

## **JOGLARIES, VANITATS I AMORETES EN EL CLAUSTRE DE SANTA MARIA DE L'ESTANY**

### **Des del Molí**

AQUESTA tarda he visitat un cop més el claustre del Monestir de L'Estany, i ara, en el silenci dens d'aquesta vetllada de desembre, vora el foc de la llar, veig en record algunes de les figures més singulars esculpides en els seus capitells: la joglaressa que balla al compàs de les castanyoles i al so de la viola que al seu costat està rasant un músic ; i la dama asseguda que es pentina la llarga cabellera, que se suposa que és rossa, com la de "La dama d'Aragó" de la nostra cançó popular cavalleresca ; i els dos enamorats que des del segle XIII estan abraçats d'allò més estretament. I avançant, agafats de la mà, des de les llunyanies del seu temps fins al nostre, la parella de promesos, o d'esposos, o de cortesants balladors, però en tot cas representants en el segle XIII o a inicis del XIV, de la « parella eterna » que té els seus ascendents més remots fiigurats en un altre capitell veí, flanquejant, ben nus, l'Arbre del Bé i del Mal que va créixer en el Paradís perdut.

Contribueix al plaer d'aquest moment de singular repòs el lloc on em trobo : el vell Molí del Grau, veí del Monestir, i que en el seu origen en va ser una dependència. I a la vora de la gran llar de foc, sota la volta de pedra rústica de l'antiga Quadra de les Moles; davant les flames ondulants propícies a convertir els seus perfils – per poc que hi bufi la fantasia – en cal.ligrames de somni. Aixoplugat per les velles pedres d'allò que va ser, tot just fa sis anys, un munt de ruïnes perdudes al fons d'un barranc solitari cobert de bardisses impracticables, i convertit avui, per obra i gràcia dels meus estimadíssims amics Josep Maria Vilardell i la seva esposa que van restaurar les ruïnes, en una residència singular.

Singularíssima, perquè al prestigi de les seves pedres venerables uneix els encisos de ser tan hospitalària i tan amablement confortable, que s'hi pot "somiar" perquè res no hi manca ni hi sobra res d'allò que, de vegades, per manca o sobra, acostuma a treure el son als mortals.

### **Les mundanalitats del claustre de l'Estany**

Aquestes figures mundanals del claustre de l'Estany (la joglaressa dansarina, el músic que rasca la seva viola, els enamorats que s'abracen, la dama que es pentina la cabellera i la "parella eterna") no són corrents, tal com es presenten en aquest cas, en la iconografia dels grans claustres romànics catalans, edificats en general entre la segona meitat del segle XII i al llarg del XIII.

És veritat que en algun d'aquests claustres trobarem, més o menys estilitzada, la figura d'una joglaressa fent cabrioles, i les representacions, més o menys parabòliques dels pecats, i principalment el de la luxúria, figurat per sirenes temptadores i per cortesanes amb el seu mirall a la mà; i els vicis, figurats per monstres quadrúpedes que enrosquen les seves cues, ornamentant el capitell amb entrelaçaments que recorden els dibuixos del teixits orientals; però sempre i en tots els casos "enlletgits" i proposats a l'espectador devot pel savi monjo que indicà el tema a l'escultor amb intenció condemnatòria i mai amb aquesta aparença agradable amb què se'ns mostren les elegants figures de l'Estany a les quals ens referim.

D'aquesta diferència en dedueixen els iconògrafs una data tardana per a aquestes figures de L'Estany, potser ja entrat el segle XIV; data que, a més de basar-se en alguns elements heràldics del mateix claustre, s'ajusta als models dels vestits que porten els pesonatges. De manera que, per tot plegat, sembla que l'escultor no copià el model formulari del repertori tradicional sinó figures vives del món circumdant, i probablement sense cap intenció de moralitzar ni de simbolitzar, sinó de representar aspectes plaents de la vida del seu

temps, d'aquesta meravellosa "vida real" que en iniciar-se la segona meitat del segle XIII i als inicis del XIV començà entre nosaltres a interessar els artistes que, fins aquell moment, amb prou feines s'havien adonat que podia constituir una font d'inspiració per a les seves obres.

Es tracta, doncs, d'una cosa que va ser en el seu dia una grandíssima novetat, com ho confirma el fet que en l'evolució històrica de l'escultura medieval catalana aquests relleus de L'Estany constitueixen una de les primeres guspises del realisme narratiu gòtic.

### **Fonts de les figuracions escultòriques dels claustres romànics**

Ens hem referit al monjo savi que dictà el tema a l'escultor, i això indica que els assumptes figurats en els claustres romànics tenen una font monàstica.

Es pot dir que quan es tracta d'art romànic no s'ha d'oblidar mai que totes les iniciatives procedeixen del Monestir, centre de la vida espiritual i intel·lectual. En el Monestir resideixen el pensador, el savi i l'artista; perquè va ser llar i refugi de totes les tradicions i activitats culturals, puix que s'hi recolliren els llibres, arca de salvació de totes les menes de saviesa durant el diluvi de barbàrie que inundà Europa a la caiguda del món antic. I entre els llibres, els tractats d'arquitectura dels romans i els de les tècniques dels oficis de la construcció i de les arts, que des del segle X els monjos van començar a fer conèixer en els seus receptaris escrits i a restaurar en la pràctica de l'edificació i la decoració de les seves grans cases conventuals.

I fou en la pau de les seves biblioteques, al voltant dels còdexs de l'antigor o procedents de Bizanci o de les restes de fons bibliogràfics del període carolingi, on es formaren entre els monjos callígrafs els miniaturistes. Estimulats pels models que tenien davant els ulls, i posant-hi, a més, una mica de collita pròpia i del seu temps, van crear els tipus de la iconografia romànica: figures de sants, símbols, alegories i escenes narratives de la Bíblia i de l'Evangelí, que van servir a l'escultor – operari laic, probablement – per a interpretar a la seva manera en els relleus dels claustres.

El monjo, doncs, presideix el sistema econòmic, tècnic i decoratiu de l'obra del claustre, pel fet de ser, a més del propietari, l'arquitecte format amb l'estudi dels llibres antics, i, com a miniaturista, l'inventor de les representacions figurades, que dona a l'escultor el programa i de vegades el model miniat dels relleus que havien de decorar els capitells.

De l'examen d'aquests capitells des del punt de vista iconogràfic, en la generalitat dels grans claustres romànics catalans se'n dedueix l'existència d'uns cicles temàtics més o menys constants, amb escasses variacions que s'expliquen per la realitat, en cada cas, de les diferents circumstàncies de l'execució de l'obra.

Així, en tots aquests claustres trobem un grup de capitells amb una ornamentació derivada del corinti romà, repartits entre altres de forma cúbica i amb adorns de tipus bizantí de poc relleu. A aquest grup en segueix un altre amb temes figurats, representant escenes del Llibre del Gènesi, en cicles més o menys extensos segons les dimensions del claustre, i seguits, en els més moderns, d'una altra sèrie amb temes evangèlics.

En aquests més tardans apareixen també figures i escenes que procedeixen de fonts literàries (Bestiaris, Faules i Calendaris), com el tan popular de "la processó de les rates" de la Catedral de Tarragona, barrejades amb les que es refereixen al curs del temps representat per les alegories dels mesos amb les seves corresponents feines agrícoles.

I, finalment, el grup important de les moralitats i virtuts i els seus contraris: els pecats i les passions, i les temptacions amb les « diableries », enlletgint la tasca dels dimonis, figurats amb traços caricaturescs repugnants.

De l'escultor del claustre que executà els relleus en sabem molt menys que del monjo que li suggerí els temes. Del monjo ens consta que va aprendre en els llibres, i de l'escultor només podem suposar que va aprendre "fent" allò que li dictà el monjo. Però si aquest, en suggerir el tema, tendia principalment a instruir i a moralitzar, l'escultor tendia a explicar i

embellir, de manera que va fer sobretot obra essencialment artística, i a ell li devem tant com al monjo, o més, l'encís dels nostres claustres romànics.

### **El temps en l'obra dels claustres**

D'aquestes generalitats exposades se'n pot deduir una idea esquemàtica de la mecànica dels fets en un moment donat de l'evolució de l'art romànic, però no hem d'oblidar que aquesta evolució es produeix en el temps, i que el temps la modificà constantment. En aleshores del temps van els canvis d'idees que afecten en gran mesura la iconografia religiosa, i va ser amb el temps que l'escultor primitiu que va ser aprenent es convertí en mestre i va poder, no solament esculpir en els relleus els temes que li suggeria el monjo, sinó que va aprendre a veure pel seu compte el món que el voltava i a considerar les figures que hi vivien susceptibles de ser representades també en relleus i compondre amb elles escenes figurades, i va aprendre alhora a explicar en una forma nova pecats i virtuts, moralitats i històries santes segons la manera de pensar i de sentir d'un temps que, any rere any, anava des del segle XII al XIII, i del XIII cap als inicis de la nova escultura gòtica.

A més, cada claustre ofereix senyals indelebles de la història econòmica de la seva construcció. En alguns d'ells s'observa que van ser edificats i esculpits "d'una tirada", en correspondència a l'abundor de mitjans de les poderoses comunitats benedictines o dels capítols de les grans catedrals, i al dictat d'un programa iconogràfic que es va poder realitzar sota la direcció de qui l'havia ideat, i amb els millors equips d'escultors, els mateixos des del principi a la fi de l'obra.

En d'altres, en canvi, es constata, per la seva modèstia, la penúria de mitjans del petit monestir apartat en un racó llunyà del país, que amb més entusiasme que diners emprèn l'obra del seu petit claustre, i que de tant en tant es veu obligat a suspendre-la, de vegada durant mots anys, de manera que, quan es reemprèn ja no hi ha el monjo que havia tingut el pensament inicial, realitzat només en part, i que es canvia per un altre, més del dia. Ni hi ha tampoc l'escultor que esculpí els primers capitells a la seva manera, diferent i d'una altra "moda" que la de l'escultor que continua les sèries amb un altre pensament i un altre estil; amb una altra sensibilitat, com es diu ara.

I aquest és el cas del Monestir de L'Estany.

### **El claustre de L'Estany entre els claustres romànics catalans**

Entre els claustres romànics de Catalunya, estudiats pel senyor Puig i Cadafalch en els seus llibres *L'arquitectura romànica a Catalunya* (Ed. Institut d'Estudis Catalans) i *L'escultura romànica a Catalunya* (Ed. Alpha. Col. Monumenta Cataloniae, en curs de publicació), el de L'Estany forma, amb algun altre, per la seva rusticitat, per la seva humilitat i pel caràcter tardà d'una part de la seva escultura, un grup a part.

Tanmateix, en aquest claustre hi trobem representats, amb l'excepció dels temes bíblics, els tipus i els temes comuns als altres claustres: el capitells derivats del corinti romà, els cúbics d'origen bizantí amb la seva ornamentació oriental; les escenes de la història evangèlica, les de la vida agrícola, les diableries i les mundanitats en darrer terme.

De l'estil d'aquests capitells se'n dedueix que una primera part del claustre potser va ser feta cap al final del segle XII; que la major part de l'obra correspon al segle XIII, i que potser, havent quedat inacabada la totalitat o una part de la nau Sud, fou acabada en el segle XIV, època, d'altra banda, d'activitat constructiva en el petit Monestir.

I no és pas que en el segle XIII no s'haguessin figurat en els claustres mundanitats i joglaries com les de l'Estany, cronologades en el segle XIV. Tenim, entre d'altres, la joglaressa ballant una dansa acrobàtica al so d'una viola, en la Catedral de Tarragona, que

correspon a aquell segle, i altres representades per les cortesanes i les sirenes dels cicles al·legòrics dels pecats i les virtuts. Però no apareixen amb aquesta absència absoluta d'estilismes que hi ha en les figures esmentades de L'Estany, més aviat grafiades amb el burí que modelades per un escultor. Obra, potser, d'un picapedrer audaç que no copia els models romànics que no té, ni recorrs d'altres que no ha vist, ni de símbols que no comprèn, ni dels llunyans adorns d'ivoris o de teixits bizantins o morescos que constituïren els ingredients del "complex romànic", sinó que copia les figures vives que va "veure" en la realitat del seu món i que perfilà sobre la pedra, com les perfilava el primitiu sobre la roca de la Cova d'Altamira, o com les perfila l'infant en la seva primera llibreta de col·legial.

I en això de "veure i fer en directe" es troba justament l'encís de les curioses joglaries i mundanitats de L'Estany, que tenen, a més de l'interès d'haver constituït una novetat en el seu temps, l'interès de constituir en el nostre una de les primeres manifestacions del realisme gòtic naixent.

### **Figures del "seu món"**

Aquesta joglaressa dansarina del claustre de L'Estany, amb el vague gest de balanceig del seu cos, rudament expressat, castanyoles en mà, i amb la seva llarga túnica ondulant i el seu estrany birret triangular, ha donat peu a molta literatura d'entesos en la matèria. A mi, perquè el 1921 vaig poder identificar-la amb altres germanes seves, vestides com ella i també dansaires, en els decorats de la ceràmica de Paterna. (Vegeu: Joaquim Folch i Torres. *Notícia sobre la ceràmica de Paterna*. Ed. de la Junta de Museus de Barcelona, 1921). Al meu estimat mestre Josep Puig i Cadafalch. (Vegeu: *Els temes de la ceràmica de Paterna en el claustre de Santa Maria de L'Estany*. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, vol. II, 1921-26). I, finalment, al meu estimat amic el professor de la nostra Universitat el doctor Amorós. (Vegeu: «Uns temes femenins de la ceràmica de Paterna», en *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Vol. II, 1932).

No hi ha dubte que a aquesta joglaressa l'escultor del claustre de L'Estany, en els seus dies del segle XIV, va poder veure-la en carn i ossos, potser acompanyada d'altres joglars errant com ella, i, entre ells, el seu músic rasant en la seva viola, mentre ella ballava al centre d'una rotllana de vilatans admirats, a la placeta del burg. O a la llum dels gresols fumejants, en la sala del vell casal fortificat d'una baronia rural, divertint amb les restes més o menys tronades de les seves gràcies als rústics senyors i als criats de la modesta cort camperola.

I no dic de les altres figures comentades que s'han pogut veure, es veuen i es veuran en la realitat de tots els temps de la història, com la dama que pentina la seva frondosa cabellera, que potser preludia, amb el seu rellent de feminitat, la figura dels amants que s'abracen; i ambdues la de les figurines de la parella eterna que des d'Adam i Eva, al llarg de tots els temps, agafats de la mà, avancen, venint de l'origen de la vida, cap al "teló d'acer" de la mort.

Publicat a JOAQUIM FOLCH I TORRES *Últims escrits. Destino 1952-1963*. Fundació Folch i Torres: Palau-Solità- Plegamans, 2009 (M. Mercè Vidal i Jansà, coord.; trad. Ramon Folch i Camarasa) pp.323-328