

DE L'OBRA EN NEGRE A L'OBRA EN ROIG: EL PRÍNCIP DEL PELICÀ

La rosa i la creu: El Capítol.

El rerefons cavalleresc dels alts graus en Francmaçoneria el trobem des del grau 15è fins al 18è (per bé que aquesta denominació hagi aparegut, com veurem, del 9è a l'11è). Christian ROSENKREUTZ (1378-1484), heroi fictici, n'és referència bàsica en la culminació dels anomenats graus capitulars. Els tres llibres que inspirà Fama fraternitatis, Confessionari i Noces alquímiques de Christian Rosenkreutz, publicats respectivament els anys 1614, 1615 i 1616 a Alemanya són l'origen d'una germandat que tindrà un ressò importantíssim en els segles posteriors i contribuirà fermament al traspàs de l'operativitat a l'especulació (per bé que no serà pas l'únic). Amb tot, representa l'aportació dels elements simbòlics que confirmen l'especificitat d'aquest grau dins del sistema del REAA i que consagra l'enllaç de la influència bíblica amb la tradició cavalleresca medieval. Remarquem, doncs, la gran importància de la simbòlica de tradició cristiana que impregna aquests graus que constitueixen uns dels replans filosòfics del Ritu Escocès Antic i Acceptat (REAA). La Rosa, màxima expressió que emergeix del Jardí, és a dir, del Paradís remet alhora al símbol de les ferides de Crist, a la Creu. D'aquí la coincidència Rosacreu. Per aquesta via podem constatar que la rosa és també el signe de la virginitat, de la donzella que ho deixa d'ésser, precisament, en roig, per la sang, la mateixa de les ferides suara esmentades. El tema de la Redempció, tan al car al Cristianisme, o el d'arribar al paradís a través del sofriment. El Roman de la Rose, o tota la poètica epitalàmica (de celebració nupcial) que acabarà inspirant, des de la mateixa Grècia clàssica, tot un univers simbòlic que arriba fresc fins als nostres dies (a la literatura, el cinema, les arts...). Arribar al Paradís per mitjà del Sofriment, aquest és el leiv-motiv que es desprèn des d'un punt de vista cristià però que cal desdogmatitzar. La interpretació, absoluta, tancada, dogmàtica doncs, del mot sofriment és la de dolor. Per aquest dolor arribarem a una finalitat superior, per dolor hom redimirà (el Crist, la Croada per alliberar Terra Santa, el part o materialització d'una nova vida...) Però aquest sofriment-dolor no pot interpretar-se altrament? ¿No pot ésser que sofriment pugui també voler dir esforç, constància i en darrera instància, treball? Ben cert que el treball constant, fet amb esforç, pot implicar, en alguns moments, el dolor al•ludit. Ara, no serà mai una finalitat en ell mateix ni un procediment de conservació de privilegis de tota mena com tantes vegades la Història, en majúscula, ens ha demostrat. Aclarits aquests conceptes, podem ara enfrontar-nos amb la tradició cristiana que esdevé un mètode d'anàlisi útil en aquest estadi del REAA que ens ocupa.

D'Orient a Occident

L'orientació de les esglésies romàniques sempre fou la mateixa: l'absis era a Llevant i l'entrada principal al recinte a Ponent. Hi havia una finalitat eminentment pràctica: l'aprofitament de la llum solar o sigui aprofitar la carrera del dia. Més enllà, però, la feina, el treball, es feia de cara a Orient. Històricament, les hores diürnes són les hores útils i així ho recull la Francmaçoneria: no és per casualitat que els treballs s'obrin a migdia i es cloguin a mitjanit. L'operativitat no tenia llum elèctrica i per tant necessitava tota la claror possible, de l'albada fins a la posta. Inici i final, principi i fi, a través de la successió inevitable de les hores, una rere l'altra. Progressió de temps que s'aparella amb una altra noció, la de viatge. En el seu camí pel zenit orbital, el sol descriu una paràbola, recorre una distància, variable segons la percepció humana, que implica en una mesura o una altra un canvi d'escenari. Perquè, mal que no ens moguem d'un punt físic concret, el pas de les hores ens afectarà: no és el mateix el que hom pugui sentir a les nou del matí o a les dotze del migdia. En aquesta seqüència temporal el nostre ésser ha experimentat sensacions, idees, moviment..., al capdavant experiència i vida. És a dir hem sofert un viatge més o menys profund. La formulació d'aquest concepte, en Francmaçoneria, apareix repetidament, tant en els graus especulatius com en els filosòfics (i, en els operatius, resultava ben obvi: ¿quant de temps li calia al picapedrer per desbastar aquella pedra per fer-la cúbica i que quadrés en el magne edifici que s'estava construint? ¿Quants cants, quantes mirades, quants cops precisos i enèrgics havien fet cantar la pedra per tal que encaixés, exactament mesurada, en el conjunt?). Aturem-nos en aquest punt. El Capítol del qual parlem és constituït pels graus següents:

- 15è Cavaller d'Orient o de l'Espasa,
- 16è Príncep de Jerusalem,
- 17è Cavaller d'Orient i d'Occident i
- 18è Sobirà Príncep Rosacreu.

Hi ha una certa progressió cronològica en els temes tractats al 15è al 16è grau, mentre que el 17è tendeix a ser considerat autònom quant a tema, tot i que podria considerar-se una culminació dels dos precedents i que es resoldrà esplèndidament en la magnífica escenificació del 18è. Vegem-ho.

Després de seixanta anys de captivitat a Babilònia, Zorobabel, rei dels israelites, aconsegueix l'alliberament i projecta el retorn a Jerusalem amb la intenció de reconstruir-hi el destruït Temple de Salomó. Per fer-ho, ha de creuar el riu Gandara, que separa Assíria de Judea. Fa construir un pont però des de l'altra riba no volen deixar-lo passar. Després d'un combat sagnant venç i Ananies, cap dels israelites que havien restat a Jerusalem l'acull com a cap de la nació. Els treballs del Temple amb prou feines havien començat i Zorobabel els dona l'empenta que mancava en ordenar que

cada obrer treballés amb una espasa en una mà i en l'altra la paleta. Així podria reedificar-se el Temple protegit dels atacs dels enemics. D'aquí el títol de Cavaller de l'Espasa suara esmentat. Acabada l'obra, Zorobabel premià els obrers que s'havien distingit per llur zel, ardor i coratge amb el títol de Príncep de Jerusalem, i foren reconeguts pel poble sencer que els acordà grans privilegis. D'aquesta manera quedà constituït el cos dels Prínceps de Jerusalem. Aquest esperit militar de reconstrucció el retrobem segles enllà, el 1118, en constituir-se una força armada per tal de protegir els pelegrins que anaven a Terra Santa. Aquells Croats retroben la tradició dels custodis anteriors del Temple i prendran el nom de Cavallers d'Orient per la seva voluntat de restar-hi i, en veure's obligats a anar-se'n, afegiren el títol d'Occident per tal de fer avinent als quatre vents (i especialment a l'occident on la majoria retornarien) que els dos qualificatius s'unien per una tradició que, aleshores, tenia ja uns quants segles. No cal dir que les dates són simbòliques i apunten més a la llegenda que no pas a la concreció. El Temple, la gran obra de Salomó, ha esdevingut aquella fita màxima a la qual cal aspirar i que no sabem com s'hi arribarà. Tot aquest esperit mític el recull i el resumeix el grau 18è.

Del negre al roig: la paraula perduda

El primer replà, el grau 4t Mestre secret, representava l'obra en negre, la tristesa, la desolació, la tomba..., el silenci. Era la fi de l'especulació i l'inici de la filosofia sobre la dramàtica història del Mestre, viscuda i reelaborada constantment i progressivament en els graus successius en l'escenari de la construcció i reconstrucció del Temple. Juntament amb el 4t, els graus següents Mestre perfecte, Secretari íntim, Prevost i Jutge i Intendent de la Construcció, fan referència a la construcció del Temple de Salomó i els següents (12è, 13è, 14è) Gran Mestre Arquitecte, Arc Reial, Gran Elegit Perfecte i Sublim Francmaçó juntament amb els tres darrers abans esmentats (15è, 16è i 17è) fan referència a la reconstrucció del Temple. Els graus intermedis Mestre Elegit dels Nou, Il·lustre Elegit dels quinze i Sublim Cavaller Elegit (respectivament 9è, 10è i 11è) són afegits provinents de l'il·luminisme alemany del segle XVIII i, tècnicament, s'allunyen de la tradició israelita i bíblica. La trobada dels dos corrents es produeix, però, en el grau 18è, la influència alemanya del qual remarcàvem al principi de tot.

D'aquest procés podríem deduir un inici material en la configuració de l'Obra i posteriorment, desapareguda aquesta de l'òrbita real i palpable als sentits de percepció, passa a ésser reconstruïda al si de l'home, en el cor i en la ment, en el pla intel·lectual però amb l'eco inesborrable del temps mític que sí que havia estat, en data més o menys reculada, real. D'aquest estadi en provenen la simbologia i el mite que amara el present i ajuda a analitzar-lo. En síntesi, el pas de l'operativitat a l'especulació.

El Temple és en la ment. Tots, dia a dia, l'anem reconstruint. Del negre amb llàgrimes (4t) tornarem al mateix però amb el roig presidint la darrera cambra (18è). Sense oblidar que haurem passat en més d'una ocasió pel verd (5è i 15è). Simbòlicament, encara una altra vegada, de la mort retornem a la vida a través de l'esperança. Del silenci tornem a la paraula, busquem la paraula perduda. El cavaller errant troba els Germans immersos en la desolació més profunda. Tot és, i ho veu, negre. Entreveu a l'entorn tres columnes batejades Fe, Esperança i Caritat que li indiquen cap al fons de tot, fulgent, plena de vida, la rosa roja. Tindrà plena consciència que, una mica més enllà, el Mot l'espera. El color negre és el color del dol per als occidentals però alhora és el color de la fecunditat. On germinen, si no, les plantes? La foscor més absoluta és el testimoni del renovellament de la vida, de la promesa de la tija que al seu torn fruitarà en el gra i recomençarà tot (només cal recordar una altra paraula, ara llunyana per al cavaller, la mítica Ziza, nascuda del silenci i la reflexió). El núvol negre inflat de pluja, l'oceà negre al dir d'Homer reserva de vida latent, el claustre matern on bat una nova vida... tot remet a una espera més o menys llarga però que ens portarà a un resultat final definitivament esperançador. És el règim nocturn de la imatge que fa que cloem els ulls o, altrament, que mirem cap al nostre interior, que reflexionem. Hi veurem Orfeu cantant a la nit, mare dels déus i dels homes, el gran ventre del món, la immensa obscuritat que presidirà la gestació que finalment esclatarà en roig de foc i de sang, símbols de la força vital. No ens oblidem del nostre bon cavaller errant. Per fi ha trobat un indret on descansar. Descansar? Potser no, encara. Es troba al fons d'un pou amb indesitjats companys, els uns sobre els altres, assajant d'escalar la paret humida i relliscosa. Imatge del món profà: la lluita de tots contra tots, qui arribi a dalt serà el triomfador, l'heroi del nostre temps! Però el nostre cavaller no se'n surt. I s'anirà consumint, al fons de tot, deliquescents, només retindrà en la retina cansada aquelles columnes, cada vegada més llunyanes, més difuses, menys definides... Tot negre, putrefacció, el cos desfet. A les Noces alquímiques Christian Rosenkreutz resta encadenat a les tenebres i tasta la por. Es dissol, perd la seva identitat personal. No pot haver arribat més avall. Colpejat per rocs cantelluts, és pesat amb d'altres en una balança i transportats els cadàvers en un vaixell. Escena infernal: la selva obscura del Dant, tal vegada l'Aqueront, el riu per on navega aquest vaixell. La massa informe, finalment remoguda, és treta a l'exterior i l'aire l'asseca. Aquella pasta es torna cendra i comença a prendre vida. L'au Fènix emprèn el vol. Aquells elements fragmentats es recomponen i Rosenkreutz retroba la personalitat. Ha reeixit a estar pels seus mèrits a la banda bona de la pesada definitiva que el Gran Arquitecte fa, tantes vegades representada en el romànic i el gòtic. Christian, alliberat de les cadenes, assisteix a la pròpia calcinació i a la dels qui han viatjat amb ell. Les flames que han davallat de cel els han ressuscitat, els han re-integrat la identitat. Ara, però renovada: Ignæ Natura Renovatur Integra <INRI>. Hem arribat al Mot, la paraula perduda.

De l'àliga negra al pelicà.

Els ous, llargament covats, acaben per obrir-se; els pollets veuen la llum que ja no els abandonarà. El cavaller és conscient que l'errar s'acaba. Veu la nova llum, ara més intensa, més brillant i no gens feridora. És a frec de les columnes. Ha vist com, en fer-se clar, l'au fènix, fabulosa i majestuosa, s'enlairava, talment el sol, emergint de la tenebra. Li evoca el foc, creador i destructor alhora, principi i fi. Aquesta au, segons Herodot i Plutarc, en veure's prop de la mort es consumia amb la pròpia calor sobre una pira de rama perfumada i tenia la virtut de renéixer de les seves cendres. L'au, inevitablement, ens remet a la idea d'enlairament. Nets, purificats, calcinats, l'aire ens purifica i ens mena cap a la llum, talment aquell primer dia, tan llunyà però inoblidable, en el qual sofrírem, entre d'altres, la prova de l'aire. Ens hem anat apropant, lents i segurs, cap a la Llum. Però compte, que encara no hi hem arribat! (Aquí, un record per a Ícar, que de tant voler acostar-s'hi se n'hagué de penedir). Som, és cert, més amunt, en un espai, diríem intermedi. El nostre bon cavaller hi reposa, després de tant de tràfec per superar les etapes anteriors. Medita. Ell, que va haver d'aprendre del temps operatiu a portar en una mà la paleta i en l'altra l'espasa. Cavaller d'Orient i de l'Espasa, la construcció del Temple n'implica alhora la defensa: que mai l'espasa no faci oblidar la paleta ni la paleta faci oblidar l'espasa. Combat i construeix; sap usar convenientment cada estri, ha traçat, s'ha endinsat per les voltes sagrades, aquelles que sostenen les columnes. Experiència espiritual, moral, intel·lectual... Ha sortit triomfant, cavalcant. El cavall l'ha menat, fidel, de les entranyes de la terra (o de la negror profunda del mar) cap a on ara és, de la tenebra a la llum. És el "mestre arquitecte" capaç de conjugar amor i saviesa, la fidelitat i la generositat i el donar-se als altres. D'aquí la rosa i la creu, a terra, i l'àliga i el pelicà, al cel. Príncep de Jerusalem (per l'enèsima reconstrucció del Temple); Cavaller d'Orient i d'Occident (pels 11 primers Mestres que reberen llur vot de les mans del Patriarca Simon Garincourt l'any 1118 per fer avinent al món on s'engendrà aquell mític Orde per a la defensa dels pelegrins que visitaven Terra Santa) i, finalment, Cavaller de l'Àliga negra i del Pelicà. Símbol universal, l'àguila és el rei dels ocells. Atribut de Zeus-Júpiter, de Crist, emblema imperial de Cèsar i Napoleó i tant a les grans praderies americanes com a Sibèria, al Japó o a la Xina xamans, sacerdots, endevins, reis i caps guerrers invoquen els seus atributs per participar dels seus poders. L'àliga esguarda ben de cara el sol i en rep la llum intel·lectiva sense cremar-se. Per aquesta via arribem a l'Evangeli de Sant Joan, l'au és la contemplació assimilada als conceptes d'ascensió i de reialesa, atributs, en època medieval, del Crist. Ara bé, símbol solar, ¿per què negra? Perquè és el primer graó de l'escala mística que mena a la culminació del REAA a través de l'àliga bicèfala que plana sobre el Camp dels Kadosh. Però, per ara, no cal anar més enllà. Fixem-nos, si de cas, en la simbologia del romànic (Vézelay): l'animal s'emporta a les urpes un infant davant de la mirada satisfeta i malèvola d'un dimoni (probablement l'àliga que s'endugué pels aires l'adolescent Gànimes, "el més bell dels mortals", per tal que Zeus pogués satisfer la seva passió amorosa pel noi). És la crueltat, l'atribut del poder malèfic que tenen, per altra banda, d'altres animals ferotges (el lleó, la serp...) I és l'oposició blanc-negre, bé-mal, mascle-femella, orient-occident... I encara, finalment, podem referir-nos al negre solar. El nostre cavaller ha interioritzat tot l'ensenyament rebut, l'ha fet seu. Ha augmentat la llum interior i sap que l'hora de la reflexió s'acaba i ha de tornar a reprendre el camí. Ha superat enormes dificultats i, de ben segur, sap que encara li'n restaran però ara està segur que el roig, el foc vital i positiu que l'escalfa per dins, l'impulsarà cap endavant amb la rosa que definitivament i delicadament perfuma el seu cor. És l'hora del Pelicà.

Au aquàtica, hom afirmava que en temps de penúria s'obria d'ales per alimentar les seves cries amb la pròpia carn i la pròpia sang. Símbol de l'amor paternal, esdevé símbol del Crist en la mesura que aquest també donà la seva sang pels homes. La natura humida del pelicà, que segons els antics desapareixia amb la calor del sol i renaixia a l'hivern, és presa com a una figura del sacrifici del Crist i de la seva resurrecció, igualment com la de Llätzer. Hem retornat al fènix. Recuperats negre i roig, el cercle es tanca. El cavaller, recuperat de forces, reprèn el camí.

Víctor PALLÀS

Maig del 2001