en aquesta línia caldria cercar la justificació davant de la presència de la dona en una escena d'exorcisme. Semblaria que els seus serveis hian estat requerits per poder resoldre la situació. Hom coneix la dita popular, tan repetida a l'edat mitjana, que la dona és més llesta que el diable.

Malgrat aquesta manifesta intencionalitat negativa envers la dona, trobem altres exemples en què ha estat representada fent simplement les seves feines habituals: filant, cuinant... En un dels medallons barcelonins apareix cuinant, a la vora del foc. També podria tractar-se de la representació d'un dels treballs dels mesos i formar part d'un calendari. Però no creiem que sigui aquesta la interpretació que cal donar aquí. De fet, els cicles complets representats en les misericòrdies són gairebé inexistents; a Barcelona es pot fer alguna proposta de calendari, però es troba desordenat i no hi són tots els mesos.

També semblen fer referència a les ocupacions de cada dia altres escenes, com la de la matança del porc o la dedicada als bastaixos o macips de la Ribera, els quals eren traguers de pedres, fustes i altres càrregues que arribaven al port. La seva presència en una de les misericòrdies del cor podria interpretar-se com un agraïment a aquells homes encarregats de conduir a la seu de Barcelona el roure de Flandes, que arribava per mar i que era utilitzat per a la construcció del cadirat del cor.

Encara entre aquestes escenes extretes del que en podríem dir la normalitat quotidiana, en destacaríem una altra, si bé conté una gran dosi d'ironia, de segones intencions: es tracta del que podríem titular «baralla de frares i laics», però que, de fet, s'ha d'entendre com una mostra del ja habitual enfrontament que existia entre clergues seculars i regulars. Uns joves vestits amb elegància estiren els frares per les caputxes: és una forma clara de ridiculitzar-los, més si tenim en compte que aquests seients anaven destinats al clergat secular. Aquí podríem avançar que les autoritats religioses feien com si no hi veiessin, però, en realitat, consentien allò que hi havia representat.

Algunes de les activitats quotidianes es trobaven reservades als sectors privilegiats de la societat. Aquest és el cas de les escenes de dansa i música, de les quals el cor de Barcelona té una bona representació. Les llargues hores d'oci d'aquell món refinat s'omplien, en gran mesura, de música, dansa i jocs. En aquesta festa cortesana, els homes eren especialment protagonistes i l'elegància del vestit masculí no tenia res a envejar a la del femení. Les hores que l'home dedicava a fer ressaltar les seves gràcies personals i amagar els seus defectes eren, sovint, superiors a les emprades per les dones. Per això la literatura de l'època també els criticava, tot i que hi era més permissiva. Això és el que es deia del gipó, vestit de moda que porten molts dels homes representats a les misericòrdies i medallons

barcelonins: «Entre totes les curiositats e oradures d'aquest temps si s'on estades les següents, ço és trobar vestits que cobren la cara e les mans e descobren les anques e les parts vergonyoses, e fan veure les cuixes e les bragues a tothom» (F. EIXIMENIS, *Lo Crestià*, DCCXIV). «Adés van tan larchs que no'ls veu hom los peus; adés tan curts que mostren les vergonyes. Adés escombren les carreres amb les mànegues; adés les porten trossades a mig braços; adés les fant tan estretes que per que vullen garrotar; adés les fant tan amples que per que porten a cascuna part un manto [...]» (B. METGE, *Lo Somni*, Llibre Quart).

Bernat Metge també parla de la varietat de capells i d'altres guarniments. Aquells gipons curts amb les mitges tan ajustades eren els mateixos que llavors es portaven a les corts de París i de la Borgonya i que irritaven tant els predicadors, per la seva sinceritat anatòmica.

La mateixa indumentària de moda la llueixen en una altra misericòrdia quatre músics que porten llurs instruments de vent i de percussió. Músics que, en aquest moment de l'edat mitjana, no es podien confondre amb els joglars. Són els *ministrers*, músics de reputació que treballaven a les corts més importants d'Europa i dels quals tindrà una bona representació la corona catalano-aragonesa. L'interès per la música no és una fantasia de les misericòrdies del cor, sinó que es tracta del reflex d'una realitat. La música era arreu: la feien servir els pregoners en les seves crides, era imprescindible en les festes populars, i no diguem en els ambients aristocràtics de l'època. La cort de Joan I protegirà la música d'una manera especial; el mateix monarca es convertirà en el gran mecenes dels millors ministrers. Així ens ho confirma una abundant correspondència conservada: el rei cercava els millors músics –molts dels seus eren francesos– i, a la vegada, enviava els seus ministrers a tocar a les diferents corts d'Europa (M. C. GÓMEZ, p. 26 i ss).

Ministrer era sinònim de músic cortesà; el nom s'havia imposat per poder distingir aquest ofici selecte del dels joglars. Aquests s'havien convertit en gent que es guanyava la vida dansant i cantant, i eren considerats gairebé saltimbanquis. La missió dels joglars era la de divertir un públic no gaire exigent; els defensors de la moral creien que eren vanitosos i posseïdors de tots els vicis. Per això es comprèn que apareguin sovint representats com a personatges híbrids: és prou coneguda la consideració d'ésser viciós que podia tenir el centaure. Tot aquest món també forma part de la crònica d'una època.

Finalment, cal fer referència als jocs com a mitjà de distracció força freqüent. Els jocs que s'han escollit com a tema en algunes de les misericòrdies semblen pertànyer al cercle distingit de l'aristocràcia, donades les característiques de la indumentària utilitzada pels participants. Apareix representat un joc de pilota similar a l'hoquei que, pel que sembla, fou molt popular a l'època; en una de les il·lustracions del llibre d'hores de la duquessa de Borgonya (ca. 1450)

(J. VERDON, 1980, p. 165), corresponent al mes de novembre, es veu una escena de joc gairebé idèntica a la de la misericòrdia barcelonina.

Una altra misericòrdia aplega dos jocs diferents. Novament crida l'atenció la indumentària luxosa dels participants, ben representativa de les classes més privilegiades: gipons curtíssims amb mànegues ostentoses, sabates punxegudes, capells fantasiosos, collarets... tot allò que feia els homes més preocupats del seu aspecte personal que no pas les dones. Els personatges que ocupen el centre de la misericòrdia semblen jugar als daus àmb diners; les disposicions de l'època contra els jocs d'atzar foren freqüents, però poc es podia fer davant els costums tan arrelats i populars, que, sovint, acabaven en baralles. A banda i banda del grup central, dos homes amb punyals i una mena de pales semblen participar d'una distracció extremadament violenta. Hom coneix la predilecció de la noblesa i, en general, de les corts europees per aquest tipus de jocs violents.

El que hem comentat constitueix tan sols una mostra del que apareix en els misericòrdies i medallons del cor de la catedral de Barcelona; una mostra que ens permet, si més no, donar algunes respostes a les qüestions plantejades al començament de la nostra exposició. Però el cadirat barceloní és molt més ric: en conjunt conté unes seixanta misericòrdies i gairebé el doble de medallons amb figuració. El significat de les escenes religioses representades sembla ben clar, com també són clares les representacions de la psicomàquia, aquesta lluita constant entre la Virtut i el Vici. Aquesta seria una segona lectura que s'hauria d'afegir a la ja feta en algunes de les misericòrdies que hem analitzat o en d'altres que no venia al cas comentar.

Però també sembla clar, després d'haver fet l'anterior repàs, que moltes de les escenes representades solen ser, simplement, un reflex d'allò que és quotidià, tot allò que l'artista estava acostumat a veure o a sentir. De vegades el coneixement parcial d'una falla o d'un *exemplum* va fer que l'escultor realitzés, simplement, aquell detall que li havia cridat l'atenció d'una manera especial, sense voler referir-se a cap discurs històric o fabulós.

Sovint, les misericòrdies tenen un caràcter irònic i divertit, molt semblant al de la decoració marginal dels manuscrits. Moltes misericòrdies, sobretot les angleses, s'hi haurien inspirat (Ch. GRÓSSINGER, 1975, pàssim).

Es fàcil arribar a la conclusió que l'artista fou aquí molt més lliure que en altres feines: les escenes representades gairebé no eren visibles. Els qui més les veien, els mateixos usuaris, consentiren la seva realització, fins i tot potser amb complaença.

Quan l'any 1456 s'iniciava l'ampliació del cor barceloní amb una altra renglera de cadires, els capitulars que feren els tractes amb l'escultor Macià Bonafé prohibiren la representació d'escenes figurades (M. R. TERÉS, 1986, p. 70). Però aquesta decisió capitular no l'hem d'interpretar com a reacció a l'excés de

temàtica profana del cadirat de Pere ça Anglada; més aviat ho hem de fer en un altre sentit. La sobrietat exigida seria una conseqüència de les dificultats econòmiques per les quals passava Barcelona i, pel mateix, les obres de la catedral, cap als anys 1440-1450.



## BIBLIOGRAFIA

- GÓMEZ MUNTANÉ, M. Carmen. *La música en la Casa Real Catalano-aragonesa (1336-1442)*.
- Grössinger, Christa. «English Misericords of the thirteenth and fourteenth centuries and their relationship to the manuscript illumination». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 38 (1975), p. 97-108.
- KRAUS, Dorothy i Henry. *Las silleras góticas españolas*. Madrid, Alianza Ed., 1984.
- MARLE, R. van. *Iconographie de l'art profane au Moyen Age et a la Renaissance*. Vol. I. Nova York, 1971.
- MATEO GÓMEZ, Isabel. *Temas profanos en la escultura gótica española. Las silleras de coro*. Madrid, CSIC, 1979.
- REMNANT, G. L.; i ANDERSON, M. D. *A Catalogue of Misericords in Great Britain. An Essay of their Iconography*. Oxford, 1969.
- RIQUER, Martí de. *Història de la literatura catalana*. 4a ed. Vol. II. Barcelona, Ariel, 1984.
- SMITH, J. C. D. *A Guide to church Woodcarving*. Londres, 1974.
- TERÉS, M. R. «Macià Bonafé y el coro de la catedral de Barcelona. Nuevas consideraciones entorno a su intervención». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. 24 (1986), Saragossa, p. 65-86.
- Pere ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*. Barcelona, Artestudi, 1987.
- VINYOLES, T. M. *La vida quotidiana a Barcelona vers 1400*. Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1985.