

## Notre-Dame: Una agulla per recosir la transcendència

Dm, 16/04/2019 per Catalunya Religió



(Eloi Aran -CR) En una societat de l'espectacle com la nostra, la caiguda de l'agulla central de la Catedral de Notre-Dame de París mentre és devorada per les flames forma part del consum mediàtic però, alhora, desperta en l'espectador un seguit d'interrogants sobre la transcendència que restaven endormiscats en l'inconscient de l'Europa secularitzada. Les comparacions sempre són insuficients i injustes, és a dir, que tampoc s'acaben d'ajustar, però els habitants del poble de Rosselló deurien sentir quelcom semblant als parisencs quan es va esfondrar el seu campanar el 2016. Quan el patrimoni sacre desapareix sempre hi ha una doble lectura, la de la comunitat creient i la de la societat civil en tant que obra que representa el paisatge anímic de la col·lectivitat.

El mot *monument* prové del llatí *monumentum*, i aquest del verb *monere*, que vol dir *avisar* o *recordar*. Es tracta d'un objecte que interpel·la a la memòria i, de retruc, a la nostra pròpia identitat. És quelcom més que la transmissió d'una informació. És un dit que assenyalava el record d'un passat per fer vibrar "el diapasó del present".<sup>[1]</sup> És un passat seleccionat i lligat a un lloc que vol preservar la identitat d'una comunitat, de forma que transmet tranquil·litat en un temps fugisser i canviant. Per això, com recorda el teòleg José Laguna al recent quadern de Cristianisme i Justícia "[Acollir-se a sagrat](#)", l'espai sacre és, ja des del dret romà, un lloc *extra commercium*, lliure de comerç o de valoració patrimonial malgrat la seva etiqueta de *patrimoni sacre*.

### La catedral, 'la casa de tots'

L'incendi a Notre-Dame de París, però, té una afegit de connotacions que cal esmentar. D'entrada es tracta d'una catedral, i una catedral gòtica. Segons l'historiador de l'art Juan Plazaola,<sup>[2]</sup> en el pas del romànic al gòtic hi ha una altra "clarificació" que no és només estructural o constructiva-racional, sinó de

caràcter sensible: el cristià del s.XIII necessita "veure" sensitivament les coses de la fe. La "Casa de Déu" es transforma sensiblement, mitjançant la llum, en la Morada Celest de l'Altíssim. La llum desmaterialitza l'edifici i la seva arquitectura i causa impacte emocional en la comunitat cristiana congregada al seu interior, independentment de les doctrines teològico-simbòliques desenvolupades pels teòlegs. La vidriera i la seva lluminositat era perfectes per mostrar el concepte de "analogia" de la escolàstica. Suger, Abad de Saint-Denis, és qui desenvolupa tota la estètica de la llum, i qui anomena "porta coeli" a la façana de la seva catedral en consonància amb els escrits de Sant Dionís Aeropagita.

No es tracta d'una finestra, sinó d'un mur convertit en llum (Ap 21). "La catedral és l'església de la ciutat medieval, i el seu centre és la càtedra del bisbe que governa la ciutat cristiana. Quan comencen a formar-se les ciutats de la Baixa Edat Mitjana, l'església abacial deixa pas a la catedral" (pàg. 463). La catedral era una empresa col·lectiva: en un segle es fan més de 80 catedrals i 500 abadies a França!. Les vidrieres donen testimoni de la participació col·lectiva, sovint incorporen escenes del treball dels gremis que ho pagaven. Tots els estaments estan representats al mateix nivell i només hi ha una autoritat que tothom venera: la Mare de Déu. La catedral era sentida com "casa de tots", on hi cabien tots i hi havia activitat civil i religiosa.

Aquesta tasca de la col·lectivitat i d'esforç de superació racional i constructiva queda també molt ben representada per l'autor de la coberta incendiada de la Catedral de París, l'arquitecte Viollet-le-Duc, la figura del qual també estava representada dins del conjunt dels dotze apòstols que hi havia a l'agulla i que ha quedat totalment incinerada. Viollet-le-Duc va ser un dels grans estudiosos i restauradors del segle XIX a França i compta amb infinitud d'intervencions de reconstrucció del patrimoni medieval arreu del territori. Ben a prop podem veure actuacions seves al sud de França, com Carcassona o Foix.

Per tal que ens en fem una idea, Viollet-le-Duc apareix a tots els llibres d'història de l'arquitectura i ha merescut aquest honor per haver fusionat l'interès constructiu i estructural del gòtic amb la modernitat dels nous elements de construcció que es presentaven en la incipient modernitat, com l'acer, i una visió intervencionista, en que la restauració és invenció i restitució d'un ideal que realment no va existir. La restauració no és una nostàlgia del passat, sinó més aviat d'un futur que anhela una nova arquitectura. L'agulla de Notre-Dame de París respon, paradoxalment, a l'anhel de visibilitat urbana de la cristiandat perduda, expressada per autors del s.XIX com l'anglès Norbert Pugin, al mateix temps que és una demostració de l'esperit racionalista del gòtic reprès com repte constructiu per la modernitat per arquitectes que ja no són cristians, com Viollet-le-Duc.

### **El fil que uneix fe i raó**

També a Catalunya les teories de restauració provinents de l'autor francès van tenir acollida en el que era la incipient Escola d'Arquitectura iniciada sota el lideratge d'Elies Rogent. No és casualitat que un dels primers arquitectes que obtenen el títol a Barcelona, en Joan Martorell, es caracteritzi per cercar també la verticalitat i el disseny d'agulles en els seus dissenys d'edificis religiosos, com ara el convent de les Saleses (1885), ara el Col·legi dels Maristes al Passeig de sant Joan, o el convent de les Adoratrius (1875), a la cantonada entre Consell de Cent i Casanova.

La influència de Viollet-le-Duc a la Catedral de Barcelona quedà palesa en la proposta de reforma de la façana del 1882, dibuixada aleshores per un jove col·laborador i estudiant d'arquitectura anomenat Antoni Gaudí, on destaca un gran cimbori a mode d'agulla de tals dimensions que, tot i rebre el recolzament del públic, va ser desestimat perquè es considerava desproporcionat respecte l'alçada de les naus de la catedral. De l'agulla cremada de Notre-Dame de París a les torres de la Basílica de la Sagrada Família hi ha un fil que uneix la fe i la raó, la Jerusalem celestial i la quotidianitat de la ciutat dels homes.

Resta ara la pregunta sobre l'afectació de l'incendi envers la resta de l'edificació. Certament, el pes de les restes cremades sobre les voltes incinerades i mullades obre molts dubtes, tot i que també hi ha hagut altres casos semblants i s'han resolt satisfactòriament. Personalment, un dels temes que em preocupen és com ha quedat la recent intervenció que va fer l'arquitecte Jean-Marie Duthilleul al presbiteri.

Ho considero rellevant perquè l'arquitecte, caracteritzat per dissenyar estacions ferroviàries arreu del territori francès, és el màxim exponent del que podríem anomenar "[enginyeria litúrgica francesa](#)" i ha comptat amb intervencions destacables com Saint Françoise de Molitor i l'església de Saint Ignace, totes dues a París, o la reforma dels presbiteris de les catedrals d'Estrasburg o Nantes. Potser sigui aquest autor un dels millors situats per respondre al repte de la reconstrucció de Notre-Dame de París.

[1] Françoise Choay, *Alegoría del patrimonio*. Gustavo Gili, 2007

[2] Juan Plazaola, *Historia y sentido del artesacro*. BAC, 1996