

Del sagrat, del so i de les pedres: sobre l'encarnació dels déus i dels seus amors amb la matèria

1. La consagració de les esglésies

Mitjançant l'acte de consagració de les esglésies es produeix un trànsit màgic, una miraculosa transformació de la matèria i un viatge, des de l'esfera del quotidià vers allò que en resta fora, que el desborda. Si les mentalitats antigues concebien el món com un espai sagrat que tot ho omple –els animals, els arbres, els rius, les muntanyes o el vent són divins, però també els herois i els homes quan el déu decideixen ocupar capriciosament els seus cossos–, amb l'erecció del temple s'assoleix un poblament de l'espai invers: *pro-fanos* esdevé allò forà al temple i per tant, la divinitat ara restarà confinada en l'espai dels murs o del tabernacle per deixar l'espai del món sublunar als homes i a les seves cuites diàries.

Les religions, a diferència de l'animisme o de les creences paganes, necessiten del temple per atrapar el déu, i de la seva materialització en forma de relíquies, de sants o del Crist mateix, per cantar-li lloances, però sobretot per cercar el seu favor amb una bona collita o en la caça.

Per l'acte de consagració del temple es construeix un espai favorable, un àmbit físic i concret que el déu habita, on els fidels es reuniran cada diumenge per a despollar les seves pors amb tota mena d'actes complexos, ornamentats, màgics, sagrats, en una comunió volguda i amb la resposta desitjada o inexplicable del déu, com quan es prega per la pluja i no plou, o per la fi d'una catàstrofe que no s'acaba.

La consagració d'una església és un acte de seducció formal de la comunitat envers Déu, un crit suau per capturar la seva presència, primer a través de la construcció d'un edifici bell, amb les proporcions sagrades emanades de la deïtat mateixa. Les imatges, els colors i els rituals són el festeig, el maquillatge de la núvia, els perfums; la música el cant nupcial, com fa la natura en les veus dels animals, dels ocells, dels homes quan canten l'estimada.

La riquesa i la complexitat d'aqueix acte nupcial imita talment la



Antoni Madueño i Ranchal, director del cicle de música medieval al Monestir de Sant Pere de Rodes. *Magistri Cataloniae & Mediterranei* (UAB)

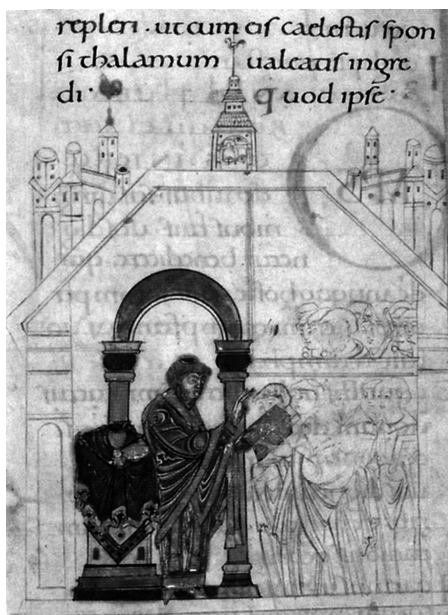
naturalesa que es manifesta sense embuts com un himeneu: el cant de consagració *Urbs beata Jerusalem* descriu impúdic la crida de l'església a ser posseïda en el llit nupcial, «preparata ut intacta copuletur Domino».¹

Els poemes amorosos del *Càntic dels càntics* han estat interpretats tradicionalment com una al·legoria de l'amor de Crist per l'Església, en una reformulació del que ja havia fet el judaisme en identificar l'esposa amb el poble d'Israel. Semblantment, les antífoes per a les festivitats associades a les festivitats marianes reproduïen les fórmules del *Càntic* i per això no és casual de trobar-les a les antífoes associades als versos veterotestamentaris: «Nigra sum, sed pulchra, Filia Ierusalem».²

Assistim, doncs, a un veritable matrimoni entre la divinitat i l'assemblea dels creients, que s'actualitza i es fa visible en la consagració de cada nou temple. Perquè és difícil d'abstenir-se a reconèixer en la forma buida de l'església el ventre en el qual penetra la llum, a través de les obertures practicades a est i oest de la nau, vessant sobre l'altar en determinades èpoques de l'any. Temple amarat per la presència veritable del Crist, identificat amb el Sol, el més diví dels astres, en una tradició tan antiga com la humanitat mateixa per la qual Déu, la llum i el sol són una mateixa cosa. L'elecció de la data per al naixement de Jesús, el *dies natalis Solis invicti* dels romans, no deixa de ser una rúbrica d'aquesta simbologia.

Una llum que és Déu aparegut furtivament, com el foc a l'esbarzer que no crema (Ex 3, 2-4) o com les flames damunt del cap dels deixebles per la Pentecosta: «Veni Sancte Spiritus, et emitte caelitus lucis tuae radium». Es tracta de la seqüència que es canta des del diumenge de la Pentecosta fins al dissabte següent, anomenada també *Seqüència daurada*. Expressa la mateixa idea d'adveniment, però aplicada al fidel que esdevé temple de Déu en acollir al «dulcis hospes animae». Els versos que segueixen a la invocació, «O lux beatissima reple cordis intima tuorum fidelium» serveixen per a reiterar aquesta imatge.³

El salm 18 aplega ambdues idees en una bella metàfora: el sol surt del seu tàlem semblantment a l'espòs, per a córrer durant la jornada al llarg del firmament («In sole posuit tabernaculum suum; et ipse tamquam sponsus procedens de



Llibre de benediccions d'Aethelwold, London, British Library, Add. 49598, f. 118v any 973. Damunt de la imatge en què el bisbe consagra l'altar del temple podem llegir "ut cum eis caelestis sponsi thalamum valeatis ingredi", en un exercici de síntesi visual perfecta

thalamo suo. Exsultavit ut gigas ad currendam viam» (Salm 18, 6). I Heròdot ens recorda que al santuari de Baal, o a Tebes, el déu entrava cada nit al temple per a posseir una dona que hi dormia.⁴

Un altre dels cants de la litúrgia de consagració de les esglésies insisteix encara en el caràcter solar de la divinitat cristiana:

«Oravi Deum meum ego Daniel, dicens: exaudi, Domine preces servi tui. Illumina faciem tuam super sanctuarium tuum et propitius intende populum istum super quem invocatum est nomen tuum, Deus».⁵

Tots aquests elements es despleguen en els cants *nupcials* de consagració de les esglésies. I la caracterització del lloc, un cop hi sojorna la divinitat, com un lloc terrible, sagrat, sublim: «Terribilis est locus iste, hic domus Dei est, et porta caeli...».⁶ L'entrada al temple és la promesa d'un futur celestial, però també un trànsit real a l'espai sagrat de la casa que Déu habita, realment i no només simbòlica. Amb el dogma de la transsubstanciació, Crist envaeix talment el pa i el vi que llurs substàncies s'alteren, malgrat la immutabilitat dels accidents perceptibles, i romanen així consagrats -una altra vegada- al temple, dins de les custòdies i als sagraris dels altars de les esglésies.

2. Sant Pere de Rodes

El conjunt monàstic de Sant Pere de Rodes, que es remunta als primers segles de l'edat mitjana, constitueix un bon exemple de l'arquitectura del sagrat. Si bé l'edifici de l'església actual es documenta a inicis del segle XI, els seus orígens són anteriors, lligats amb tota probabilitat a una activitat eremítica a les coves del cap de Creus i sobretot a l'existència d'un edifici d'època tardo antiga, conservat parcialment en l'actualitat.⁷ L'abundància de monuments megalítics a la zona i un santuari dedicat a Venus documentat per autors clàssics, com ara Estrabó, Plini el Vell o Ptolemeu afegeixen encara més interès a la qüestió de l'emplaçament del cenobi i als seus orígens.

L'acta de consagració de l'església de Sant Pere de Rodes, avui perduda, correspon a l'any 1022. Aquesta data marca l'inici del funcionament de la nova obra, però no confirma el seu acabament, que probablement s'allargaria durant tot el segle XI. En tot cas, la nostra atenció se centra a remarcar la seva condició d'església de peregrinació, les conseqüències arquitectòniques que se'n deriven, i sobretot la comprensió de la litúrgia i de la música segons la concepció del sagrat a què estem fent referència.

L'antiga llegenda fundacional de l'abadia, recollida per Jeroni Pujades en una transcripció de 1606, procedeix d'una de les còpies que es guardaven a l'arxiu del monestir, i relata com tres clergues vinguts de Roma portaren a Sant Pere de Rodes el braç dret del sant, el seu cap, i diverses relíquies, a fi de protegir-les de l'amenaça persa i babilònia a la ciutat en 603.⁸ Deixant de banda la veracitat de la llegenda, i la hipotètica arribada a Sant Pere de Rodes de tan preuades relíquies, és ben cert que l'arquitectura de l'església es fonamenta en les peregrinacions que hi van tenir lloc al llarg dels segles. L'estructura d'aquestes esglésies es desenvolupa en capes concèntriques al voltant dels objectes venerats, de tal manera que la circulació permet, d'alguna manera, d'assolir-ne un cert contacte.

No tenim la certesa si el mur del reconditori, el lloc destinat a conservar les relíquies situat sota l'actual presbiteri, corresponia a l'absis de l'església antiga o és una obra posterior.⁹ En tot cas, l'edifici de la cripta i l'altar major construït a damunt constitueixen el centre al voltant del qual els deambulatoris corresponents (inferior, girola, i superior) fan possible la circulació dels pelegrins. Si la cripta, el reconditori i l'altar conformen un receptacle per a les sagrades relíquies, la construcció de passadissos en forma de semicircumferència que el circumden permeten el trànsit dels fidels, que es completa amb el pas a través de les naus laterals i de la galilea.

La imatge dels pelegrins cristians deambulant al voltant de les relíquies, a l'església de Sant Pere de Rodas o a qualsevol de les esglésies, basíliques o catedrals cristianes del planeta, no és gens llunyana de la *tawaf* musulmana, les circumval·lacions al voltant de la Kaaba de la Meca, ni tampoc de la pregària jueva davant del *Hakótel Hama'araví*, el Mur de les lamentacions que constituïa l'espai més proper al *Kodesh ha-kodashim*, el lloc més sagrat del Temple de Salomó vetat als fidels jueus. La topografia arquitectònica del sagrat requereix de la geometria. Per tal d'erigir-se en substitut dels elements de la natura en tant que receptacles del sagrat, el temple requerirà d'una categoria estètica, però també d'una *participació* de la divinitat mateixa. Determinats elements naturals fruit de la creació divina –el cim de la muntanya, l'arbre centenari o la caverna– gaudeixen *per se* d'una condició superior a la del futur santuari, una creació humana encara no consagrada. Les proporcions geomètriques seran un element diví privilegiat que enaltirà el temple fins assolir i superar el rang dels antics oratoris.¹⁰

3. El paper de la música

En virtut del caràcter sagrat dels edificis, adquirit amb el concurs de la geometria, la música esdevé un element essencial a la litúrgia. No es tracta tan sols de l'herència primitiva, palesada en els antics rituals paleolítics. L'arqueo-musicologia ha demostrat que les imatges rupestres guarden relació directa amb l'acústica de les caveres, i per tant, no podem desvincular els rituals que hi tenien lloc de la música.¹¹ En realitat, no és el temple romànic una imitació humana de la caverna, amb les seves pintures, els rituals, i el ressò amplificat del cant?

La concepció pitagòrica del cosmos, governat per lleis matemàtiques i expressable



París, Biblioteca Nacional de França, Ms. 17716, f. 43. *Vida de Sant Hug*. La imatge presenta el somni del monjo Gunzo en l'acte de tirar les cordes per a establir les mesures del monestir, moment fonamental i simbòlic en la construcció de l'edifici

numèricament, trobava en la música la seva manifestació més perfecta, fins al punt que el moviment dels cossos celestes generava una harmonia subtil i inaudible. El platonisme i la cosmologia ptolemaica van perdurar durant l'Edat Mitjana, fins ben entrat el Renaixement, i la música de les esferes que el mateix Johannes Kepler va voler traslladar a les partitures ha estat una realitat fins als nostres dies.¹²

És per això que la música no pot restar aliena a la veritable expressió de la divinitat, ni menystinguda en reduir-la a un paper ornamental, o d'acompanyament a la litúrgia. La interpretació del cant a l'interior de les esglésies, amb la seva complexitat matemàtica intrínseca, forma part de l'arquitectura no visible de l'edifici; no acompanya, sinó que és pròpiament litúrgia. Música i paraula són indissociables de l'estructura mateixa del temple i lluny de ser un complement formen part de l'esquelet que sosté l'edifici.

L'element o fracció audible de la música sagrada s'encarna en la vida monàstica a través de les celebracions, i molt especialment del cant de l'ofici diví. El curs de les hores congrega la comunitat al cor de l'església, en un indret acústicament privilegiat on tenen lloc els cants anomenats *gregorians*, en una atmosfera preparada per assolir el que actualment coneixem com a *estats alterats de consciència*, una pràctica anàloga al so del tambor dels xamans mongols o a la lectura dels *mantres* hindús.

Aquesta interpretació no s'adreça a un auditori, sinó que té com a destinataris els protagonistes mateix del cant. Ensenms de l'experiència transcendent accentuada pels àpats frugals, els dejunis, i pel ritme horari de les pregàries, cada tres hores aproximadament durant el dia i la nit, les peces musicals es converteixen en un element fonamental per a la vida comunitària. Les vibracions produïdes per la veu humana ressonen per les parets i les voltes del temple, una veritable màquina acústica dissenyada a tal fi; les ones sonores viatgen per la nau i acaben impactant en els intèrprets, que amb les seves boques obertes connecten l'aire que vibra a l'interior dels seus pulmons i cavitats ressonadores amb la resta del volum sonor en vibració, contingut en l'enorme espai de l'església.

L'experiència compartida de l'aire i del so, vuit vegades per dia, en un marc estètic com el de l'església de Sant Pere de Rodes amb el seu mobiliari litúrgic, les pintures, les olors, la il·luminació escassa, fins i tot amb la temperatura hivernal i la foscor de les hores nocturnes, representa un element de cohesió ineludible per a un grup humà heterogeni, d'extracció social i edat diverses, i sotmès a conflictes intrínsecs a una convivència estreta i permanent. Convertir una construcció humana en un estatge per a la divinitat exigeix de l'exuberància, i de l'enorme sacrifici de la creació d'obres titàniques com aquesta, capaces d'engendrar acústiques de dimensions quasi màgiques i visions celestes, i d'aquí la inscripció «hic est domus Dei et porta caeli».¹³

4. Conclusions

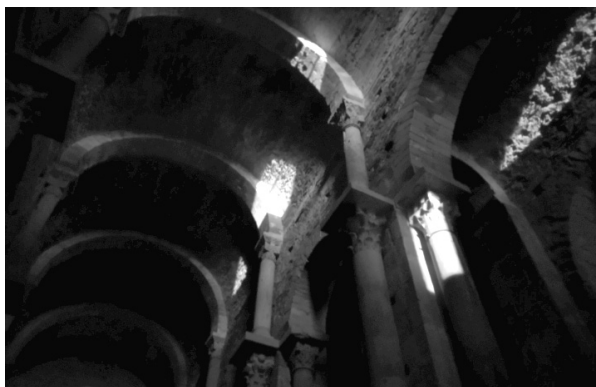
Si acceptem almenys algunes d'aquestes premisses, entendrem que l'estudi de les esglésies i de certes músiques primitives és indestruïble d'aquesta percepció del sagrat. Desapareguda la cosmovisió antiga, els temples restaren despulats de les antigues atribucions, i els canvis estètics i litúrgics associats al pas dels segles van alterar substancialment les arquitectures, tot deixant en desús o modificant dissenys pensats

amb d'altres finalitats. Només a tall d'exemple, en l'àmbit musical, els concilis de Trento i el Vaticà II van modificar l'emplaçament del cor a les esglésies. El primer va situar-lo a l'occident de la nau, damunt de la porta, el segon va democratitzar la interpretació dels cants, tot situant instruments populars en llocs inadequats del temple, i intèrprets sense formació musical, amb conseqüències acústiques i musicals ben conegudes.

La concepció antiga del sagrat, probablement elaborada per artistes i poetes, dista també del fet religiós institucionalitzat. En aquest sentit, no resulta estranya la desafecció dels primers cristians per la prodigalitat estètica de la litúrgia, i la preferència per la simplicitat.¹⁴ La històrica tensió en el si del cristianisme entre la riquesa de les fórmules litúrgiques (i per tant musicals), i l'ànima per recuperar el missatge evangèlic, amb textos i cants simples i comprensibles, ens permet d'albirar una escletxa insalvable entre el fet religiós i l'experiència antiga del sagrat.

Quan des del nostre segle ens aproximem al patrimoni cultural de l'edat mitjana ho fem enfrontats a esquelets antics. Talment els ossos d'un dinosaure, muntats de nou en els museus de paleontologia, contemplem avui les ruïnes d'esglésies, catedrals i monestirs. Tant se val si conserven o no els teulats, les voltes o les parets: la pell i la carn d'aquestes construccions fa segles que s'esvaï, deixant només muntanyes d'estructures callades. Endinsar-nos en sumptuoses experiències immersives amb ginys electrònics és allunyar-nos encara més de l'esperit que fa molt temps animava aquests edificis. La pretensió didàctica de museïtzar-los és precisament no comprendre res, i no deixar comprendre, perquè el soroll i les llumetes no deixen respirar les pedres tan cansades que encara s'aguanten.

Omple de tristor que els monuments només semblen reposar quan es tanquen els llums, s'apaguen les àudio guies, i marxa el darrer visitant. Comencen llavors a transitar els



L'església de Sant Pere de Rodes il·luminada durant una matinada del mes de setembre, quan el sol entra per la finestra de l'absis, gràcies a la peculiar situació del monestir

ratolins, els rat-penats, s'esveren els mussols i tota mena de bestioles. A l'interior no es veu res, només foscor i sentim la contracció dels objectes, sotmesos a la temperatura més fresca de la nit. Sembla despertar –només dormia–, pensem, el monument que indubtablement ha deixat de ser sagrat i que ara descansa, per unes hores, tot esperant l'endemà ple de fressa.

Bibliografia

Fonts musicals: Cantus índex: <https://cantusindex.org/>

AIZPUN, Fernando 2018 «Interpretació geomètrica de l'emplaçament del monestir de Sant Pere de Rodes», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 49 (2018), pàg. 11-23.

BROWN, Peter 2021 *El culto a los Santos*. Salamanca, Ediciones Sígueme.

GINER, Josep 2012 *El primer arquitecte a Sant Pere de Rodes, projectar una església fa deu segles*. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya.

GINER, Josep 2014 «Sant Pere de Rodes i l'arquitecte de Carlemany», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 45, pàg. 297-326.

FRAZER 1911 *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion the Magic Art and the evolution of kings*. II. London, MacMillan and CO., Limited. St. Martin's Street.

LOGNA-PRAT, Dominique 2006 *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge*. Paris, Éditions du Seuil. Centre National du Livre.

LORÉS, Immaculada 2002 *El monestir de Sant Pere de Rodes*, Bellaterra. Barcelona, Girona, Lleida, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Barcelona, Universitat de Girona, Universitat de Lleida, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

MASMAÏ, Sònia 2009 *Sant Pere de Rodes, lloc de pelegrinatge*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.

MÉHU, Didier (études réunies par) 2007 *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'Occident Médiéval*. Turnhout, Brepols («Collection d'Études médiévales de Nice», 7).

PUJADES, Jeroni 1831 *Crónica universal del Principado de Cataluña, escrita a principios del siglo XVII*, Primera parte, tomo III, Barcelona, imprenta de José Torner.

REZNIKOFF, legor 2012 «La dimension sonore des grottes paléolithiques», en CLOTTES J. (dir.) 2012 *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*. Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010 – Symposium «Art pléistocène en Europe».

Notes

1- Cantus ID 008405.

2- Cantus ID 003878, entre d'altres.

3- Cantus ID 850303.

4- FRAZER 1911, 129.

5- Cantus ID 007333.

6- Cantus ID g01401.

7- MASMAÏ 2010, 21.

8- PUJADES cap. LXXXII.

9- Cf. MASMAÏ 2010, 22 i LORÉS 2002, 27.

10- La situació geogràfica del monestir i la seva insòlita relació amb la geometria ha estat estudiada per Fernando Aizpun (AIZPUN 2018). D'altra banda, la tesi doctoral de Josep Giner representa la referència més completa i actualitzada de la geometria de l'església de Sant Pere de Rodes (GINER 2012, i l'article que resumeix els seus postulats, GINER 2014).

11- REZNIKOFF 2012.

12- Segons les darreres investigacions del projecte TRACE de la NASA.

13- Vid. supra nota 6.

14- Cf. BROWN 2021.

