

El cant sagrat com a plenitud del llenguatge en Sant Tomàs d'Aquino

Abel Miró i Comas

I. L'experiència mística, per la seva naturalesa, és locutiva

El subjecte que parla dirigeix la “paraula del cor”, que no és una de qual-sevol sinó aquella que està profundament arrelada en el seu ésser i en la seva vida, a una persona a qui, per una connaturalitat consistent en l'amor d'amistat, considera com si fos una sola cosa amb ell.¹ La paraula formada en la intimitat està ordenada a comunicar-se de manera igualment íntima i, per aquesta raó, com més profunda i substancial sigui la paraula, també serà més gran la seva capacitat de transmetre allò que es troba en la persona que la pronuncia i, consegüentment, també serà més gran la intimitat de la comunicació.

Sant Tomàs apunta explícitament en aquesta direcció: “Dintre de la vida humana, sembla que la vida de cada home consisteix en allò que el delecta més, i vers el qual tendeix de manera principal, i és justament això el que,

Artículo recibido el día 28 de diciembre de 2016 y aceptado para su publicación el 13 de marzo de 2017.

¹ “La primera mena de semblança causa l'amor d'amistat o benevolència. Pel fet que dos siguin semblants, per tenir en certa manera una forma, són com un de sol en aquella forma: de la mateixa manera que dos homes són u en l'espècie de la humanitat, i dues coses blanques en la blancor. I per això, l'afecte de l'un tendeix al de l'altre com si fos u amb ell, i també vol el bé per a ell com si fos el seu propi [TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae* I-II, q.27, a.3, in c]”.

“És propi de l'amistat que algú reveli els seus secrets a l'amic. Perquè, com que l'amistat uneix els afectes, i de dos cors en fa un de sol, no sembla que descobreixi fora del seu cor el que revela a l'amic [TOMÀS D'AQUINO, *Summa contra gentes* IV, c.21]”.

Espíritu LXVI (2017) · n.º 153 · 163-183

per sobre de tot, vol compartir [*convivere*] amb l'amic, com es diu en el llibre IX de l'*Ethica*"². Aquí parla de fer partícip a l'amic de la pròpia vida [con-viure] compartint amb ell allò amb què ens delectem màximament; tanmateix, no esmenta directament la comunicació.

Si recorrem al següent passatge paral·lel, veurem com l'Angèlic col·loca la peça que faltava: les accions que els homes volen con-viure o compartir amb els amics són "aquelles en les quals màximament es delecten i en les quals consideren que consisteix tota la vida llur. En aitals accions es comuniquen els amics, i en llur comunicació creuen que consisteix el conviure"³.

El destí últim del llenguatge consisteix en una comunicació que no té per objecte completar la perfecció pròpia de la naturalesa cognoscent sinó transmetre a l'amic aquelles "paraules" que són posseïdes íntimament pel vivent personal. És la mateixa actualitat manifestativa de l'esperit la que impulsa el "*verbum mentis*" a consumir la seva perfecció comunicativa esclatant en la veu. Com més íntimes i profundes són les paraules i, per tant, com més participen de l'actualitat autoconscient i manifestativa de la "*claritas*", menys poden amagar-se, més exigeixen l'ésser comunicades.

Diu el llibre dels *Proverbis*: "¿és que un home pot amagar el foc en el seu pit sense que s'encengui la seva roba?" Així és impossible que un home amagui les paraules de Déu, quan el cor se li inflama de caritat. Així diu el *Psalm* 118: "la teva paraula ardent etc". Però la causa per la qual és excitada [l'escalfor de la caritat en el cor] és la meditació sobre les coses divines; per això diu: "i en la meua meditació s'encén el foc". Res no és estimat a part del bell i del bo. D'aquesta manera, en els amors de les coses exteriors, la visió corporal és la causa de l'amor. I per això, si vols accedir a les coses espirituals, cal que el teu cor s'inflami per l'amor de Déu. És un efecte de l'ardor, perquè qui es proposa de guardar silenci, és mogut a parlar; i així diu, "he parlat". S'afirma en els *Actes dels Apòstols*: "Tots estan replets de l'Esperit Sant, i comencen a parlar". I també diu Gregori: "L'Esperit que els omple, els fa ardents i ensems parladors"⁴.

² TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae* II-II, q.179, a.1, in c.

³ TOMÀS D'AQUINO *Sententia libri Ethicorum*, IX, lect. XIV, n.6.

⁴ TOMÀS D'AQUINO, *Super Psalmos*, 38, n.1.

L'experiència estètica, per la seva naturalesa, és formadora d'una "paraula interior", que és apreheua en tant que bona degut a la seva intrínseca resplendor; si considerem demés que el "*bonum dicitur diffusivum sui esse*"⁵, comprendrem que la "*clara notitia*"⁶, tal com s'indica en el passatge citat, no està ordenada a romandre reclosa o amagada en la ment, sinó que ben el contrari, el subjecte personal malda per comunicar i per conuiuere amb el seu amic la "paraula encesa" en la qual es delecta.

La memòria originària de la qual emana el "verb estètic", almenys en l'ordre natural, necessita per a actuar-se entrar en contacte amb les coses materials mitjançant les facultats de la sensibilitat externa. Però en l'ordre sobrenatural, és el contacte immediat de la divinitat amb l'amor teològic allò que constitueix l'acte de la "*memoria Dei*"; aquest acte és identificat per Sant Tomàs amb una "notícia experimental", o dit d'altra manera, amb aquella "instrucció per la qual l'enteniment prorromp en afectes d'amor"⁷. Ho hem vist en la referència que fa l'Aquinat als *Actes dels Apòstols*: "Tots estan repleus de l'Esperit Sant, i comencen a parlar [Act 2:4]"⁸.

La màxima perfecció a què pot aspirar la ment humana, mentre es troba en estat de via, consisteix en l'autopresència de si mateixa en tant que repleta de la "*Summa et Prima Pulchritudo*"; però aquesta actualitat d'autopresència, ho acabem de veure, és naturalment locutiva. ¿En què consisteix, doncs, el llenguatge amb què es comuniquen l'amic i l'amat a través d'una "clara notícia" il·luminada per l'amor? Joan de Sant Tomàs respon amb absoluta fidelitat al seu Mestre: consisteix en un càntic amorós.⁹

⁵ TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae* I, q.5, a.4, ad 2. No ha d'oblidar-se que, segons l'Aquinat, el "*pulchrum*" no és un transcendental autònom sinó un transcendental d'un transcendental, o sigui, una espècie del "*bonum*" [*Ibidem* I-II, q.27, a.1, ad 3].

⁶ *Ibidem* I-II, q.2, a.3, in c.

⁷ *Ibidem* I, q.43, a.5, ad 2.

⁸ Joseph Ratzinger, en aquesta mateixa línia, també es refereix a la música de l'Església com una "llengua" que procedeix de l'Esperit Sant [J. RATZINGER, *El espíritu de la litúrgia*, 162].

⁹ Amb aqueixa "autopresència de l'ànima a si mateixa en tant que repleta de la bellesa divina" no fem altra cosa que designar l'experiència mística o, en paraules de Francesc Canals, "la màxima plenitud, por la suma inmediatez e interioridad del bien divino en la conciencia humana [...]", o sigui, "la autopresencia del espíritu a sí mismo, y la inserción en ella [...], por la acción íntima e impulso del amor en la experiencia mística [...], que pueden constituir proporcionalmente aquella actualidad y perfección del espíritu consciente [F. CANALS, *Sobre la esencia del conocimiento*, 676-7. També sobre la mística des d'una perspectiva tomista: E. FORMENT, *Los fenómenos místicos ordinarios y extraordinarios de Sor Patrocinio en el Convento del Caballero de Gracia (1829-1835)*, 11-87]".

És gran, però també és ínfima i abjecta la naturalesa que sospira per la glòria d'una jocositat tan gran, i que es dirigeix, com a la seva summa aspiració, vers aquella majestat de la divinitat, que és la font de tota gaubança, exultació i pau; aqueixa majestat divina és un abisme que admirablement es delecta amb els càntics [*canticis*], que és acariciat pels himnes, fets de manera espiritual, i que és honorat pels cants [*carminibus*]. ¿És que potser no és la veu de l'Esperit Sant aquella que es dirigeix a la seva estimada en el *Càntic dels càntics*, tot dient: “Tu que habites als jardins, els meus amics t’han escoltat, fes-me sentir la teva veu [Ct 8:13]”? També es parla així sobre els Prínceps de la glòria: “Els Prínceps van primers juntament amb els qui canten; els joves, enmig, van tocant el tamborí [Ps 68 (67):26]”. Tot i que enmig d’ardències i de desitjos exuberants l'ànima transiti cap al lloc admirable del tabernacle, fins a arribar a la casa de Déu, ho fa celebrant en la veu de l'exultació i en el so de la confessió. I finalment, tota la disposició del Cel, i la màquina sencera d'aquest món, des de les altures canta, jubila i lloa el seu autor en els àngels, en les virtuts, en el sol, en la lluna, en els estels i en tots els llumenars; fins i tot les aigües que estan sobre els Cels lloen el nom del Senyor.¹⁰

L'ànima intel·lectual esclata en el cant sagrat, avança vers la casa de Déu “celebrant en la veu de l'exultació i en el so de la confessió”; ara bé, si pot fer tot això és perquè prèviament ha estat moguda, ha estat commosa, per “la veu de l'Esperit Sant”. La consciència experimental de l'acció immediata de la divinitat sobre l'amor teologal, o sigui, la “notícia clara” o “incandescent”, és la veu de l'Espòs, que fa sentir a l'ànima plena d'aquell que estima; una vegada s'ha esdevingut això, aquesta exulta, jubila, i finalment canta, perquè ha “tocat” i ha “tastat” en l'amor al seu amic, però també, perquè espera en la vida futura de poder-lo veure cara a cara, sense l'obscuritat de la fe.

El cant sagrat és la resposta de l'ànima a aquell que li ha parlat primer en un llenguatge d'amor; però ensems, la suavitat del càntic invita la “mens” a recollir-se en si mateixa i la disposa per a escoltar l'Esperit Diví, que com invitat i atret per la jocositat que manifesta la veu de l'ànima, fa germinar en ella “paraules d'amor”, que no expressen l'essència objectiva de l'ens, sinó l'exultació i la jubilació del vivent racional que s'ha unit immediatament amb Déu per una connaturalitat segons la “*caritas*”.¹¹

¹⁰ JOAN DE SANT TOMÀS, *Cursus Theologicus* II-II, q.2 “*Ad illa verba*”, n.1.

¹¹ “L'Esperit diví és contemplat pels mateixos profetes en la suavitat del càntic i de la melodia interior de l'ànima, la qual, des d'aquest art sensible dels instruments musicals, és

II. El cant sagrat expressa i provoca l'experiència mística

Convé distingir dos aspectes en relació al cant sagrat: per un cantó, expressa o manifesta una experiència estètica d'ordre sobrenatural, i així la lloança vocal pot entendre's com a plenitud del llenguatge humà; però per l'altre, arrossega i invita l'ànima cap a aquesta vivència estètica, que és l'autopresència de si mateixa en tant que repleta de l'Esperit Diví. Baldament les dues funcions del “cant sagrat” difereixin realment entre si, sempre apareixen unides a la realitat, d'aital manera que l'una no pot donar-se sense l'altra.

A continuació examinarem aquestes dues dimensions en la seva mútua implicació, és a dir, sense separar-les artificiosament, a partir del comentari que l'Angèlic realitzà sobre el següent versicle del *Psaltiri* de l'Església: “Lloeu el Senyor amb la cítara, toqueu per Ell el psalteri de deu cordes”¹². En la “lloança divina [*laus Dei*]” l'afecte de l'home tendeix i es dirigeix principalment a Déu; però per aconseguir això la música és un mitjà de gran utilitat, puix “les harmonies o consonàncies de la música modifiquen l'afecte de l'home”¹³.

Per il·lustrar aquesta tesi, Sant Tomàs rememora l'anècdota —referida per Boeci a l'inici del seu *De musica*— segons la qual Pitàgores, veient un jove que estava com enfollit per l'influx que exercia sobre seu el mode frigi, va recomanar que es canviés el mode, i aleshores, l'ànima del furiós es temperà fins a assolir un estat mental del tot tranquil. Les harmonies musicals, degut a la forta influència que exerceixen sobre l'afecte, són un instrument valuosíssim per a aixecar o empènyer l'ànima de l'home vers la divinitat.

Existeixen dues vies a través de les quals pot portar-se a la pràctica l'harmonia o consonància musical: mitjançant instruments, o bé a través de càntics. En el versicle que estem comentant, el Psalmista subratlla la primera via quan diu: “*in cithara, in psalterio*”. Segons l'Angèlic, el fet que aquí s'esmentin aquests dos instruments no és quelcom atzarós, sinó que està condicionat per la naturalesa mateixa de la “lloança divina”. Per com-

arrossegada a recollir-se en si mateixa; i d'aital faisó, l'Esperit Sant, com invitat i atret per la jocositat de la veu de l'ànima, fa germinar en la seva esposa aquelles paraules, tal com s'afirma en el *Càntic dels càntics*: *Mostrà'm el teu rostre, que soni la teva veu en les meves orelles, perquè la teva veu és dolça i bell el teu semblant* (Ct 2:14) [*Ibidem*, n.12].

¹² Ps 33 (32):2.

¹³ TOMÀS D'AQUINO, *Super Psalmos*, 32, n.2.

prendre la concepció tomista del “cant sagrat”, cal interpretar el significat de la cítara i del psalteri, però per fer açò, ha d'examinar-se el mode que correspon a cada instrument, i també, quins afectes estan associats a cada mode. Comencem ocupant-nos d'això últim: “Per mitjà dels instruments i de les harmonies o consonàncies musicals l'afecte de l'home es dirigeix a tres coses: (a) sempre que és establert en una certa rectitud i fermesa de l'ànima; (b) sempre que és arravatat a les altures; i (c) sempre que reposa en la dolcesa i en la jocositat”.

En un lloc paral·lel de la *Summa Theologiae*, Sant Tomàs reconeix que “la lloança vocal és necessària per tal d'incitar l'ànima a Déu”, i que “és saludable la pràctica instituïda de servir-se del cant en la lloança divina, per tal d'estimular les ànimes més dèbils a la devoció”¹⁴. Com que per Déu no hi ha secrets en els cors, la lloança vocal no està ordenada a fer-li conèixer els nostres pensaments i conceptes, sinó que té per objecte induir tant al mateix qui canta, “*ipsum laudantem*”, com als qui escolten, vers aquella “*interius bona dispositio*” que és el fruit i l'efecte del cant sobre l'ànima dels homes.

Però s'ha de tenir present que el cant no sempre influeix d'una mateixa manera sobre l'afecte: “segons les diverses melodies dels sons, les ànimes dels homes es disposen de diverses maneres”. L'Angèlic distingeix, ho acabem d'observar, tres grans modalitats de costums i de temperaments —rectitud i fermesa, inclinació a l'arravatament místic, i finalment, dolcesa i jocositat— cada una de les quals és afavorida per unes harmonies o consonàncies musicals determinades.

Sant Tomàs fa correspondre aquestes qualitats internes de l'ànima amb els tres gèneres de melodia recollits per Aristòtil en el llibre VIII de la *Polithica*, que equivalen a certes modalitats de la música greco-romana; a part d'això, també atribueix aquests gèneres de cant a determinades modalitats eclesiàstiques. Els modes gregorians o eclesiàstics són les diverses escales que s'empraven a l'Edat Mitjana per a la pràctica del “cant sagrat”.

El primer gènere [de melodia, que infon rectitud i fermesa,] comprèn el *cant dòric*, que correspon al primer i al segon to [de les modalitats gregorianes], segons volen alguns. El segon gènere [que disposa l'ànima a l'experiència mística] comprèn el *cant frigi*, que correspon al tercer to. I el tercer gènere [pel qual l'esperit reposa en la dolçor i la jocositat] comprèn el *cant*

¹⁴ TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae* II-II, q.91, a.2, in c.

hipolidi, que correspon al cinquè i al sisè to. Els altres tons han estat descoberts posteriorment.¹⁵

En la línia d'aquesta interpretació, el gregorianista contemporani Jean Jeanneteau anomena “*ethos*” a l'estat de l'ànima que és *expressat* i *provocat* no solament per la melodia, sinó més específicament per l'estructura constitutiva d'aquesta, que en el cas del cant sagrat, ve determinada per la modalitat¹⁶. El mode tercer, o mode frigi, que ens interessa especialment per al propòsit d'aquest article, és sovint designat pels antics amb l'epítet de “*mysticus*”; en efecte, l'Angèlic troba que per ell l'esperit “*rapitur in celsitudinem*”, o sigui, «és arrabassat a les altures».

Pere d'Alvèrnia, en el seu *Comentari a la Política d'Aristòtil*, que és la continuació del que Sant Tomàs deixà interromput, considera que “a causa de la forta percussió de les veus, [el tercer mode] crida intensament l'esperit a apartar-se de les coses exteriors i a recollir-se en les coses interiors, i que d'aquesta manera, el disposa al rapte”¹⁷. Per la seva constitució modal, en lloc de posseir un aire triomfal, tendeix a una contemplació més profunda del misteri que canta, aspira a una unió immediata amb ell, sense l'obscuritat ni els vel·ls del text.

Fins i tot la contemplació més alta a què pot aspirar l'home viador, la contemplació mística, que suposa una connaturalitat amb les coses divines segons la “*caritas*”, no deixa de posseir un dinamisme tendencial; aquesta experiència, formalment constituïda per la “*flamma amoris*”, és incapaç d'oferir a l'enteniment un objecte adequat a les seves condicions d'objectivitat: “la voluntat —diu Joan de Sant Tomàs— moltes vegades desitja veure i fruit de la cosa que estima, en proporció amb l'obscuritat amb què la presenta la llum de la raó”¹⁸.

Com més íntima i profunda sigui la unió afectiva de l'ànima amb Déu, que en reverberar sobre l'enteniment constitueix l'experiència mística, també més gran serà el desig que la voluntat té de “veure” —i no només de “tocar” i de “tastar”— la “*Summa* i *Primera Bellesa*”. El coneixement experimental de les coses divines que pertany al “do de la saviesa” no és plenament acabat, saciatiu, sinó que es dirigeix vers una operació que no pot consumir-se en la vida present.

¹⁵ TOMÀS D'AQUINO, *Super Psalmos*, 32, n.2.

¹⁶ Cf., J. JEANNETEAU, *Los modos gregorianos. Historia-Análisis-Estética*, 63.

¹⁷ PERE D'ALVÈRNIA, *In Polithica, continuatio*, VIII, lect.2, n.24.

¹⁸ JOAN DE SANT TOMÀS, *Cursus Theologicus*, I-II, q.68, Disp.18, a.4, n.13.

El cant que expressa aquesta vivència d'alguna manera haurà de reflectir el dinamisme tendencial que és connatural a ella; així com la contemplació mística “no acaba”, sinó que sempre apunta més enllà, igualment el tercer mode, segons considera Jeanneteau, posseeix “un impulso que no puede resignarse en acabar; es un canto no decepcionado, sino inacabado”¹⁹.

El tercer mode, que degut a la seva arquitectura modal és “intensament insinuant”²⁰, fou el que Sant Tomàs escollí per a la melodia del seu “*Pange lingua*”, que és l'himne que es canta en les primeres vespres de la solemnitat del *Corpus Christi*. La primera estrofa diu així: “Canta, llengua, el misteri del cos gloriós, i de la sang preciosa, que el Rei de les nacions, fruit d'un ventre generós, va vessar per salvar el món”²¹. L'objecte del càntic és un “*mysterium*” que la raó humana mai no podrà acabar d'atènyer; per aquest motiu, resulta molt escaient la pertinença de la seva melodia a un mode que, segons indica Jeanneteau, resta “inacabat”.

L’“exultació” causada per l'autopresència de l'esperit que s'experimenta a si mateix en tant que replè de la Bellesa Infinita constitueix essencialment l’“*ethos*” del tercer mode; així ho expressa el Doctor Angèlic en referir-se als instruments que donen aquesta melodia: “I així mateix en els instruments, perquè alguns donen el primer to, com la flauta [*tibia*] i la trompeta [*tuba*]; alguns altres donen el segon to, com ara l'orgue; i també n'hi ha alguns que donen el tercer to, com ara el psalteri i la cítara, així s'afirma en el Psalm 80: ‘El psalteri agradable amb la cítara.’ Però com que aquí el Psalmista es proposa de conduir [l'ànima] cap a l'exultació, només fa menció d'aquests dos instruments, ço és, del psalteri i de la cítara”²².

La “pregària cantada” és el terme on desemboca l’“exultació” de l'esperit, i aquesta, com revela la seva estreta relació amb el tercer mode, el “*mysticus*”, suposa la presència de Déu com a objecte experimentalment fruïble per al vivent personal.²³ L'experiència mística, o el que vol dir el mateix, l'apre-

¹⁹ J. JEANNETEAU, *Los modos gregorianos*, 312.

²⁰ G. M., SUÑOL, “El cant sagrat segons Sant Tomàs”, 57.

²¹ “Pange, lingua, gloriosi / corporis mysterium, / sanguisque pretiosi, / quem in mundi pretium / fructus ventris generosi / Rex effudit gentium [TOMÀS D'AQUINO, *Officium corporis Christi* “*Sacerdos*”, *vesp. I, Hymnus I*].”

²² TOMÀS D'AQUINO, *Super Psalmos*, 32, n.2.

²³ L'exultació de la ment, com explicarem més endavant, no és privativa del tercer mode, sinó que és la causa íntima de tot el “cant sagrat”; tanmateix convé reconèixer que el mode frigi o tercer, per la seva estreta relació amb l'experiència mística, a la qual provoca i expressa d'una manera especial, és d'alguna manera paradigmàtic, i per això podem

hensió immediata de la “Belleza tan antiga i tan nova”, lluny de romandre estèril, posseeix una actualitat manifestativa que culmina en el “cant sagrat”, que és una “pura paraula d’amor”, emanada per aquella “notícia incandescent” a través de la qual té lloc l’íntima comunicació de vida entre l’amic i l’amat.

Recordem que estem comentant el següent versicle: “Lloeu el Senyor amb la cítara, toqueu per Ell el psalteri de deu cordes”²⁴. Segons Fra Tomàs, aquí s’exposa el “*modum laudis et jucunditatis*”, és a dir, el tipus de “lloança” i de “joia” per la qual l’ànima s’inclina principalment a Déu; aital lloança es realitza per mitjà de dos instruments, la “cítara” i el “psalteri”, i tant l’un com l’altre, ho acabem de veure, donen la “melodia frígia”, que equival al «tercer mode» gregorià, l’“*ethos*” del qual “*disponit ad raptum*”, i també, “*ad exultationem*”.

El coneixement experimental de Déu va necessàriament acompanyat d’una “*exultatio mentis*”; segons l’Aquinat, l’“*exultació* es diu [de la delectació] pels signes exteriors de la delectació interior, que apareixen exteriorment en la mesura que el gaudi interior salta a l’exterior”²⁵. La voluntat humana descansa, i per tant es delecta, en la seva unió immediata amb la divinitat; aquesta “fruïció” o “delectació” és formalment constitutiva de la “resplendor de l’enteniment”, que en aquest context, convé interpretar com l’autopresència de la “*mens*” en tant que repleta de l’Esperit Sant. La delectació de les coses espirituals no és una conseqüència del coneixement experimental de Déu, sinó més aviat la seva causa: “*gustate et videte*”²⁶.

La “*notitia experimentalis*” per la qual es fa present en l’ànima l’acció divina sobre l’amor teologal, ho hem comentat més amunt, posseeix una actualitat manifestativa; però com que aquesta “notícia” no disposa d’un contingut essencial, sinó que està informada per la “*flamma amoris*”, el “verb” que emana d’ella és una “pura paraula d’amor”, que manifesta i declara exteriorment el “gaudi” d’un esperit que percep interiorment “*quoniam suavis est Dominus*”.

El fet que la “lloança de Déu” hagi de realitzar-se amb la “cítara” i amb el “psalteri”, que són instruments associats al tercer mode, és interpretat per l’Angèlic en el sentit que la “pregària cantada” *expressa* i *provoca* una “*exul-*

recolzar-nos amb ell, com fa Sant Tomàs en el seu *Comentari al Psalm 32*, per explicar la naturalesa de tota la “lloança vocal”, de tot el “cant litúrgic”.

²⁴ Ps 33 (32):2.

²⁵ TOMÀS D’AQUINO, *Summa Theologiae*, I-II, q.31, a.3, ad 3.

²⁶ Ps 34 (33):9.

tatio mentis”. Encara que aquesta “exultació” sigui la causa de tot el “cant sagrat”, estigui en la modalitat que estigui, convé d’una manera especial amb el mode tercer, i per aquesta raó, Sant Tomàs es recolza amb ell a l’hora d’explicar la naturalesa de la “lloança vocal”, que com veurem tot seguit, és l’esclat en la veu d’una “experiència mística”.

III. La definició de cant sagrat

La “pura paraula d’amor”, per la qual “el gaudi interior [de l’esperit] salta a l’exterior”, Sant Tomàs la identifica amb el “cant sagrat”, com palesa la profunda concepció que ens ha deixat sobre ell: “Exultació de la ment, suscitada per les coses eternes, i esclatant [*prorumpens*] en la veu”²⁷.

El Doctor Comú de l’Església també utilitza la paraula “*prorumpens*” quan parla sobre la missió de la segona persona de la Trinitat: “el Fill no és enviat per una perfecció qualsevulla de l’enteniment, sinó per una instrucció tal que esclati [*prorumpat*] en afectes d’amor”²⁸. Com aclareix unes línies més endavant, la “instrucció” de què parla és “un cert coneixement experimental”, pròpiament anomenat “*sapientia*”, per mitjà del qual el Fill “és conegut i percebut per algú”. Així, doncs, qui “prorromp” o “esclata en afectes d’amor” és la pròpia autopresència de la ment humana en tant que replena de l’Esperit Diví.

La “notícia experimental” està formalment constituïda per la voluntat que exulta en unir-se immediatament amb el seu Amat; però tota exultació implica, per definició, una manifestació extrínseca: “L’exultació significa un gaudi esclatant [*prorumpens*] a l’exterior des de l’interior; i aquesta exultació correspon als justos, com es diu en el *Psalm* 32: ‘justos, exulteu en el Senyor’”²⁹.

Tenim un acte de l’enteniment que, en estar informat per la “*flamma amoris*”, consisteix en una “exultació”; però aquest mateix acte “esclata en afectes d’amor”, o sigui, en allò que abans hem anomenat “pures paraules d’amor”, que manifesten i declaren a través del “cant sagrat” l’exultació interior de l’ànima justa. De la “notícia experimental” n’emana una paraula que no esclata en la veu per manifestar l’essència de l’ens ans la “refulgència” o “resplendor de l’enteniment”, que en l’ordre sobrenatural, enlloc d’estar

²⁷ TOMÀS D’AQUINO, *Super Psalmos, Prooemium*.

²⁸ TOMÀS D’AQUINO, *Summa Theologiae* I, q.43, a.5, ad 2.

²⁹ TOMÀS D’AQUINO, *Super Psalmos*, 34, n.18.

constituïda per la “*claritas*” intrínseca de l'esperit, ho està per una connaturalitat amb les coses divines segons la “caritat”.

Abans d'entrar a examinar part per part la definició que Sant Tomàs ofereix del “cant sagrat”, convé que realitzem, acompanyats de Dom Gregori Maria Suñol, algunes observacions generals sobre ella: “No és com a freda definició d'un tractat de tècnica musical o com a conseqüència i resultant d'una disquisició especulativa i filosòfica que la ment de l'Angèlic concebé aquesta fórmula. És l'expressió del que sentia i en son esperit vibrava a l'eco del cadenciar diví i modulació sobrehumana del sagrat Saltiri de la Iglésia (*In Psalmos proli.*). Tot hi és, en aquesta fórmula admirable, el que puguem dir-ne del cant sagrat”³⁰.

Estem davant d'una “descripció psicològica” viva i comprensiva de la causa íntima del “cant eclesiàstic”. El seu primer terme, “*exultatio mentis*”, no pot provenir d'una mera recerca científica de la veritat: per exultar és necessari “posseir”, és imprescindible estar replè de l'“Esperit de Veritat”; segons afirma el cèlebre gregorianista català: “són els rajos vivíssims que parteixen de la veritat posseïda els que produeixen la joia del nostre esperit: joia que és vibració de l'ànima; però que no ha de confondre's amb aquella experiència sensible que solament és un plaer dels sentits”³¹.

La possessió real i substancial de Déu, segons Joan de Sant Tomàs, no es realitza per la facultat intel·lectiva, sinó per la facultat apetitiva, és a dir, per la voluntat. Aital unió afectiva, diguem-ho amb termes de Suñol, desprèn uns “rajos”, unes “efusions lluminoses”, que malgrat no poder oferir a l'enteniment un objecte adequat a la seva naturalesa, sí que poden constituir formalment aquella íntima experiència de Déu en la qual consisteix la “joia” o “exultació de la ment”.

³⁰ G. M., SUÑOL, El cant sagrat segons Sant Tomàs, 55.

³¹ Íd., L'Apostolato del canto, 63. L'íntima experiència de la qual emana el cant sagrat, segons l'insigne gregorianista català, està formalment constituïda per “uns rajos vivíssims que parteixen de la veritat posseïda”; de manera semblant, Joseph Ratzinger anomena aqueixa experiència una “embriaguesa sòbria”: “embriaguesa” perquè estem davant d'un coneixement que supera totes les possibilitats de la racionalitat humana; “sòbria” perquè, malgrat tot, segueix subordinada a la disciplina del *Logos* en una nova racionalitat que, més enllà de tota paraula essencial, obeeix a la Paraula originària, al Verb [J. RATZINGER, *El espíritu de la litúrgia*, 162-3]. L'esteta anglosaxó Robert Scruton, parlant des d'un punt de vista merament filosòfic, afirma que el fenomen música no resulta explicable considerant únicament la clofolla física del so; entre el món físic i la música, afirma, es bada “una barrera metafísica infranquejable [R. SCRUTON, *The Aesthetics of Music*, 74-5]”. La música de cap manera no pot ser reduïda a quelcom comprensible per la raó racionant.

L'esperit humà, quan assoleix la plenitud del seu llenguatge esclatant en la “pregària cantada”, no és de les coses terrenals, passatgeres o mudables que exulta, sinó “*de aeternis*”, de tot el que en Déu mateix contempla: ja sigui a través dels atributs divins, que l'enteniment coneix mediatament per les idees intencionals de la fe; ja sigui a través d'una fruïció immediata, que suposa una connaturalitat o compenetració amb les coses divines per l'amor teologal.

El “cant eclesiàstic” és culte de Déu; però si l'“exultació de la ment” de la qual emana no fos provocada “*de aeternis*”, si resultés tan sols “*de vanis*”, aleshores estaríem davant d'un “pecat de superstició”, com adverteix el cardenal Gaietà, perquè s'estaria oferint a Déu un culte “*modo indebito*”; és a dir, un culte que, en realitat, no va cap a Ell: “Aquesta acció —la de polsar o cantar melodies vanes en els oficis eclesiàstics— pel seu gènere és excitativa de la ment i de l'afecte a les coses vanes; i per això, és directament contrària a l'acció del culte diví que excita vers la devoció”³².

Així com la música instrumental, per a l'Aquinat, està ordenada a produir una delectació sensible més que no pas a dirigir l'afecte dels homes vers la divinitat, el “cant litúrgic”, segons ell mateix, és tota una altra cosa: és l'“esclatar enfora” d'una “*mens*” que se sent repleta de l'Esperit Sant, i que, per aquesta raó, exulta i jubila. Sense entrar en contradicció amb açò, Joan de Sant Tomàs precisa que “l'Esperit Sant, com invitat i atret per la jocositat de la veu de l'ànima, fa germinar en la seva esposa aquelles paraules”, ço és, les “pures paraules d'amor” que constitueixen la “lloança divina”.

Ens trobem davant d'una certa circularitat: per un cantó, l'autopresència de l'ànima en tant que repleta de l'Esperit Sant fa germinar en ella la “pregària cantada”; però per l'altre, el “cant sagrat” també atreu l'Esperit de Veritat en el sentit que arrossega la “*mens*” a recollir-se més en si mateixa, i a experimentar més intensament l'íntima presència del seu Estimat. Aital circularitat s'expressa en la doble funció de la “lloança vocal”: *provocar* i *expressar* aquella «exultació de l'esperit», que de fet, no és altra cosa que la connaturalitat i la unió de l'ànima humana amb les coses divines per mitjà de la “*caritas*”.

La perfecció de la saviesa contemplativa és el “núvol llugorós”, per dir-ho a la manera de Llull, a través del qual té lloc el diàleg d'amor entre l'amic i l'amat.³³ Aquí, com en tot diàleg, és imprescindible que la comunicació vagi

³² GAIETÀ, *In Summa Theologiae* II-II, q.91.

³³ “Enllumenà amor lo nuvolat qui es mes enfre l'amic e l'amat; e féu-lo enaixí llugorós

en les dues direccions: la “paraula de l'Esperit Sant” és la “notícia refulgent” o “incandescent” per la qual l'ànima humana s'experimenta a si mateixa en tant que “habitada” per la Trinitat; però la “paraula” amb què l'ànima respon a aquella que Déu li ha adreçat, és l'“esclatar enfora” de la seva íntima gaubança o, diguem-ho ras i curt, és el “cant sagrat”.

IV. La música comença on acaba el llenguatge conceptual: l'exemple del *jubilus*

L'experiència per la qual l'ànima esdevé conscient de si mateixa en tant que repleta de l'Esperit Sant desborda per tots cantons els límits del llenguatge conceptual; nogensmenys, com observa el Pare Suñol, “la música [...] comença allà on la paraula acaba”³⁴. Just allà on fina la paraula essencial comença la “pura paraula d'amor”, que és la que l'Esperit Sant fa germinar en l'ànima intel·lectiva per tal que aquesta pugui expressar la seva jubilació interior en la veu; diu Sant Tomàs: “El *jubilus* representa una alegria tan inefable que les paraules no la poden traduir; però, en canvi, els entusiasmes de la veu sí que poden fer comprendre la plenitud immensa de les joies”³⁵.

El Doctor Comú de l'Església, en el seu comentari al *Psalms* 46 (47), aclareix una mica més en què consisteix aquest manifestar en la veu “la immensa plenitud de les joies”, o per dir-ho en la terminologia que hem anat usant, en què consisteix el “verb incandescent”, la “pura paraula d'amor”. Sant Tomàs aborda aquesta qüestió en comentar el següent versicle: “Que aplaudeixin amb les mans tots els pobles, que jubilin a Déu amb veu exultant”³⁶.

Lloeu a Déu en el verb, per això diu, «jubileu a Déu amb la veu de l'exultació», és a dir, amb una veu exterior que demostrï l'afecte interior. La Glossa diu: “el *jubilus* és el gaudi inefable, que no pot silenciar-se; però tampoc no se'l pot expressar, perquè excedeix tota comprensió”. Tal és la bondat de Déu que no pot expressar-se, i si s'expressa, es fa, tanmateix, de

e resplendent con és la lluna en la nit, e l'estel en l'alba, e lo sol en lo dia, e l'enteniment en la volentat. E per aquell nuvolat tan llugurós se parlen l'amic e l'amat [R. LLULL, *Llibre d'Amic e Amat*, § 123]”.

³⁴ G. M., SUÑOL, *La musica nel sacro poema di Dante*, 279.

³⁵ TOMÀS D'AQUINO, *Super Psalmos*, 32, n.3.

³⁶ *Ps* 46 (47):2.

manera imperfecta. I per això el profeta Jeremies deia: “A, a, a, vet aquí que no sé parlar [Jr 1:6]”. I aquest *jubilus* el significa l’Església quan en una mateixa dicció multiplica notes.³⁷

La veu mostra la “*gaudiorum latitudo immensa*” mitjançant la multiplicació de notes; per comprendre això, convé entendre abans de res el significat tècnic de la paraula “*jubilus*” dintre el context del “cant gregorià”: “El *iubilus* —explica Gregori Maria Suñol— és la prolongació melòdica d’una vocal quan la pròpia paraula, diu Sant Agustí, ja no té res de nou per a expressar, i l’esperit sent la necessitat de continuar cantant”³⁸.

La “*jubilatio mentis*”, que és una experiència de les veritats divines per la unió i per l’afecte, desborda per totes bandes el text de la “pregària cantada”: per un cantó, el “concepte” es revela insuficient a l’hora d’expressar la “resplendor” i la “incandescència” interiors de l’ànima, però per l’altre, aquell que ha estat omplert de l’Esperit Sant *necessita* manifestar en la veu la plenitud del seu cor, perquè “*ex abundantia cordis os loquitur*”³⁹, i aleshores, empès per aital necessitat expressiva, prolonga melòdicament una vocal en neumes brillants i lleugers que canten una fruïció i una gaubança inefables, irreductibles al llenguatge conceptual.

En el “*jubilus*” gregorià, la paraula que posseeix un determinat contingut essencial s’atura per deixar pas a una expressió pura d’amor, a una manifestació de la màxima plenitud de l’esperit, per la qual aquest s’eleva des del coneixement enigmàtic de la fe fins a la “contemplació límpida i clara [...] dels misteris en la flama de l’amor i en l’espendor del foc que crema en la nit [Is 4:5]”⁴⁰.

Sant Benet de Núrsia, en la seva *Regula*, prescriu el següent als monjos: “mantinguem-nos de tal manera en la salmòdia, que la nostra ment estigui d’acord amb la nostra veu”⁴¹. Aprofundim en aquesta concordança: de la mateixa manera que la nostra “*mens*”, quan exulta i jubila per la seva unió i connaturalitat amb les coses divines, s’enlaira per sobre les idees intencionals de la fe; igualment, la veu en què “esclata” aquesta “*jubilatio mentis*” no cap dintre els estrets límits del text, sinó que necessita desplegar-se lliurement multiplicant notes, amb total independència de la paraula.

³⁷ TOMÀS D’AQUINO, *Super Psalmos*, 46, n.1.

³⁸ G. M., SUÑOL, *Il canto liturgico nella tradizione ambrosiana*, 6.

³⁹ *Mt* 12:34.

⁴⁰ JOAN DE SANT TOMÀS, *Cursus Theologicus*, I-II, q.68, Disp.18, a.1, n.14.

⁴¹ BENET DE NÚRSIA, *Regula*, IX, 7.

En la mesura que l'exultació de la “*mens*”, suscitada pel coneixement experimental de la “*Summa et Prima Pulchritudo*”, és la màxima plenitud de l'esperit, cal que la “paraula resplendent” amb què es manifesta i es revela sigui també la summa perfecció del llenguatge humà, el seu destí final; com acabem de veure, aquesta paraula és el “cant sagrat”, que troba la seva forma més perfecta en el “*jubilus*”, en l'expressió pura d'amor, que Sant Tomàs identifica amb la següent exclamació del profeta Jeremies: “A, a, a, Senyor Déu! Heus ací que no sé parlar, perquè sóc un nen”⁴². La plenitud del llenguatge, segons l'Angèlic, precisament consisteix en aquest “A, a, a”.

Però no oblidem que el principi de la “lloança divina” no es troba en el subjecte que canta, sinó en el propi “Esperit Sant, que invitat i atret per la jocositat de la veu de l'ànima, fa germinar en la seva esposa aquelles paraules, tal com s'afirma en el *Càntic dels càntics*: ‘Mostra'm el teu rostre, que soni la teva veu en les meves orelles, perquè la teva veu és dolça i bell el teu semblant [Ct 2:14]’⁴³. L'ànima humana, quan a causa de la plenitud o abundància de la seva contemplació interior, esclata “*in vociferatione*”, és a dir, “en crits de joia”, es comporta —i l'expressió és molt precisa— com un “*organum pulsatum a Spiritu Sancto*”⁴⁴.

Allò que Sant Tomàs ens deia sobre l'exultació de la ment esclatant en la veu, en aquella descripció psicològica del cant sagrat, ho confirma en la següent invitació pertanyent a la *Seqüència* de l'Ofici de *Corpus*: “Que la jubilació de la ment [*mentis iubilatio*] esclati en lloança plena, ben sonora, tota jocunda i bella”⁴⁵. Vet aquí una “paraula incandescent” emanada per l'abundància d'una ment que s'experimenta a si mateixa en tant que repleta de la “Belleza Increada”. Encara que aquesta “paraula”, que és “llum i esplendor de l'enteniment”, mai no arribarà a expressar la “*laetitia ineffabilis*” de la qual procedeix, tanmateix —en virtut del principi filosòfic segons el qual “*verbum procedit ex abundantia cordis, et ex notitia plena*”⁴⁶— l'ànima no pot eludir la necessitat d'expressar-la, d'eructar-la, mitjançant els entusiasmes de la veu propis del “*iubilus*”, que aturen el text per deixar espai a una pura manifestació d'amor. Sant Tomàs canta poèticament tot açò, sense perdre mai l'exactitud que el caracteritza, en la seva *Seqüència* “*Lauda Sion*”:

⁴² Jr 1:6.

⁴³ JOAN DE SANT TOMÀS, *Cursus Theologicus* II-II, q.2 “*Ad illa verba*”, n.12.

⁴⁴ GREGORI NACIANCÈ, *Oratio XLIII*.

⁴⁵ “Sit laus plena, sit sonora, / sit iucunda, sit decora / mentis iubilatio [TOMÀS D'AQUINO, *Officium corporis Christi* “*Sacerdos*”, *Missa* 1, *Hymnus* 2]”.

⁴⁶ JOAN DE SANT TOMÀS, *Cursus Theologicus* I, q.27, Disp. XII, a.4, n.29.

Lauda, Sion, Salvatorem,
 lauda ducem et pastorem
 in hymnis et canticis.

Quantum potes, tantum aude:
 quia maior omni laude,
 nec laudare sufficis.

[...]

Sit laus plena, sit sonora,
 sit iucunda, sit decora
 mentis iubilatio.

IV. La causa final de l'Art: “*el cant del Verb*”⁴⁷

En la “pregària cantada” d'Orient, els “*jubili*”, que recordem-ho, són la perllongació d'una vocal en múltiples neumes, eren molt usats; i eren tant llargs que en alguns llocs podien arribar a durar gairebé un quart d'hora. Sobre llur continuïtat en el “cant gregorià”, que nasqué com a tal arran de la reforma impulsada pel Papa Sant Gregori Magne, podem aventurar amb Suñol la següent hipòtesi: “Potser els primitius llargs ‘*iubili*’ foren adaptats per Sant Gregori [...] a diversos versets al·leluiàtics, amb els quals s'acompanyava la paraula “al·leluia” en la Missa”⁴⁸.

És important aquesta dada perquè ens permet comprendre que quan Sant Tomàs pensava en el “*jubilus*” pensava pròpiament en el cant de l’“*al·leluia*”, que segons el mateix autor consisteix en una “*exultatio habita de aeternorum spe*”, ço és, en una “exultació suscitada per l'esperança de les coses eternes”⁴⁹. L’“*al·leluia*”, que és l'expressió més perfecta del “*jubilus*”, és definit de manera molt semblant al “cant sagrat”; això s'explica perquè d'alguna manera representa l'arquetip i el destí final de tota la “pregària cantada”.

Diu l'Angèlic: “En els dies i en els oficis d'afflicció [el cant de l’“*al·leluia*”] s'interromp i, en el seu lloc, es posa el ‘*tractus*’, que manifesta l'aspror de la veu i l'enorme misèria que es troba en les paraules del present”. L'aspror i la misèria pertanyents a les nostres paraules impedeixen mostrar en la seva

⁴⁷ G. M., SUÑOL, L'Apostolato del canto, 63.

⁴⁸ G. M., SUÑOL, Il canto liturgico nella tradizione ambrosiana, 6-7.

⁴⁹ TOMÀS D'AQUINO, *Super Sententiis* IV, d.8, q.2, a.4, qc.3, *expos.*

puresa el destí definitiu del llenguatge, l'al·leluia i la jubilació dels elegits en aquell cant amb què lloaran *sine fine* a llur Creador. La causa d'aquesta lloança és la percepció amb què els benaurats sentiran existir a Déu en la intimitat i en la immediatesa de llur enteniment, que per a això haurà hagut d'ésser elevat amb un do diví, el "*lumen gloriae*".

La "llum de la glòria", precisa Fra Tomàs, "és aquella llum de què parla l'*Apocalipsi* quan diu: 'la claror de Déu [*claritas Dei*] la il·lumina [*Ap 21:23*]', és a dir, il·lumina la societat dels benaurats que veuen a Déu"⁵⁰. La "*claritas Dei*" perfecciona l'enteniment humà perquè pugui ésser informat, com per una espècie intel·ligible, per la "*Summa et Prima Pulchritudo*"; encara que cap enteniment creat no sigui capaç d'emanar un llenguatge adequat a la "Bellesa divina", perquè això voldria dir que un esperit finit podria pronunciar el Verb de Déu, tanmateix sí que ho és de fer esclatar en la veu, en una "pura paraula d'amor", l'abundància de la seva exultació interna. Aquest "esclat", eixamplant la definició de l'Angèlic, és la "lloança vocal" dels sants i dels benaurats en el Cel, l'*Al·leluia* definitiu i inacabable que conforma la màxima plenitud del llenguatge de l'esperit.

A la *Summa Teològica*, Sant Tomàs defensa explícitament que, una vegada glorificats els cossos dels benaurats, ressonarà el "*laus vocalis*" allà a la Jerusalem celeste. Ho argumenta així: considerant que els condemnats conserven la voluntat perversa, apartada de la justícia divina, puix estimen allò pel qual han estat castigats i voldrien disfrutar-ne, i considerant també que aquesta abominació de la justícia divina constitueix la "blasfèmia interior del cor", "és creïble que després de la resurrecció es donarà en ells [en els condemnats] la blasfèmia vocal, així com en els sants, la lloança vocal de Déu"⁵¹.

Joan de Sant Tomàs explica aquesta mateixa doctrina amb el seu particular lirisme bíblic: "I així com en les penes de l'infern, en la misèria de tota infelicitat, hi haurà el xeric de dents i el clamor dels horribles gemecs, i la confusió dels udols dels condemnats, a causa de l'angoixa i de la magnitud dels turments; en la felicitat de tota jocositat, i en el cúmul ressonant format pels alarits de suavitat i per la melòdica voluptat de la música, ningú no podrà dubtar que la ciutat de Déu genera alegria"⁵².

L'home viador troba la plenitud del seu llenguatge en la "pregària cantada", i més concretament en els "*jubili*", o sigui, en els entusiasmes de la

⁵⁰ TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae* I, q.12, a.5, in c.

⁵¹ *Ibidem*, II-II q.13, a.4, in c.

⁵² JOAN DE SANT TOMÀS, *Cursus Theologicus* II-II, q.2 "*Ad illa verba*", n.10.

veu que manifesten una joia tan inefable que no pot traduir-se en paraules; recordem en aquest sentit l'exclamació del profeta Jeremies: "A, a, a, Senyor Déu! Vet aquí que no sé parlar"⁵³. Aquests "jubili", en la mesura que "aturen" el text perllongant una vocal, no consisteixen en un determinat "*verbum mentis*", que manifesta i declara l'essència de l'ens, sinó més aviat en un desbordament expressiu per sobre els límits del concepte.

Segons la hipòtesi de Suñol, Sant Gregori Magne adaptà els llargs "jubili" pertanyents al "cant sagrat" més arcaic a diversos versets al·leluiàtics; la perfecció més alta del nostre llenguatge, si això és cert, consisteix en la pura jubilació expressada pel cant de l'"*Alleluia*". Si bé aquest cant comença aquí a la terra, al cor de l'Església militant, no assolirà la seva plena realització fins a la Jerusalem celeste de la glòria, quan els benaurats, per dir-ho amb termes del Dant, "eixiran cada un de la caverna, / amb revestida llengua al·leliant"⁵⁴.

El destí final de la paraula humana és l'"*Alleluia*" que cantaran els elegits a "la triomfant Jerusalem celeste de la glòria". Quan ressuscitin els cossos, l'enteniment dels benaurats, especificat pel mateix Verb de Déu, és a dir, per la causa exemplar de tot el "*pulchrum*", exultarà en la suprema experiència estètica. Però com que l'abundància d'aquesta experiència no pot encabir-se dintre els límits d'un concepte creat, "esclatarà enfora" en un "*Alleluia*" que "*sine fine* lloarà al Creador en eterna gratitud per haver associat la criatura a la litúrgia de la Trinitat Santíssima"⁵⁵.

Joan de Sant Tomàs, després d'estudiar el «cant sagrat» en l'home viador, escriu el següent sobre la música dels benaurats: "Ascendim ja, des de la nostra trista vall i des dels gemecs residents en ella, fins a la felicitat, fins a la triomfant Jerusalem celeste de la glòria, en la qual no es troba la tranquil·litat i la certesa pel fet que sigui l'habitable de totes les joies, sinó perquè és felicíssima, joiosíssima, suavíssima, on només els càntics, l'acció de gràcies i la veu de lloança ressona i s'escolta pels seus monts eterns, i endemés, pels seus carrers, sempre jocosament, és cantat l'"*Alleluia*"⁵⁶.

Que les veus i les melodies dels càntics siguin formades corporalment, igual que les corbes dels cels, les estrelles i les esferes lluent, segons afirma el cèlebre comentarista, és quelcom que admet per consens la totalitat dels

⁵³ Jr 1:6.

⁵⁴ D. ALIGHIERI, *La divina comèdia*, Purgatori, cant XXX, vv.14-5.

⁵⁵ G. M., SUÑOL, O.S.B., *El cant sagrat segons Sant Tomàs*, 59.

⁵⁶ JOAN DE SANT TOMÀS, *Cursus Theologicus* II-II, q.2 "*Ad illa verba*", n.14.

doctors escolàstics. Ara bé, “que la veu corporal dels benaurats sigui formada per la llengua dels cossos i per les dents, no hi ha cap enginy humà que pugui entendre-ho, ni cap ment humana o bé sentit que pugui atènyer-ho”.

El sentit de l'oïda, segons el deixeble de l'Angèlic, no pot negar-se que serà operatiu en els benaurats, ni que en un futur completament plaent estarà replè, amb tots els altres sentits, d'una delectació i d'una fruïció immenses. ¿Però de què estarà replè? Doncs de la “suavitat del concert celeste”. El nostre llenguatge és capaç d'indicar “la melodia dels Cels, que mai no pot cessar”, però la significa com una realitat tan remota als nostres sentits que no pot fixar-la amb una “*ratio intentionalis*”; cap verb humà no és suficient per dir-la o bé per explicar-la.

La “major suavitat per al sentit humà” consisteix en escoltar la “melodia dels Cels”; no hem de pensar, tanmateix, que aquesta sigui una experiència merament sensible, sinó una autèntica experiència estètica, per la qual l'enteniment es constitueix en connatural connexió amb l'objecte escoltat segons la “*claritas Dei*”: “la pròpia modulació del concert, que consisteix en els sons diversos però ordenats a través d'una admirable disposició dels accents realitzada pels músics, *acaricia a la ment més que no pas a les orelles*”⁵⁷.

Però anem a veure: ¿per què l'enteniment dels benaurats, immediatament informat pel Verb, es constitueix, allà a la pàtria celestial, en “connatural connexió” amb el “*concentus coeli*”? Doncs perquè la “melodia inefable” que conforma el “concert celeste” té com a causa l'autopresència de l'enteniment —ja sigui el dels sants ja sigui el dels àngels— en tant que replè del Verb de Déu.

La summa delectació dels sentits, després de la resurrecció de la carn, consistirà en escoltar la “melodia dels Cels”, perquè aquesta expressarà, segons indica l'Abat Suñol, l'única melodia eterna i inefable que agrada al Pare: “la paraula, el cant del Verb”⁵⁸. Totes les espècies de sons estaran compreses en el “concert sonor dels Cels”, i totes elles entonaran a l'uníson, en una “pura paraula d'amor”, el “cant del Verb”, ço és a saber, el cant d'Aquell que, no ho oblidem, és la causa exemplar de totes les coses belles.

El Verb de Déu, en tant que “forma de totes les coses belles”⁵⁹, és l'arquetype de qualsevol creació artística, o com diu Sant Agustí, “l'Art de Déu

⁵⁷ *Ibidem*, n.2.

⁵⁸ G. M. SUÑOL, *L'Apostolato del canto*, 63.

⁵⁹ ALBERT MAGNE, *De pulchro et bono*, q.2, a.1, in c.

omnipotent”⁶⁰. Si això és vertader, la paraula humana màximament semblant a Ell, i per tant, la que posseirà un major valor estètic, serà aquella que brollarà, com una “pura esplendor d’amor”, des de l’abundància i la plenitud de l’enteniment dels benaurats, directament actuat per la “Summa i Primera Bellesa”. En aquest sentit, la major perfecció del llenguatge humà haurà de cercar-se en la “paraula incandescent” amb què els sants exultaran, cantaran i lloaran al seu Creador juntament amb “tota la disposició del Cel” i la “màquina sencera d’aquest món”; així ho ha manifestat Joan de Sant Tomàs: “qualsevol que estarà allà, voltat de totes les felicitats, entre remolins celestes i aquells espais amples, *sonarà*”⁶¹. Tot l’art humà trobarà la seva plenitud i la seva consumació en aquest “sonar” dels benaurats, puix qualsevol artista, en tant que creador de coses belles,⁶² aspira a imitar la “suavitat celeste del concert”, aspira a esdevenir un “vas conductor del murmuri celeste”⁶³, en definitiva, aspira a “cantar el Verb”.

Abel Miró i Comas
 Universitat de Barcelona
 abel.miro@ub.edu

Referències bibliogràfiques

ALIGHIERI, D. (2000). *La Divina Comèdia*. Trad. J. M. de SAGARRA. Barcelona: Quaderns Crema.

CANALS, F. (1987). *Sobre la esencia del conocimiento*. Barcelona: PPU.

FORMENT, E. (2015). Los fenómenos místicos ordinarios y extraordinarios de Sor Patrocinio en el Convento del Caballero de Gracia (1829-1835). Dins en: J. PAREDES, *Las llagas de la monja*. Madrid: San Román, 11-87.

JEANNETEAU, J. (1985). *Los modos gregorianos. Historia-Análisis-Estética*. Trad. F. J. LARA. Santo Domingo de Silos: Abadía de Silos.

JOAN DE SANT TOMÀS. *Cursus Theologicus* (1931-1953). 4. Vols. Roma: Desclée.

LLULL, R. (1982). *Llibre d'Amic e Amat*. En R. LLULL, *Llibre d'Evast i d'Aloma e de Blanquerna son fill*. Intr. L. BADIA. Barcelona: Edicions 62.

⁶⁰ AGUSTÍ D’HIPONA, *De fide orthodoxa*, lect.1, c.13. L’Aquinat cita aquest fragment a: *Summa Theologiae* I, q.39, a.8, in c.

⁶¹ JOAN DE SANT TOMÀS, *Cursus Theologicus* II-II, q.2 «*Ad illa verba*», n.14.

⁶² O. WILDE, *The Picture of Dorian Gray*, *Preface*.

⁶³ JOAN DE SANT TOMÀS, *Cursus Theologicus* II-II, q.2 «*Ad illa verba*», n.1.

PERE D'ALVÈRNIA (2000 i ss). Petri de Alvernia Continuatio S. Thomae in Politicam, liber III a lectione VII ad XVI. Dins de: ALARCÓN, E. (Coord.), *S. Thomae Aquino opera omnia, Opera aliqua false adscripta Thomae*. Pamplona: Corpus Thomisticum.

RATZINGER, J. (2001). *El espíritu de la litúrgia*. Trad. R. CANAS. Madrid: Ediciones Cristiandad.

SCRUTON, R. (1998). *The Aesthetics of Music*. Oxford: Clarendon Press.

SUÑOL, G. M., O.S.B. (1924). El cant sagrat segons Sant Tomàs. *Vida Cristiana* 91, 55-59.

— (1932). Il canto liturgico nella tradizione ambrosiana. *Ambrosius* 93, 3-16.

— (1936a). L'Apostolato del canto. *Ambrosius* 136, 63-74.

— (1936b). La musica nel sacro poema di Dante. *La Scuola Cattolica*, 273-279.

THOMAS AQUINAS (1882 i ss). *Sancti Thomae de Aquino, Opera omnia, iussi impensaue Leonis XIII P.M. Edita*.

— (2000 i ss). *S. Thomae de Aquino Opera omnia* (E. ALARCÓN, coord.). Pamplona: Corpus Thomisticum. www.corpusthomisticum.org.

WILDE, O. (2011). *The picture of Dorian Gray*. Harvard: Harvard University Press.