

CRIST REI

La reialesa de Jesucrist a la terra, comença amb la seva mort. Aleshores comença a accomplir-se la seva profetitzada sobirania: «*Et ego si exaltatus fuero, omnia traham ad me*: I jo si só alçat de la terra, tothom m'atrauré a mi», (Joan XII-32). Més tard, la Litúrgia cantarà:

*Impleta sunt quae concinit
David fidei carmine
Dicendo nationibus
Regnavit a ligno Deus*

Ja és complert el que David
Cantà amb veu de profecia
A tots els pobles, quan deia:
Que del Lleny Déu regnaria.

(St. Fortunat, h. de Poitiers, s. vi).

Aquesta dolorosa conquesta de la reialesa per part de Jesucrist, la trobem plàsticament expressada en un gravat de Miquel Wolgemuth, segle XVII, (Fig. 1), on veiem el Pare etern coronant explícitament el seu Fill gràcies als mèrits i testimonis (creu, corona d'espines, assots), que presenta de la seva Passió.

Al principi aquesta reialesa de Jesucrist comença de manifestar-se per mitjà de símbols, de la mateixa manera que comença la representació de la seva crucifixió i d'altres temes iconogràfics cristians que no tenien un ambient apropiat o la suficient preparació ideològica o artística. Així veiem que les seves primeres manifestacions plàstiques consisteixen en una corona triomfal que emmarca el



*Fig. 1. — EL PARE ETERN CORONANT CRIST
EN MÈRITS DE LA SEVA PASSIÓ. Boix de
M. Wolgemuth, segle XVII.*

monograma de Crist, la X i la P gregues, com es veu amb tanta freqüència en els sarcòfags cristians primitius, (Figura 2). Aquestes inicials coronades, les trobem en una forma més explícita en un sarcòfag del Museu del Latrà, segle IV (Fig. 3), en el qual trobem les inicials coronades junt amb la causa de la seva coronació, la creu guardada per dos soldats romans. Aquesta corona no és un motiu qual-sevol de decoració, sinó que entranya veladament i en forma clàssica, el concepte que més descriptivament expressa

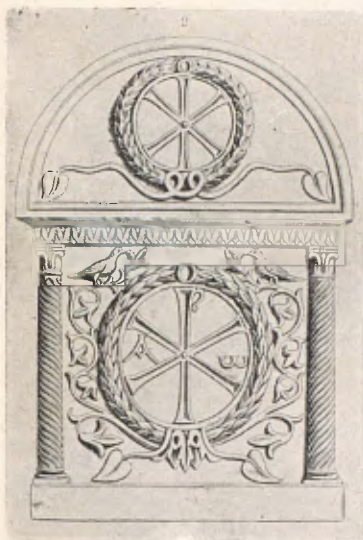


Fig. 2.—MONOGRAMA DE CRIST CORONAT. Sarcòfag a la Capella de la Verge del Sudore de la Catedral de Ràvena.



Fig. 3.—MONOGRAMA CORONAT SOBRE LA CREU. Sarcòfag del Museu Latrà. Roma.

el gravat de Wohlgemut (Fig. 1), i que és com una plas-
mació de la frase pauliniana: «*In reliquo reposita est mihi
corona justitiae...* Al final m'és reservada la corona de
justícia» (II Tim. VI, 8). I així veiem, posem per exemple
un sarcòfag de Saint-Seurin de Bordeus, segle VI (Fig. 4),
que la corona sobre l'anagrama de Crist està sostinguda i
imposada per una mà que apareix per entre uns cortinatges,
i aquesta mà en bona intepretació iconogràfica, és la mà
del Pare etern. Aquest simbolisme que sembla abreu-
jat pels límits reduïts de les petites composicions, el trobem
solemnement representat també en les grans composicions
murals, com en el mosaic de la cúpula de San Giovanni in
Fonti, de Nàpols, segle VI, on ressalta sobre un fons estre-



Fig. 4.—LA MÀ DEL PARE ETERN CORONANT EL MONOGRAMA DE CRIST. Sarcòfag de Saint-Seurin, de Bordeus. Detall. Segle VI.



Fig. 5.—VICTÒRIA CORONANT UN BUST DE L'EMPERADOR. Relleu de l'arc triomfal de Titus.

llat i dins d'un cercle que és l'expressió sintètica del Cel.

Havem dit que aquesta coronació simbòlica està expressada en una forma clàssica, molt corrent en l'antiguitat romana, de la qual pren el sentit i l'expressió plàstica. Un relleu de l'arc de Titus ens pot servir d'exemple típic d'aquesta mena de coronacions. En ell veiem una victòria, figura femenina alada, coronant l'esmentat emperador, (Fig. 5).

Aquest simbolisme reial de les inicials de Crist coronades, el trobem confirmat en ple segle XVII amb petites alteracions que consisteixen que les inicials no són de la paraula *Crist*, sinó de la paraula *Jesús*, i en lloc de corona triomfal o imperial, hi ha la corona reial; modificacions que responen al tarannà de l'època, (Fig. 6). I aquest simbolisme reial de Crist per mitjà d'aquestes inicials coronades, el trobem ben clar i net i d'una manera ben descriptiva en



Fig. 6.—MONOGRAMA DE JESÚS CORONAT. Boix en la Biblioteca de la Universitat de Tübinga. Per allà 1470.



Fig. 7.—CRIST REI SOTA LA INVOCACIÓ DEL SANT NOM DE JESÚS. Boix d'un llibre de 1482.

una estampa antiga en la qual el culte al sant nom de Jesús es tributa a la seva figura majestàtica i coronada, (Fig. 7).

Aquí podem encara adduir dues sigles que són veritables emblemes de la reialesa de Jesucrist. (1) El primer consta d'una creu grega amb la X, inicial grega de *Xristos*, i als extrems de la creu les lletres R.R. D.D., que s'han relacionat amb el *Rex Regum*, *Dominus Dominantium* (de l'Apoc. XIX, 16). (Fig. 7 bis). L'altre emblema és el de les tres B, considerades per certs autors, i en certes èpoques, com a quatre *gatillos* heràldics. Aquestes B són interpretades per

(1) Iconographie emblématique de Jésus-Christ. L. Carbonneau-Lassay. *Regnabit*, N. 6, 1926.



Fig. 7 bis.—EMBLEMA DE LA REIALESA DE JESUCRIST. Plom de butlla de la regió de Cartago.



Fig. 7 ter.—EMBLEMA DE LA REIALESA DE JESUCRIST. Moneda dels Gattilusi, prínceps d'Aenas.



Fig. 7 quatuor.—EL ROTLLO DE L'ESCRITURA SOBRE EL TRON ENCOIXINAT. Mosaic de la capella de Santa Madrona in San Prisco di Capua Vetere.

aquesta aclamació grega adreçada al Crist: ✠ *Basileus*, *Basileon*, *Basileuon*, *Basileuosi* (Rei de Reis Regnant sobre els Regnants) (Fig. 7 ter).

Altres vegades aquest simbolisme de la reialesa de Crist, el trobem expressat per un altre instrument de caràcter igualment regi com és el *tron*. Així en el mosaic de la capella de Santa Madrona in San Prisco di Capua Vetere, hi ha un tron amb una creu monogramàtica inscrita en cada un dels seus quatre poms, (Fig. 7 quatuor). Sobre el tron encoixinat, hi ha un rotllo que simbolitza la Paraula de Déu, el Verb. Altres vegades, el rotllo és substituït per una creu col·locada igualment sobre el setial encoixinat com en el mosaic de Santa Maria in Cosmedin, de Ràvena,

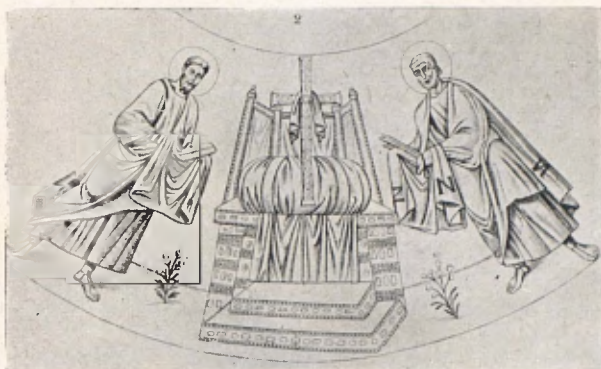
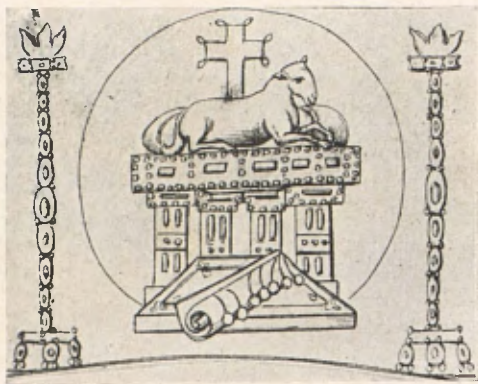


Fig. 8.—CREU SOBRE TRON ENCOIXINAT. Mosaic de Santa Maria in Cosmedin, Ràvena, segle v.

segle v, (Fig. 8). Finalment, tenim una altra representació que avarca les dues anteriors i les completa d'una manera expressiva, com és el mosaic dels Sants Cosme i Damià, de Roma, segle vi, en el qual apareix el tron col·locat entre dos candelers; sobre el tron hi ha l'Anyell i la creu, i al peu del tron el rotlló de l'Escriptura amb els set segells apocalíptics, (Fig. 9).

Aquest simbolisme de la reialesa de Crist, supervivència d'una fórmula primitiva i temorega, alterna en plena època triomfal de l'Església amb la mateixa *persona* del Salvador, que presideix des de l'absis les grans basíliques cristianes. Recordem el mosaic absidial de la basílica dels Sants Cosme i Damià, de Roma, on es veu Jesucrist sobre uns núvols, revestit de túnica i pali, i per entre els núvols superiors, imatge del cel, surt la destra del Pare imponent sobre el seu Fill, la corona triomfal en la forma clàssica que ja hem descrit, (Fig. 10). En el mosaic de la basílica de Sant Llorenç, de Roma, l'expressió de la reialesa de Jesucrist, revesteix més importància. El Redemptor està



*Fig. 9.—L'AGNUS SOBRE EL TRON, AMB LA CREU
I ROTLLO DE L'ESCRITURA. Mosaïc dels Sants
Cosme i Damià, Roma, segle VI.*

assegut sobre la bola terrestre; amb la mà dreta beneeix i amb l'esquerra, sosté la creu, l'instrument del seu triomf. Per entre els núvols la mà paterna imposa la corona, (Fig. II).

En els primers deu segles, doncs, d'art cristià, no trobem Jesucrist Rei amb l'exteriorització i l'uniforme de reialesa que avui li donaríem i se li ha donat. El caràcter primitiu d'aquesta reialesa està expressat amb un aire més clàssic, menys detallista i declamatori. La seva evolució plàstica en un sentit més oficial, fou retardada per la influència siriana que despullà la figura de Crist d'aquesta pompa externa i amb realisme més cru imposà el Crist despullat sobre la creu despullada. Però malgrat la cruesa d'aquest tipus de representacions, persisteix encara el simbolisme romà i en la mateixa Crucifixió realísticament figurada, apareix també la mà del Pare amb la corona, per bé que en alguna d'aquestes composicions l'artista, com enyorant les anteriors representacions majestàtiques del Crist,



Fig. 10.—EL PARE ETERN CORONANT JESUCRIST. Mosaic absidial dels Sants Cosme i Damià, Roma, segle VI.



Fig. 11.—CRIST SOBRE LA BOLA DEL MÓN I CORONAT PEL PARE. Mosaic absidial de Sant Llorenç, Roma, segle VI.



Fig. 12.—CRUCIFIX CORONAT PEL PARE ETERN. Marfil del Museu de les Arts Decoratives, Brusselles, primera meitat del segle XI.



Fig. 13.—CRUCIFIX CORONAT PER DOS ÀNGELS. Marfil de la catedral de Tongern, primera meitat del segle XI.

posa al costat de la Crucifixió el Crist de majestat dins una aurèola el·líptica.

No obstant, en mig del despullament i pobresa d'aquestes crucifixions realistes, apareix per primera vegada la corona reial pròpiament dita, que la mà de Déu Pare no sosté, sinó més aviat vol col·locar ja sobre la testa del seu Fill crucificat, (Fig. 12). La mà de l'Etern resta en el cel simbòlic, i la distància per arribar al cap del Crucifix es soluciona mitjançant una triple cadeneta que dóna a la corona reial metàl·lica, l'aspecte de les corones votives d'aquella època que els reis feien posar tocant a l'altar. El procediment no deixa d'ésser un poc infantil, i per això es prefereix un altre mitjà de sabor més clàssic i elegant, que consisteix a delegar la col·locació de la corona a dos àngels,

(Fig. 13). El sistema no és nou: té també els seus precedents en l'art civil, directament derivat del romà com pot veure's en un marfil del segle VI d. J. C., en el qual es representa un cavaller en actitud de matar una fera i coronat per dos àngels. El mateix procediment el trobem també en Anunciacions de la Mare de Déu.

La col·locació directa sobre el cap del Crucificat, no podia tardar. I, en efecte, ja la trobem en el segle XI, terme de totes les precedents vacil·lacions i magnífica interpretació del *Vexilla Regis prodeunt...* Dues solucions trobem del Crist-Rei crucificat. Una de realista, de sabor oriental, en què la corona ceneix el front del Crist despullat, com un patibulari. A còpia de simbolisme i de pietat ben orientada, el contrast passa desapercebut o s'interpreta molt sàviament, i aquest tipus de Crucifix *despullat i amb corona*, assoleix una difusió extraordinària. Podem dir que del segle XI al XIII, és el que té totes les preferències. L'altra solució és la de presentar Jesucrist *coronat i vestit*, la qual així mateix pot presentar dues variants. Una, la de figurar amb alt sentit místic el Crist crucificat com *sacerdot*, revestit de túnica i estola, o bé amb alba ricament paramentada. L'altra variant consisteix a representar en un aire més civil, Jesucrist crucificat com un *Rei* de la terra o com una Majestat, segons el qualificatiu que a Catalunya es dona a aquest tipus de crucifixs. Tots aquests crucifixs porten corona abizantinada idèntica als reis de l'època, o sigui corona formada per una banda de metall, llisa en els crucifixs alemanys o bé amb alguns florons molt isolats entre si, en els crucifixs francesos i del nostre país.

Malgrat aquestes influències orientals que determinen la representació mig realista mig simbòlica del Crucificat Rei, sobreviu, no obstant, en l'art romànic *monumental*, la primitiva fórmula romana de Crist Rei, però amb una



Fig. 14.—CRIST REI COM JUTGE. Timpà de l'església abacial de Moissac (França).

plasticitat més directa i apoteòsica. Aquesta fórmula reviscolada, presenta dues variants: en l'una tenim Crist Rei com *Jutge*, i en l'altra, Crist Rei com *Mestre*.

Crist Rei com *Jutge*, el trobem generalment en els timpans que coronen les portalades de les grans esglésies o catedrals dels segles XI-XIII. Recordem aquí, entre mol·tíssims, el timpà de l'església benedictina de Moissac (França), on apareix majestàticament, Jesucrist vestit amb túnica i pali i cenyida la testa amb corona articulada, o sia, imitant plaques metàl·liques que s'articulen l'una amb l'altra, (Fig. 14). Entorn seu es distribueixen apoteòsicament, els símbols dels quatre evangelistes, dos àngels i els vint-i-quatre ancians. Una representació semblant la trobem



Fig. 15.—CRIST JUTGE. Pòrtic de la Glòria. Catedral de Sant Jaume de Galícia.

en el famós timpà de la Porta de la Glòria de la Catedral de Sant Jaume de Galícia, però el Crist coronat aquí presenta un detall interessantíssim no del tot rar en aquestes figuracions majestàtiques del Salvador, i és que presenta en son cos les cinc llagues (Fig. 15). Orcagna reproduceix amb vivacitat, aquest tipus de Crist jutge amb corona i llagues en el seu judici final del Campo Santo de Pisa. El Crist romaniciant deixa l'hieratisme dels seus braços i pren el gest típic del Crist Jutge que Miquel Angel consagra d'una manera definitiva.

La figura del Crist Rei Jutge, la trobem també d'una manera isolada, fora de les grans composicions. N'és un magnífic exemple l'estàtua de l'església de Sant Marçal d'Avinyó, segle xv.



Fig. 16.—CRIST REI COM MESTRE. Estàtua en pedra del Museu Nacional de Baviera. Per allà 1220-30.

La representació de Crist Rei com *Mestre*, no és menys freqüent, tant en relleus i pintures monumentals, com en figures isolades. Entre aquestes últimes, tenim un exemplar bellíssim, alemany, en pedra, del segle XIII que ens dóna la fórmula perfecta: Crist amb corona; la dreta, en actitud de beneir o d'ensenyar, i la mà esquerra, sostenint un llibre, (Fig. 16). Sense sortir de casa nostra, també trobem



Fig. 17.—CRIST REI COM MESTRE. Estàtua de fusta policromada. Collec. particular de Barcelona.

imatges ben apreciables de Crist Rei Mestre, com és aquesta d'una col·lecció particular barcelonina, (Fig. 17). I àdhuc en trobem exemplars, naturalment, un poc més rebaixats de qualitat, en la nostra estatuària romànica, com ho demostra l'estàtua de Crist Rei Mestre en fusta



Fig. 18.—CRIST REI COM MESTRE. Estàtua de fusta policromada, de Sant Climent de Taüll (Catalunya).

policromada de l'església de Sant Climent de Taüll, (Figura 18).

Si de les figures isolades passem a les composicions, veurem com la imatge de Crist Rei docent, també es troba en la pintura romànica. Un antependi, segle XIII, de l'es-



Fig. 19.—CRIST REI COM MESTRE. Antependi de l'església parroquial de Javierre (Navarra). Detall.

glésia parroquial de Javierre (Navarra), ens en ofereix un bell exemplar amb la particularitat molt avançada que amb la mà esquerra sosté un ceptre acabat en flor de lis, la qual cosa és un precedent molt notable de la representació més declarada i més modernitzada de Jesucrist Rei,



Fig. 20.—CRIST REI COM MESTRE. Portal de Sant Joan, de Perpinyà.

(Fig. 19). En els nostres antependis romànics esculpits, també trobem el mateix tema, com podem veure per exemple en l'antependi de Santa Maria de Taüll, en el qual es veu el Salvador coronat dins una aurèola i voltat dels dotze apòstols. Igual representació apareix en els timpans i façanes romànics. El timpà d'Arlés pot servir de



Fig. 21. — CRIST
REI COM MESTRE.

Façana de les *Platerías*, Sant Jaume
de Galícia. Detall.

magnífica mostra. En el portal de l'església de Sant Joan, de Perpinyà, en trobem un altre exemplar molt interessant per la manera com està col·locat i per l'estilització arcaica de la seva draperia, (Fig. 20). La façana de les *Platerías* de la catedral de Sant Jaume de Compostela, ens ofereix una esplendíssima figura de Crist Rei docent, amb la particularitat ben interessant d'estar a peu dret, (Fi-



*Fig. 22. — CRIST
REI COM JUTGE I
MESTRE. Vori del*

Museu Albert i
Victòria de Lon-
dres, per allà 1100

gura 21). A l'orfebreria també trobem el mateix tema, com pot comprovar-se en unes cobertes de plata repujada i esmaltada de la Catedral d'Oviedo.

Un vori del segle XII, del Museu Albert i Victòria, de Londres, ens dóna les dues fórmules reunides: Crist Rei com Jutge i com Mestre. Com senyals de Rei, presenta la seva testa coronada amb una diadema i un ceptre acabat en creu en la mà dreta; com Jutge, presenta la clau; com Mestre, el llibre i la llàntia ardent en la mà esquerra. Els seus peus reposen sobre la bola de la terra com escambell, (Fig. 22).



*Fig. 23. — CRIST
REI. H. i J. Van
Eyck. Detall del*

políptic de la Ca-
tedral de Saint
Bavon, Gand.

Després d'un període de vacil·lació, el segle xv es decideix a replasmar i donar nova vida a aquest antic tema iconogràfic. L'empenta forta i decisiva la donen els germans Hubert i Joan Van Eyck, els quals són els que veritablement acrediten aquest tema que no és nou, però que semblava del tot extenuat dins l'art romànic. En llur famós políptic de la Catedral de Saint Bavon, de Gand, ens donen un tipus acabat de Crist Rei, que apareix com Jutge que



Fig. 23 bis.—CRIST REI. Taula pintada procedent de Palència. Museu del Prado. Madrid.

escolta la suplicació apoteòsica de la Mare de Déu i de Sant Joan (la Deesi bizantina), i a la vegada la intercessió del seu mateix sacrifici renovat sobre l'altar, i representat per un *Agnus Dei*. Jesús apareix sota un aspecte papal, preferint la tiara a la corona reial que té als seus peus,



Fig. 24.—CRIST REI. Hans Memling (o de la seva escola). Museu municipal d'Estrasburg. Per allà 1490.

(Fig. 23). En canvi, té a la seva mà dreta el ceptre. Aquesta imatge alguns, i per molt temps, l'havien interpretada com representació del Pare etern. Però presenta detalls únicament atribuïts al Fill. Està en funcions de jutge i rep la intercessió de la Verge i de Sant Joan, que sempre formen joc amb el Crist. Les inscripcions de la



Fig. 25.—CRIST REI. Detall del retaule de Santa Bàrbara, a Breslau, 1447. Museu d'arts industrials de Breslau.

part superior i inferior, i, sobretot, el *Rex pacificus* de la franja del seu mantell, fan evident referència al Fill de Déu encarnat.

Aquesta representació tingué un èxit i una influència enorme. En el Museu del Prado, de Madrid, trobem una rèplica d'aquesta fórmula iconogràfica en la magnífica taula procedent de Palència, (Fig. 23 bis). Però aquí la tiara s'ha transformat en corona reial co-



Fig. 26.—CRIST REI. Gravat de Martí Schongauer, per allà 1470.

berta. Memling recull els elements iconogràfics dels Van Eyck, i els combina amb un aspecte més concret i individualitzat. Jesús, en el seu retaule d'Anvers, està voltat d'àngels cantors, porta corona reial coberta, túnica i capa pluvial. Amb una mà beneeix i amb l'altra sosté una bola de cristall, la terra, en la qual va adherida una creu. Aquestes esferes, entre monarques, acostumaven ésser de cristall o de metall. En una altra taula atribuïda al mateix Hans Memling i guardada al Museu d'Estrasburg veiem Jesús amb les mateixes característiques reials, amb



Fig. 27.—CRIST REI. Grup escultòric de la col·lec. Valin. Barcelona.

la petita variació que els àngels són àngels músics, (Figura 24). A la mateixa època trobem un retaule de l'altar de Santa Bàrbara de Breslau, on Jesús deixa la indumentària pontifícia i en lloc de capa pluvial porta mantell reial, que li dóna un aspecte de Rei més aproximat al clixé



Fig. 28.—CRIST REI SEGUIT PELS POBLES. Taula pintada de Joan Pollak, 1492. Blumenburg, (Munic).

que tenim d'un rei medieval, (Fig. 25). Indubtablement, la indumentària solemne dels monarques, dóna el model per a la interpretació plàstica de l'aspecte exterior de Crist Rei. Cal només recordar el famós retrat de Ricard II d'Anglaterra, que es conserva en l'abadia de Westminster (Londres), al qual sols li mancava un nimbe cruciforme per a poder passar com una representació de Jesús Rei.

El famós gravador alemany, de les darreries del segle xv, Martí Schongauer, divulgà la interpretació de Memling, tot simplificant-la i posant-la més a l'abast de tots els artistes i de tots els procediments plàstics, (Fig. 26).

En la collecció barcelonina del senyor Valin, es troba una escultura que sembla una fidel interpretació del gravat de Schongauer, (Fig. 27).

Aquestes representacions de Jesucrist amb bola i corona, eren conegudes i venerades sota la invocació de *Salvator mundi*, i, mestrestant, el concepte de Jutge va desaparèixer. Hi ha un boix alemany del segle xv que ens revela la confiança popular que els fidels posaven en Crist com *Salvador del món*. Crist coronat i amb ceptre, apareix per entre els núvols i beneeix uns personatges que pregunten envers ell.

Aquest gravat, en el qual intervé el poble, ens porta a parlar d'altres representacions de Crist Rei més conformes encara al concepte de reialesa que Pius xi inculca en la seva encíclica *Quas primas* amb què instituí la nova festa de Crist Rei. No solament Jesús és rei en sentit metafòric, sinó en sentit propi, en quant home també. Rei de les nacions i dels pobles existents sobre la terra. En el *Llibre d'Hores*, de Chantilly (1450), hi ha una inicial miniada que ens dóna la interpretació plàstica i fidel d'aquests conceptes. En ella apareix Jesucrist amb totes les insígnies reials i voltat de les quatre parts del món en figura humana, amb caracterització pròpia i en actitud adorant. Joan Pollak en una taula de l'altar de l'església de Blumenberg (vora Munic), any 1492, encara ens dóna una expressió més viva i entusiasta d'aquells conceptes. Aquí no són els representants dels pobles, sinó aquests mateixos pobles els quals en forma multitudinària segueixen llur Rei, (Fig. 28).

En canvi, és molt curiós que moltes representacions de Jesucrist que porten la inscripció categòrica de *Rex regum*, *Rei de reis*, no són tan explícites en la interpretació plàstica d'aquesta divina reialesa. Així tenim una



Fig. 29.—REI DE REIS. Joan van Eyck.
Museu Imperial, Berlín.

taula pintada de la catedral de Berletta (Itàlia), que al peu porta la inscripció de *Rex regum*, i el Crist no porta altra insígnia que una creu processional d'asta llarga sense cap apariència de ceptre. Hi ha un cas encara més conegut, que és la taula de Joan Van Eyck del Museu Imperial de Berlín, en què Jesús, que porta inscrita en la franja de la seva túnica el títol de Rei de reis, no presenta altra in-

signia de la seva universal sobirania que la majestat i serenitat del seu rostre diví, (Fig. 29).

Per altra part, tenim representacions de simbolisme més complicat i narratiu en què Jesucrist porta varies corones. Pot servir d'exemple una miniatura d'un Apocalipsi del segle XIV, que tradueix sensiblement el passatge del llibre de Sant Joan (C. XIX, v. 12), que descriu Jesucrist com jutge que té els ulls flamejants *et in capite eius diademata multa, i en la seva testa moltes corones*. Jesús hi apareix muntat sobre un cavall i porta cinc corones damunt del cap. Així mateix tenim una altra miniatura del segle XV, que no és una aclaració plàstica de cap passatge bíblic, sinó una fantasia simbòlica d'inspiració particular, en la qual veiem Jesucrist coronat i al seu damunt varis àngels sostenint tres corones una sobre de l'altra.

Aquestes representacions d'un simbolisme un poc complicat, ens fan pensar en altres representacions en què Jesucrist Rei apareix com part integrant d'una escena o grup. Ens limitarem a citar diferents casos.

1. Jesucrist coronat a la falda o braç de la Verge. Està sobre la *Sedes sapientiae* i té l'aspecte de doctor revestit de túnica i pali, en una mà el llibre i l'altra en actitud de benedicció o discurs. És una representació molt freqüent en les imatges romàniques de la Mare de Déu. Però també la trobem en època gòtica. Durant el barroquisme, el Nen Jesús coronat en braços de la Verge, no faltà gairebé mai. En època més recent, trobem àdhuc el Nen Jesús Rei en estàtua isolada, com el Nen Jesús de Santa Maria de Ara coeli, de Roma, que data de principis del segle XVIII. Les imatges coronades del Nen Jesús de Praga, atenyeren més modernament una certa popularitat.

2. Jesucrist coronat en l'escena de la coronació de la Mare de Déu. Hi ha la coronació de la Verge senzilla

—Jesús i la Verge sols—, i la coronació més solemne, en la qual figuren totes les tres Persones de la Santíssima Trinitat.

3. Jesucrist coronat en representacions de la Santíssima Trinitat. Totes les persones apareixen coronades, o bé sols el Pare i el Fill, pel fet que l'Esperit Sant està representat en figura de colom.

4. Crist coronat en escenes de l'Apocalipsi. Podem citar exemples antics en miniatures romàniques i exemples més moderns com per exemple gravats de Dürer, que il·lustren passatges de l'esmentat llibre.

CRIST DE MAJESTAT

Pel que havem dit en tractar de la figura de Jesucrist Rei, es pot veure clarament que el Crist anomenat *Crist de Majestat*, *Rex gloriae* i *Pantokrator* (Omnipotent), són de fet representacions plàstiques de la reialesa de Jesús, i, per consegüent, veritables imatges de Jesucrist Rei. De manera que totes aquestes vàries representacions són matisos d'expressió plàstica d'un mateix concepte, en els quals, segons la importància de certs detalls, el Crist es destaca com a *Rei de glòria*, com a *Legislador*, *Jutge*, *Doctor*, *Omnipotent*. La festa recent de Jesucrist Rei, ha recordat la relació íntima d'aquestes diferents representacions majestàtiques del Redemptor. Aquí, sense voler-la trencar, estudiem també per separat aquestes representacions seguint l'antiga i corrent classificació iconogràfica i a la vegada amb l'intent de fer remarcar el relleu propi que tenen cadascuna d'elles.

La representació del Crist glorificat trobà la seva fór-

mula expressiva en les figuracions de la *Maiestas Domini* o del *Rex gloriae*, o sigui en aquesta representació entronitzada i majestàtica de Jesucrist, voltada de certs detalls emblemàtics, que alludeix el seu poder i la seva glòria. És una representació coneguda també amb el nom de *Pantokrator*, o sigui *Omnipotent*.

És un tema iconogràfic que apareix amb freqüència a les pintures murals d'església i hi ocupa el lloc d'honor, que és la part alta i més visible de l'absis, o als timpans de les portalades. Aquest Crist de Majestat és representat en bust o en figura sencera. Quan és un bust ateny proporcions gegantesques i sovint el seu bust tot sol ocupa tot el quart d'esfera de l'absis. Sempre apareix de front, generalment assegut i molt rarament a peu dret. La seva figura està emmarcada per una mandorla o aurèola el·líptica, representació sintètica del cel. Aquesta aurèola sovint està vorejada per una franja de núvols estilitzats que prenen una forma ondulant.

Jesús està assegut sobre un tron o sobre l'arc de Sant Martí (*et iris erat in circuitu sedis*, i l'arc iris era entorn del setial —Apoc. IV, 3—). Vesteix túnica i pali (ample mantell posat en forma de toga). Amb la mà dretà alçada beneeix; amb l'esquerra sosté un llibre obert (el Llibre de la Vida), sobre el qual hi ha les lletres *A* i *O* (*A* i *O* gregues), o les paraules *Lux mundi*, o *In principio erat verbum*, i d'altres. Algunes vegades, el llibre és tancat o substituït per un rotllo. Aleshores amb l'esquerra aguanta la bola del món, el ceptre crucífer, una o dues claus o el calze.

Els seus peus descansen sobre l'arc de Sant Martí, la bola del món o bé, en representacions molt primitives, sobre el firmament figurat per un llenç inflat pel vent i sostingut pels dos caps per una figura humana. Altres vegades li serveixen d'escambell el Sol i la Lluna, les personifica-

cions de la Terra i la mar, o el lleó i el basilisc (aquests animals, segons Psalm xci, 93). Darrera el cap, quasi sempre porta el nimbe crucífer, exclusiu de la figura de Jesucrist.

Al voltant de la mandorla poden ésser representats: 1° Els quatre símbols dels evangelistes (Angel-Mateu, Lleó-Marc, Bou-Lluc, Aguila-Joan), que amb les mans o les potes sostenen un llibre.

2° Les Virtuts del Cel, o els diferents ordres dels àngels (Els Consellers: *Serafins*, amb sis ales, tots en foc, vermells; *Querubins*, de sis ales al voltant d'un cap només, sense cos, en blau; *Trons*, les rodes vivents del carro de Déu, representades en forma de dues rodes abrandades i alades plenes d'ulls. Els Governadors: *Dominacions*, revestits d'alba, cinyell i estola, amb un ceptre o vareta; *Virtuts*, com les Dominacions, però especialment porten la vareta plena de virtuts; *Potestats*, semblants als anteriors, amb ceptre, puny clos i, sovint, el dimoni sota els peus. Els Ministres: *Principats*, amb armes, vestit de guerrer tardanament i alguna vegada; *Arcàngels*, vestit guerrer tardanament, escut, filacteria, com a missatgers; *Angels*).

3° Les set llànties i els set estels (*et septem lampades ardentes ante thronum qui sunt septem spiritus Dei*, i set llànties ardents davant el tron de Déu —Apoc. IV, 5—). Aquestes llànties i els set esperits són les set Esglésies que Sant Joan anomena al I, 11, i que representen tota la cristiandat adorant. A vegades són figurades en forma de llàntia de vidre suspesa per unes cadenetes, a vegades per candelers amb el corresponent ciri, que respon més al text grec, el qual parla de torxes. Aquests set llumenars es relacionaren més tard amb els set dons de l'Esperit Sant. Els set estels (Apoc. I, 16: *et habebat in dextera sua ste-*

llas septem, i tenia a la seva dreta set estels) figuren els pastors de les set Esglésies.

4° En grans composicions apareixen també formant la cort del Crist els Apòstols (almenys Sant Pere i Sant Pau), Sants o bé els vint-i-quatre Ancians (*Et in circuitu sedis sedilia viginti quatuor, et super thronos viginti quatuor seniores sedentes, circumamicti vestimentis albis, et in capitibus eorum coronae aureae*: I al voltant del tron vint-i-quatre setials, i sobre els setials seien vint-i-quatre ancians, vestits amb vestidures blanques, i sobre llurs caps corones d'or —Apoc. IV, 4—). Aquests ancians, encara, seguint el mateix Sant Joan, porten en una mà una arpa perquè canten les lloances de l'Anyell, i a l'altra una copa o calze, emblema de la pregària que ells ofereixen a l'Omnipotent.

A les nostres pintures murals romàniques sobretot, i als relleus dels timpans, trobem plasmats fidelment tots aquests temes.

CRIST JUTGE

Al segle XI, a Occident, la representació del Judici Final pren una gran importància i aleshores el Crist de Majestat és adoptat per representar el Crist Jutge que ha de venir, ple de majestat. El Crist Jutge pren per model la *Deesi*, una representació bizantina de la intercessió que consisteix en la figura de Crist al mig de la Verge i de Sant Joan Baptista, agenollats o drets.

El Crist assumeix uns trets especials. Porta una espasa a la mà, una o dues claus o la creu (sovint la porten uns àngels al seu costat). Referent a l'espasa, pròpiament l'ha de portar i generalment la porta en composicions de fàcil

execució (pintura, miniatura, vori) a la boca (*Et de ore eius gladius utraque parte acutus exibat*, i de la seva boca sortia una espasa de dos talls —Apoc. I, 16—). Algunes vegades surt l'espasa de la boca, altres l'agafa pel mig amb les dents, en forma que la punta va en direcció de l'esquerra, el puny en direcció de la dreta. Altres vegades trobem per simetria dues espases, fent referència a Lluç XXII, 38, quan els deixebles, a l'última cena, diu que tenen dues espases per a les agressions que poguessin sobrevenir. Més rarament i més recentment, una de les espases es transforma en lliu o branca d'olivera. En lloc del Llibre de la Vida, sovint porta un rotllo amb les paraules: *Venite benedicti — Discedite maledicti* (Veniu beneïts — Aneu-vos-en maleïts), o bé *Venite — Ite*, simplificat, com expressió de la sentència final. Altres vegades té les mans lliures i les encara aixecades o bé dibuixa el gest típic judicial que hem descrit a l'apartat de Crist Rei, o bé amb una mà invita els bons i amb l'altra allunya els dolents. Moltes vegades sembla portar només un mantell per fer més visible la llaga del costat junt amb les de les mans i dels peus, que apareixen sovint en aquestes figuracions de Crist Jutge, (Fig. 15).

Com acompanyants del Crist Jutge, apareixen: Els *Apòstols*, formant col·legi judicial, tal com el Redemptor els prometé de seure sobre dotze trons per judicar les dotze tribus de Judà. Els *Angels*, que porten les insígnies de la Passió o almenys la Creu. Els *Angels pesadors d'ànimes*, amb les corresponents balances. Els *Dimonis* en l'acte de pesar les ànimes, o bé dins la boca del Leviatan en forma d'una immensa gola de drac foguejant. Els *Morts* que ressusciten. La *Verge* i *Sant Joan Baptista* en actitud deprecant.

Aquí potser no serà fora de lloc recordar que d'aquest

Crist Jutge i glorificat, n'hi ha una representació mística que els bizantins anomenaven l'*Etimasia* o *preparació del tron*, i que es basava en el psalm IX, 8: *Paravit in iudicium thronum suum*, preparà per al judici el seu tron. Aquesta representació, que trobem simplificada en ple mosaic de Santa Maria la Major, consisteix en un tron sobre una tarima, ocupat o voltat per emblemes de Jesucrist (túnica, creu, corona d'espines, claus, llança, esponja, Llibre de la Vida). Sobre el tron hi ha el colom, símbol de l'Esperit Sant, i al costat querubins fent guàrdia, així com Adam i Eva agenollats. A les representacions més primitives, la representació de l'*Etimasia* és més limitada. Es redueix a un tron on descansa el monograma o la creu de Crist i significa que Crist, des del tron preparat pel seu Pare celestial, jutjarà tot el món, (Figs. 7 quatuor-8-9).

CRIST HOME DE DOLORS

Heus ací una altra representació isolada de la figura de Jesucrist que en el seu temps tingué la seva importància i popularitat. Avui dia ha desaparegut completament de la pietat popular. Per això ens limitem a dir que l'*Home de Dolors* és la representació de Jesucrist despulat com a la Creu, mans, peus i costat amb les llagues, corona d'espines, de mig cos o cos sencer, i en actitud com suplicant commiseració pels seus sofriments. Algunes vegades va amb capa pluvial o mantell. Al Palau Nacional de l'Exposició de Montjuïc figurava una esplèndida imatge en terra cuita de l'*Home de Dolors*. Aquesta representació es relaciona amb el Crist de Pietat de la visió de Sant Gregori, que presenta el mateix aspecte, però sortint del sepulcre i voltat de les insígnies de la Passió, (Fig. 29 bis). Aquestes



Fig. 29 bis.—CRIST DE PIETAT. Del
retaule de Santa Justa i Rufina al
Museu Diocesà de Barcelona.
Segle xv.

representacions no s'han de confondre amb l'*Ecce Homo*, com tan sovint es fa. L'*Ecce Homo* no porta les llagues.

Aquesta representació de l'*Home de Dolors* era fruit d'una pietat tota commoguda que preparà la representació del Sagrat Cor. Encara avui dia hi ha qui confon una representació amb l'altra, com es pogué veure amb el Sagrat Cor de tipus Desvallières presentat al concurs de la casa Subirana.

EL SAGRAT COR

Aquest és un tema iconogràfic que circumstancialment, com el tema de Crist Rei, mereix una atenció especial, sobretot perquè és un tema iconogràfic moderníssim, encara en formació, i poc documentat. El concurs obert per

la casa Subirana, de Barcelona, li acaba de donar dret a una detinguda explicació.

Historial.—En tombar el segle XIII, la pietat i la mística cristianes prenen una tendència humanitzadora i sentimental. Tota la literatura i iconografia sagrades es revifen al pas d'aquest alè d'intima afectuositat. Però d'una manera especial tot el que pertany a la Passió de Crist s'abranda compungidament i malda per rabejar-se en els seus secrets d'amor i de dolor. Es el moment en què sorgeixen aquesta mena de representacions que són com una sentida meditació plàstica de la Passió de Jesús: l'*Home de Dolors*, la *Pietat*, el *Plany sobre el Crist mort*, el *Crist meditant abans de la Crucifixió*, el *Culte de les Llagues* i el grup de *Crist i Sant Joan*, que és la fórmula, en grup, més inefable i reveladora del *Sagrat Cor de Jesús* (Fig. 30). Es el grup central de la Cena; Sant Joan recolza el cap damunt el Cor de Jesús com escoltant els batecs del seu gran amor, que anava a donar la seva última manifestació en l'Eucaristia i en la Passió. El Crist posa la mà sobre l'espatlla del deixeble com atansant-lo al seu costat per tal de sentir millor l'escalf i els rebots d'aquell cor d'infinites fondàries amoroses.

El qui donà el to d'aquesta piadosa vehemència sentimental, fou Sant Bernat, que en les seves prèdiques sobre la Passió de Crist repetidament es dirigeix al Cor de Crist. Els místics i les místiques, a còpia de meditar i enfondir en to sentimental la Passió de Crist, en troben la força i el secret. El Franciscanisme i més tard Sant Francesc de Sales acabaren d'encendre el foc. Aleshores ja només falta l'expressió plàstica que s'anava congriant amb una intensa literatura mística.

La primitiva figuració del Cor de Jesús cal cercar-la en la plàstica humil i popular com el gravat, el boix, els



Fig. 30.—JESÚS I SANT JOAN EVANGELISTA. Grup escultòric policromat, del monestir de Heilige Kreuztal (Alemanya), per allà 1350.

petits objectes de pietat. La fórmula principalment es troba en la representació de les llagues de Jesús, que plàsticament exigeixen un suport per ésser figurades, i així trobem el cor, mans i peus amb la corresponent llaga. La representació més antiga data de finals del segle



Fig. 31.—EL COR DE JESÚS SOTA LA DEVOCIÓ DE LES CINC LLAGUES. Boix de finals del segle xv.

XIII, època en què comencen també els grups de Sant Joan recolzat sobre el pit de Jesús, i és la que figura al mapa del món d'Erbsdorf (Alemanya). Anteriorment a aquesta època, es tenen notícies de representacions del Cor de Crist. Es conta que el Fundador del regne de Portugal, Alfons Henríquez, a la vigília d'una batalla contra els moros, l'any 1139, tingué una visió en la qual se li aparegué el Crist i li manà que a la seva bandera i escut hi posés la representació de les cinc llagues. Alfons obeí: manà executar aquella representació i posà al mig de les quatre llagues el cor travessat per una llança. Així mateix



Fig. 32.—EL COR DE JESÚS SOTA LA DEVOCIÓ
DE LES CINC LLAGUES. Gravat dels emblemes
del Sagrat Cor.

el rei Ferran de Portugal, que regnà del 1367 al 1387, tenia com escut personal dos cors, un al costat de l'altre, amb aquesta enigmàtica inscripció: *Cur non utrumque?* (Per què no tots dos?).

Les representacions més antigues que han arribat fins a nosaltres, exceptuant el mapa esmentat, són del segle xv. Elles són degudes, no del tot cronològicament, a quatre devocions: la devoció a les cinc Llagues, a les *Insígnies de*



Fig. 32 bis.—EL COR DE JESÚS AMB LA IMPRESSIÓ DE LES CINC LLAGUES. Boix d'un acròstic dedicat al Rdm. P. Pere Joan de Molina, ministre general de l'orde dels menorets Mallorca. Col. Museu Diocesà, Barcelona.

la Passió, al Sant Nom de Jesús i al Cor de Jesús. La fórmula d'aquestes antigues representacions ens la dona un boix de finals del segle xv que correspon a la *Devoció a les Llagues de Crist* (Fig. 31). Vegeu quina solució més extravagant sofreix aquesta fórmula en ple segle XVIII, (Fig. 32). Cal fer observar que aquesta solució ja té precedents anteriors. Amb més sobrietat la trobem, per



Fig. 33.—EL COR DE JESÚS TRAVESSAT PEL CENTURIÓ. Gravat dels Emblemes del Sagrat Cor.

exemple, en una vinyeta de començament del cànon d'un missal Plantin del segle xvi. També és curiós aquest Cor amb les cinc llagues, (Fig. 32 bis). L'any 1492 el sultà Bajazet II donà al Papa Innocenci VIII la part més grossa conservada de la llança del Centurió i això féu que en aquestes representacions de les Llagues, el cor aparegués



Fig. 34.—EL COR DE JESÚS SOTA LA DEVOCIÓ A LES INSIGNIES DE LA PASSIÓ. Boix dels Goigs de la preciosa sang de Jesús Christ a la prodigiosa imatge del Sant Christo de la Vila de Piera. Tarragona, per Magí Canals, Estamper.

amb la punta de la llança enfonsada (1). Un boix de la sèrie de l'anterior ens relaciona l'obertura del costat amb la del cor, (Fig. 33).

(1) Vegeu l'article molt interessant del P. L. Gougaud, O. S. B. *Le coeur vulnéré du Sauveur* (La Vie et les Arts liturg. N.º 75 - 1921), en què molt documentadament estudia el procés de l'obertura del costat (*apertio lateris*) a l'obertura del cor (*apertio cordis*). L'obertura del cor no s'esmenta en la literatura cristiana, confusament fins a finals del segle XIII, ja d'una manera precisa a principis del segle XIV. Santa Angela de Foligno és la que precisa més.



Fig. 35.—EL COR DE JESÚS SOTA LA DEVOCIÓ A LES INSÍGNIES DE LA PASSIÓ. Gravat de Lluc Granach, 1505. Original en la col·lecció del Rei Frederic August II, de Dresde.

L'altra fórmula corresponent a la devoció de les *Insígnies de la Passió*, sense anar gaire lluny, la trobem en uns Goigs dedicats al Sant Crist, en què veiem un cor surmuntat per l'Esperit Sant, i dins el cor el Crucifix amb les insígnies de la seva passió, (Fig. 34). Probablement aquest gravat de Lluc Granach, per bé que no tan explícit, respon a la mateixa influència piadosa, (Fig. 35).

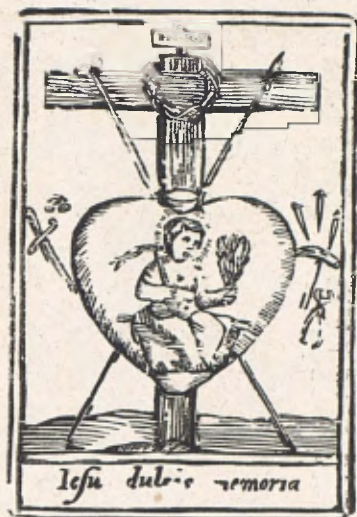
Un boix de la segona meitat del segle xv ens dona la



Fig. 36.—EL COR DE JESÚS SOTA LA DEVO-
CIÓ AL SANT NOM DE JESÚS. Boix de Peter
de Wale, de la segona meitat del segle xv.

fórmula derivada de la devoció al *Sant Nom de Jesús*, que Sant Bernardí de Siena, al segle xv, propagà tan ràpidament, (Fig. 36). Jesús en figura d'infant és el que caracteritza aquestes representacions relacionades amb el seu Sant Nom. De manera que encara que hi hagi insígnies de Passió aquests gravats cal atribuir-los en referència al culte del Nom de Jesús. La inscripció llatina que aquest gravat porta al peu, no és altra cosa que una sol·licita invocació del Nom de Jesús. Això encara ens ho posa més

Fig. 37. — EL
COR DE JESÚS
SOTA LA DEVOCIÓ
DEL SANT NOM
DE JESÚS. Boix



de la Impremta
de la Vda. Pla.
De la collecció
Hereus Vda, Pla,
Barcelona.

clar un boix de la Vda. Pla que evidentment és una imitació tardana i popular d'un gravat com l'anterior, (Figura 37). Aquest boix porta per inscripció el primer vers de l'himne que es canta en l'ofici del Santíssim Nom de Jesús: *Jesu dulcis memòria*. Un boix de la impremta de Torras dóna una variant ben interessant, (Fig 38). Però la més interessant de totes és aquesta que ens dóna un boix d'uns goigs de la impremta de Pau Roca en què trobem l'Infant Jesús en persona amb el cor visible sobre el pit, (Fig. 39). Indubtablement tenim aquí una de les primerenques representacions del Sagrat Cor en persona. Vegeu encara la popularitat d'aquella devoció i la relació que la lligava amb el Cor de Jesús (Figs. 40, 41).

Encara podem retreure un boix que ens presenta el Cor de Jesús sota la devoció del Santíssim Sagrament, que no tingué la popularitat de les anteriors (Fig. 42).



Fig. 38.—EL COR DE JESÚS SOTA LA DEVOCIÓ AL SANT NOM DE JESÚS. Boix d'uns *Gozos* al Niño Jesús venerado en el real monasterio de Valldoncella bajo el nombre Emmanuel. Barcelona. Imp. de Torras, plaza del Buensuceso, ním. 2.

La devoció directa al *Sagrat Cor* dóna unes representacions del Cor separat de la figura de Jesús i mostrat com un símbol del seu amor. La figuració del Cor, que primitivament apareixia tot estilitzat, va canviant-se en un cor anatòmic, amb els nervis i àdhuc amb les dues boques de les artèries. Aquí donem un boix (Figura 43), escollit a l'atzar entre els molts, procedent de l'estampa de Vda. Sastres, de la Boqueria, i que figurava



*Fig. 39.—EL COR DE JESÚS SOTA LA DEVOCIÓ
DEL SANT NOM DE JESÚS. Boix d'uns Goigs en
alabansa del Santíssim Nom de Jesús. Mauresa:
Impremta de Pau Roca, carrer de Sant
Miquel, 1864. Col. Museu Diocesà.*

en uns *Gozos al divino Corazón de Jesús*. A finals del segle xv ja existien aquestes representacions del Sagrat Cor com a víscera completament isolada i només amb la complicació de la corona d'espines, llaga i creu.

Aquí cal advertir que moltes d'aquestes representacions en què apareix un cor travessat per una fletxa, o capçat amb una Creu, o voltat d'una corona, o llançant flames, són simples representacions heràldiques que es



Fig. 40.—EL COR DE JESÚS
SOTA LA DEVOCIÓ DEL SANT
NOM DE JESÚS. Boix de la
collecció d'Hereus Vídua
Pla, Barcelona.



Fig. 41.—EL COR DE JE-
SÚS SOTA LA DEVOCIÓ DEL
SANT NOM DE JESÚS. Boix
de la collecció d'He-
reus Vda. Pla, Barcelona.

troben sovint en marques d'impremta. Aquest cor no fa referència al cor de Jesús, sinó al cor del fidel. Així Sant Francesc de Sales, com a distintiu de l'Orde de la Visitació, escollí un cor capçat amb la Creu, travessat per dues fletxes, voltat d'una corona d'espines i amb els noms de Jesús i Maria. En una carta a Santa Francisca de Chantal (any 1611), ell explica que aquell cor no és el cor del Salvador, sinó dels membres d'aquella orde, que han de tenir per model el cor sofrent i amorós de Jesús. De manera que sovint és difícil de decidir si es tracta d'un Cor de Jesús. El P. Hattler, S. J., (1) diu que l'indici segur és la llaga al costat.

* * *

Totes les representacions primitives del Sagrat Cor

(1) *Die bildliche Darstellung des göttlichen Herzens und der Herz-Jesu-Idee.*—Innsbruck, 1894. Fel. Rauch (K. Pustet).



Fig. 42.—EL COR DE JESÚS SOTA LA DEVOCIÓ AL SANTÍSSIM SAGRAMENT. Boix de la collecció Subirana.

fan referència a la seva Passió. Amb les aparicions a Santa Margarida d'Alacoque (1690), la devoció i les seves representacions prenen un nou aspecte. Això no vol dir que aquesta Santa introduís ni la devoció al Sagrat Cor ni les seves representacions. Però ella, tan celestialment ajudada, contribuï definitivament a precisar



Fig. 43.—EL COR DE JESÚS REPRESENTAT DIRECTAMENT I ISOLADAMENT. Boix de la col·lecció Subirana.

aquesta devoció i àdhuc la significació més concreta de les representacions del Sagrat Cor. A la imatge del Cor de Jesús que en 1685 féu dibuixar amb tinta a una novícia, no hi ha res de nou (Fig. 44). Però hi ha un detall sig-



Fig. 44. — EL COR
DE JESÚS. Dibuix
fet sota la direcció

de Santa Margarida
d'Alacoque.

nificant, i és que a l'obertura de la llaga hi ha escrita la paraula *Caritas*, la qual cosa és molt significativa. Aquesta representació és la representació de l'amor de Jesús sota el símbol del seu cor corporal.

Des d'aquest punt, les representacions del Sagrat Cor varien ben poc. Un pas endavant en llur evolució consisteix a rodejar el Cor de Jesús d'àngels o Sants i l'entrar definitivament en l'art monumental.

El Cor junt amb la figura de Jesús no es troba representat fins a l'any 1726. Aquest primer exemple es troba en el llibre del P. Gallifet: Jesús, carregat amb la creu, com en les aparicions de Santa Margarida, i amb la mà estesa, presenta el seu cor. De l'any 1731 existeix la representació del vot que la ciutat de Marsella féu al Cor de Jesús amb motiu de la pesta. Jesús sosté amb les dues mans el seu cor. Però la primera representació important i artísticament valuosa és la que el pintor Pompeo Girolamo Battoni (1708-1787) pintà per a una església dedicada al Sagrat Cor que la reina de Portugal Maria Francisca de Braganza, féu edificar a Lisboa (Fig. 45). El Salvador amb la mà esquerra presenta el seu cor flamejant voltat



Fig. 45.—EL SAGRAT COR. Pintura a l'oli de Pompeo G. Battoni. Es-glésia del Sagrat Cor, Lisboa.

d'una corona d'espines i coronat per una creueta; amb la mà dreta assenyala el seu cor. A principis del segle XIX tenim el Sagrat Cor del pintor francès Flandrin, en què el cor apareix sobre el pit de Jesús.

Des d'aquest moment la definitiva representació del Sagrat Cor de Jesús junt amb la seva figura, presenta les dues solucions del Jesús que té el cor col·locat sobre el pit o bé que el porta a la mà com presentant-lo.

* * *

En estendre's ràpidament la devoció al Sagrat Cor de Jesús, es varen multiplicar d'una manera extraordinària les seves representacions plàstiques. Tant des del punt de vista teològic com des del punt de vista artístic, el



Fig. 46.—ELS CORS DE JESÚS I MARIÀ. Boix de la Col·lecció Subirana.

tema es prestava a greus desviacions. Els comentadors d'aquesta devoció tingueren gran cura de precisar-ne l'objecte i extensió, i avui dia és la devoció més ben concretada i raonada. Des del punt de vista artístic també era necessària una intervenció de la Santa Seu a fi d'evitar desagradables i personals interpretacions d'aquesta delicadíssima imatge del Sagrat Cor de Jesús. I avui, així mateix, la representació plàstica d'aquesta imatge és la que ha estat objecte de més minucioses prescripcions per part de la Sagrada Congregació de Ritus.

Les prescripcions que aquesta Congregació ha donat sobre la imatge del Sagrat Cor, són les següents:

El Cor ha d'ésser representat al mig d'una glòria de flames o raigs: ha de presentar la ferida, estar voltat horitzontalment per una corona d'espines i surmuntat per una creu al mig de flames (Congreg. Rit. 12 maig 1877).



Fig. 46 bis.—EL COR DE JESÚS I EL COR DE MARIA.
Boix d'una estampa mallorquina. Col. Museu
Diocesà, Barcelona.

No és permès de col·locar als altars la representació del Cor de Jesús junt amb el Cor de Maria; el primer amb els corresponents emblemes que hem descrit i l'altre amb una corona de roses o amb un lli i travessat per una espasa (Fig. 46 i 46 bis). Es permès, però, dintre el cercle de la devoció privada (Congreg. Rit., 5 abril 1879).

No és permès de col·locar als altars la representació del Cor de Jesús sol, separat de la figura del Redemptor. És, però, permès en objectes de devoció privada i com a orna-

mentació de tovalles d'altar, antependis, etc. (Congreg. Rit. 26 agost 1891).

En una representació del Sagrat Cor destinada a la pública veneració sobre els altars, el cor ha d'estar en estreta unió amb la figura del Redemptor i aparèixer com a cosa principal. Ha de correspondre a les proporcions de la imatge i posat en la forma ja descrita (creu, llaga, corona d'espines) sobre els vestits i damunt el pit. El costum de col·locar el cor a la mà esquerra del Crist, s'hauria d'evitar (Id. íd. íd.).

No és permesa la representació del Sagrat Cor, sense que el cor sigui visible (Congreg. Rit. 14 desembre 1877).

A les estàtues no n'hi ha prou que el cor sigui pintat, sinó que ha de tenir relleu (Congreg. Rit. 12 gener 1878).

* * *

Naturalment que aquestes prescripcions disciplinars, no seran suficients per orientar i excitar la inspiració de l'artista i facilitar-li una digna concepció de la imatge del Sagrat Cor.

Una imatge del Sagrat Cor ha d'expressar l'amor de Jesucrist envers els homes, demostrat, no únicament en la Passió o en la institució de l'Eucaristia, sinó en tots els actes de la seva vida terrenal. Voler, però, representar aquest amor d'una manera abstracta és impossible. Hi ha el perill d'una expressió banal o d'una dolcesa enganxifosa. Cal concretar un poc aquest amor per fer-lo entenedor: és precis que algun dels principals fets de la seva vida mortal li doni un matis, un llenguatge que ens faci entendre el seu gran amor envers nosaltres. En això l'Església ens ajuda esplèndidament, no amb prescripcions detallistes,

sinó amb textos litúrgics, que és on s'ha d'anar per copsar el veritable esperit i vida que ha d'animar la imatge del Sagrat Cor.

En oficis i misses del Sagrat Cor aprovades per l'Església, es destaquen quatre principals manifestacions de l'amor de Crist: L'amor manifestat en la seva oblació en el sacrifici de la creu i en el sacrifici de l'altar; l'amor entristit i queixós a causa de la indiferència i desatenció amb què és correspost; l'amor generós i compassiu, decidit sempre a ajudar; l'amor que es posa com a model d'humilitat i mansuetud de cor. Aquests són els quatre principals aspectes de l'amor de Crist que han de guiar, junts o separats, l'artista per trobar una expressió entenedora i digna de la caritat que Déu tingué amb els homes. De tots aquests amors, el dominant, sense que hagi d'ésser exclusiu, ha d'ésser l'amor manifestat en la seva Passió. Per alguna cosa l'Església mana que el Cor ha d'anar acompanyat de la Creu, corona d'espines i llaga.

Aquestes consideracions són només que unes simples classificacions entre els junts de les quals encara s'escorreia el veritable esperit i vida que ha d'animar aquesta veneranda imatge del Sagrat Cor de Jesús. Encara hi falta la cosa millor i la guia més detallada i vivent: l'Evangeli. Sense haver llegit l'Evangeli, és inútil tot el saber i la tècnica de l'artista, com sense saber la biografia d'un personatge històric seria una temeritat voler realitzar la seva representació plàstica. El Crist és un personatge històric, és una persona de carn i ossos, que sabem com pensava i com obrava. És un personatge que té la biografia més pura i vivent, la qual ens el transmet íntegre, bategant i actualíssim. Prescindir d'aquesta documentació, és un mandrós atreviment o una lamentable estupidesa. L'artista no pot refiar-se sols de la seva tècnica ni del concepte

del Sagrat Cor que com a teòleg aficionat s'hagi pogut forjar en el seu esperit.

Tot això ve resumit en aquella aguda observació del Dr. Künstle (1), que els artistes, en fer les seves imatges del Sagrat Cor, generalment, es descuiden de posar-hi un cor a dins.

Simbols del Sagrat Cor.—L'arca de Noé, amb la portella oberta a un costat. *Ostium arcae in latere* (porta al costat de l'arca).

L'interior del Sant. Al fons el vel davant el Sant dels Sants del temple de Jerusalem, i al davant l'altar de l'encens. Pot acompanyar també a la dreta el canalobre de set tiges, a l'esquerra l'altar amb els pans de la proposició. *Sanctuarium intemeratum foederis* (Santuari intacte de l'aliança). O bé: *Templum vetusto sanctius* (Temple més sant que l'antic).

L'arca de l'aliança amb les taules de la Llei. *Arca legem continens* (Arca que conté la Llei).

El vas d'or ple de manà. *Urna manna continens* (Urna que conté el manà).

L'Altar dels sacrificis amb el foc etern. *O ara semper flammea* (O ara sempre flamejant).

Moisès colpint la penya amb un bastó i fent-ne sortir aigua. *Haurietis aquas in gaudio* (Poareu amb goig les aigües).

Un colom en una escletxa de roca. *In foraminibus petrae* (A les escletxes de la roca). Fa referència al comentari de Sant Bernat sobre el verset 14 del cap. II del *Cantar dels Cantars*: «La meva coloma en les escletxes del penyal, en els caus de la roca». La ferida del Cor de Jesús és l'escletxa oberta on l'ànima com un colom vol reposar.

(1) *Ikongraphie der christlichen Kunst*, vol. I. p. 618, Freiburg i. B. 1928, Herder.

El Pelicà. *Cor, amoris victima* (Cor, víctima d'amor).

La rosa vermella esbadellada entre espines. *Tamquam rosa fragans mire* (Com una rosa meravellosament olorosa).

La font brollant de la penya. *Hoc fonte gentes hauriant* (Que tothom s'abeuri en aquesta font); o bé: *Unda fluens et sanguine* (Eixint aigua i sang).

La font, l'aigua de la qual cau dins el sortidor i d'allí surt en set raigs. *Ex hoc perennis gratia* (D'aquesta font de gràcia perennal).

A aquests símbols es poden afegir els que es relacionen amb la llançada de Longí, que són: Eva eixint del costat d'Adam; la mort d'Absaló travessat per una llança.

Inscripcions.—Cal buscar-les principalment a l'Ofici del Sagrat Cor de Jesús. Escollim aquí les més significatives:

Hoc ostium arcae in latere est genti ad salutem positum (Himne de Vespres).

Hoc fonte gentes hauriant remissionis gratiam (Himne de Matines).

Ut nos lavaret sordibus unda fluente et sanguine (Idem, ídem).

Et dabo eis cor ut sciant me (Hieremia, XXIV, 6).

També l'Evangeli quan parla de la caritat divina, ofereix belles llegendes.

POST SCRIPTUM

Al final d'aquest petit esbós històric de les representacions del Sagrat Cor no ens sabem estar d'encolar un breu comentari sobre les imatges modernes del Sagrat Cor, més que més quan el concurs de la casa Subirana ha donat a aquest tema una actualitat punxant (Fig. 47).



Fig. 47.—Un aspecte de l'Exposició d'imatges del Sagrat Cor presentades al Concurs internacional de la Casa Subirana. La imatge de primer terme és la d'Enric Monjo, recomanada preferentment pel Jurat.

De resultes d'aquest concurs s'ha refermat la creença que és impossible de fer una bona imatge del Sagrat Cor de Jesús. És una frase que l'hem sentida de boca de tots aquells amb els quals havem comentat aquella exposició del Palau de les Arts Decoratives de Montjuïc. Si la causa d'aquest pessimisme és aquest concurs Subirana, creiem que és un pessimisme infundat. En aquests concursos, els bons escultors, que tenen una feina seguida i retribuïda, no acostumen concórrer-hi. Si el concurs no ha estat gaire pregonat i treballat, encara menys. De fet, en aquest concurs han deixat d'aportar obres els escultors més reputats, àdhuc de casa nostra.

No participem d'aquesta creença pessimista, sense que això vulgui dir que neguem les dificultats eminents que hi ha en la plasmació d'un tema iconogràfic sense tradició,

folrat de densa doctrina teològica i precisament en una època en què l'art, la sensibilitat i comprensibilitat artístiques i l'estat dels esperits fan la muda. Creiem que és molt possible una bona imatge del Sagrat Cor, no ja com imatge d'art, sinó també com imatge de culte. No cal girar els ulls en blanc envers l'art rus, l'únic recurs actual per l'art religiós modern, segons Beyer. (1) L'Hermes Criofor, aquell Bon Pastor d'En Rebull, a l'Exposició de Montjuïc, n'és una bona garantia (Fig. 47 bis). Ara, el que probablement succeiria és que no el coneixeríem. Caldria la pols de quatre segles o un miracle que els substituís per fer-nos caure de cavall. El cas del Crist de Miquel Angel, de la Minerva a Roma, és insòlit. Una estàtua si s'ha de salvar per ella sola, ha d'ésser com Melquisedec, del qual no es coneixien els pares. Aleshores ja ni es recorden de discutir el seu prestigi. És el mateix motiu de la incomprensió dels profetes entre els seus veïns.

Quina és, doncs, la gran dificultat de representar el Sagrat Cor? En Manuel Brunet, en l'article (*La Publicitat*, 17-XI-1929) que dedicà a aquella exposició d'imatges del Sagrat Cor, deia: «La raó de la dificultat del tema en el cas concret del Sagrat Cor és que l'assumpte té més d'idea que d'imatge, i que l'escultura prefereix barallar-se amb la forma que amb les idees». No creiem que aquesta sigui la raó definitiva. És clar que una estàtua deslligada de tota idea o episodi psicològic té més fàcil el reeiximent en la seva bellesa plàstica. Un dels principals secrets de la bellesa de l'estatuària grega rau en aquesta absoluta insignificància del tema: el seu aspecte no pot contrariar cap estat d'esperit, cap idea, cap sentiment nostre, i amb això suprimeix una pila de possibles obstacles de comprensió

(1) *Religiöse Plastik unserer Zeit*. Im Furche-Kunstverlag, Berlin. 1924.



Fig. 48.—BON PASTOR. Estàtua a l'Exposició de Montjuïc, Barcelona. J. Rebull.

o d'encaix sentimental, ans el seu caràcter abstracte i difús ens dona el goig d'omplir l'estàtua amb els nostres sentiments o estats espirituals actuals i tenim com una dolça illusió de col·laborar amb l'artista. El gran miracle de la bona estatuària gòtica fou el de fer vibrar anecdòticament les formes gregues amb les idees i els sentiments cristians sense afebliment de les unes ni dels altres. Els artistes cristians varen saber amanyagar les idees i fer-les entrar blanament en les seves imatges, sense recórrer, naturalment, al contorsionisme, al colltorsionisme i al discursionisme de la moderna estatuària religiosa més corrent. El *Beau-Christ* d'Amiens, per citar un exemple ben popular entre els molts que hi ha en la sèrie de figuracions de Crist, ens ajudarà a donar-ne raó. Ara, que un excés d'idea sempre serà pertorbador, com una estàtua, per perfecta que sigui, si li fem sostenir un llum, perdrà tot el seu encís i caldrà una mirada molt penetrant per retrobar-lo.

L'estàtua del Sagrat Cor, en efecte, ha estat molt perjudicada per aquest expressionisme ideològic o sentimental, ideologia i sentimentalisme generalment de gasetilla suplicada. Per això i per primera vegada dintre l'estatuària religiosa, hem trobat en la imatge de Jesús unes tristeses i preocupacions noves, uns posats d'orador que tenen tot l'enfarfec, però sense cap mica de ritme, del barroc, un gest de ginnasta o un desmenjament d'una dolcesa tuberculosa. A la passada exposició d'imatges del Sagrat Cor, estaven magníficament representades totes aquestes noves modalitats mímiques amb què la mala escultura es defensa i a la vegada entreté una pietat alimentada amb unes drogues d'idèntica qualitat. Cal reconèixer i denunciar públicament aquests defectes perquè no es cregui que siguin defectes inherents a la pietat catòlica i admesos com

un sacrifici de bellesa davant la devoradora magnificència de la veritat cristiana.

Si aquests defectes fossin fills de la humilitat o d'una rusticitat nativa o ideològica, no ens enfadariem. Però ens permetrà en Josep Junoy de replicar que en aquests defectes no hi ha intervingut per res la humilitat, i que els defectes de la humilitat i de la rusticitat són ben altres. La humilitat mai no ha tirat per tràgica ni per sentimental. El cas de la dolenta estatuària religiosa és un cas de pedanteria, d'exhibicionisme purpurinesc, d'industrialisme que no mereix cap pietat ni cap atenuant. Ans cal perseguir-la amb tota rudesia, amb tota ironia i amb tots els recursos, no com una qüestió d'estètica, sinó com un cas de perversió de gust que pot motivar una perversió d'idees. El poble, generalment amb poc contacte amb l'Evangeli i la Litúrgia, ¿quina idea pot tenir del Crist a base d'una estatuària de tipus olotí?

No creiem tampoc que sigui un motiu massís la decadència general de l'art religiós, per la raó que no creiem que l'art cristià estigui en decadència. Les decadències i els ressorgiments es toquen i tenen unes certes semblances aparents. I l'art religiós, que per a molts va decaient, està simplement assajant les noves expressions que s'avinguin amb el caràcter i esperit de l'època. Monet portà a la pintura unes actituds i unes expressions completament noves i trencà així aquell encarcament i solemnitat amb què havia de dir les coses el gran art. Així mateix, per bé que sense sortir del test de la seva dignitat, l'art cristià modern ha humanitzat el Crist i tot el Santoral amb una expressió nova i més sentida, sense recórrer, ans fugint-ne, als tòpics i a les actituds catalogades. En això ha estat ajudat per una literatura religiosa de menys etiqueta, però de molta més intensitat religiosa. En moltíssims casos



FIG. 49. — EL SAGRAT
COR DE JESÚS. Imatge
de fusta policromada.

Del Concurs Subirana
Prof. Selmar Werner,
Dresde.

aquest art religiós nou ha assolit una emoció incomparable. Ara el que manca és que aquests camins que han conduït a aquesta emoció, s'obrin al pas públic. Mentrestant, molts aniran desorientats i proclamant la desorientació de l'art religiós modern.

Un dels principals motius, tan important com poc retret, de la dificultat de fer una imatge del Sagrat Cor de Jesús, és que els artistes no saben què fer dels seus braços i mans. Algunes de les imatges del Concurs Subi-



Fig. 50.—EL SAGRAT COR DE JESÚS. Model en guix. policromat. Del Concurs Subirana. A. Zitt, d'Austria.

rana amb una desgràcia com la de la Venus de Milo, s'haurien salvat. El mateix Sagrat Cor del Professor Selmar Werner de Dresde, recomanat pel Jurat, amb un lleuger atropell intelligent hauria estat una imatge gairebé indiscutible (Fig. 49).

Tots sabem pràcticament el que són dues mans sense una eina o una aplicació utilitària. Figureu-vos quin turment i trencacolls no han d'ésser per a un escultor dues mans d'un Crist sense una anècdota, sense un objecte, sense una actitud obligada o consagrada. Segurament que és el problema més punxant, més absorbent, que deuen trobar els artistes en voler executar una imatge del Sagrat Cor de Jesús. I aquest problema els amaga els veritables problemes o els dóna més relleu.

Així, els uns tiren pel cantó de l'oratória. Aquesta és la solució més desagradable i més antievangèlica. Els únics que en aquest concurs i en aquest sentit es salven, són els escultors A. Zutt, austríac, i Apelles Fenosa, català. El Sagrat Cor de Zutt, prescindint de certs detalls, és d'una intensitat expressiva fortíssima amb el mínim d'oratória. Un cop salvat el seu aspecte estilitzat, el seu gest i actitud són obsessionants (Fig. 50). En el d'En Fenosa, l'actitud no és tan concentrada sobre si mateix, però més cordial i més generosa i afectiva i, naturalment, més entenedora (Fig. 51).

Altres determinen donar a les mans una finalitat diem-ne pràctica, com per exemple, obrir-se la túnica per mostrar el cor sobre el pit nu. Es el cas de la imatge del Prof. Werner de Dresde, que el Jurat recomanà en segon lloc. Es una estàtua esplèndida com a escultura i com a imatge de culte; si no fos el gest poc convençut amb què s'obre la túnica, fóra una imatge del Sagrat Cor ben recomanable, (Fig. 49).

Altres s'excusen aguantant la roba, com el d'Alfons Gabino, de València, que ens dóna una imatge un poc enfarfegada, però amb una certa noblesa (Fig. 52).

Uns altres posen el cor a la mà o a les mans de la imatge, com en alguns exemplars que figuraren en aquella



*Fig. 51.—EL SAGRAT COR DE JESÚS. Model en guix.
Del Concurs Subirana. Apel·les Fenosa, Barcelona.*

exposició, però que no valen la pena de reproduir-los.

Finalment, hi ha la solució de posar el Sagrat Cor braços en Creu, com una al·lusió a la gran manifestació del seu amor en la Passió. A l'esmentada exposició només n'hi havia una, i encara sense gaire valor artístic. Per donar-



Fig. 52.—EL SAGRAT COR DE JESÚS. Imatge de fusta vista i parcialment colorida. Del Concurs Subirana. Alfons Gabino, València.

ne una idea hem d'acudir a la imatge que acaba d'executar l'artista francès Roger de Villiers per a la casa *Art Catholique*, de París. Es una imatge sense gaires afanys expansionistes i d'un decorativisme de bona mena (Fig. 53).

Potser aquí també val la pena d'esmentar el cas d'a-



Fig. 53.—SAGRAT COR DE JESÚS. Imatge en pedra. Roger de Villiers, París.

quells artistes que opten pels braços caiguts en una mena de místic cansament. D'imatges amb aquesta solució, també n'hi havia a l'exposició, per bé que de qualitat vulgar.

Les altres figures isolades del Crist, tenen un llibre, un ceptre, una bola del món, un gest de benedicció, una creu,

etcètera, que determina un moviment de braços obligat i clarament comprès i catalogat, i per tant no discutit. El Sagrat Cor no té aquests recursos.

I un dels recursos que li quedava, s'ha tendit a suprimir-lo, com era el que amb una mà sostingués el Cor. Creiem que és una renúncia malaguanyada. Dins la iconografia cristiana, té la seva tradició; tenim vàries imatges de sants, com Sant Agustí i Santa Caterina de Gènova, entre altres, que porten a la mà el Cor, com símbol del seu extraordinari amor de Déu. L'escultor francès Roger de Villiers ha trobat una solució molt hàbil i posada fent-li sostenir amb les dues mans la corona d'espines que fa de marc al cor, (Fig. 54). I tan com a símbol com a objecte directe de veneració, potser seria preferible que el Cor fos portat més que no pas col·locat en una situació anatòmica.

Aquí no intentem receptar remeis per evitar els resultats lamentables que hem pogut presenciar de conjunt en aquesta exposició d'imatges del Sagrat Cor de Jesús. I en parlar aquí de resultats lamentables, ens referim principalment a aquelles imatges respectades pel jurat de senyores que subreptíciament funcionà aquells dies. Moltes de les imatges retirades tenien un valor artístic i humà dignes de tots els respectes o almenys de totes les resignacions per esperar el veredict final del veritable Jurat. Aquelles estàtues com a imatges destinades al culte tenien una tara greu i proscria per Urbà VIII i pel Concili de Trento, i era de tenir un caràcter *insòlit*, motiu pel qual, sense immiscuir-se en qüestions artístiques, foren prohibides certes obres del pintor flamenc Servaes (Decret del Sant Ofici, març de 1921).

La Sagrada Congregació ha donat en diferents ocasions orientacions positives i negatives per tal d'evitar desviacions —que fàcilment podrien entrar en contacte



*Fig. 54.—EL SAGRAT COR DE JESÚS.
Roger de Villiers. Art Catholique, París.*

amb el dogma—en la iconografia, en estat constituent, del Sagrat Cor de Jesús. Aquestes orientacions no tenen cap finalitat estètica, sinó simplement dogmàtica. Els artistes hauran de tenir-les presents, sempre atents més a llur esperit que no pas a la lletra, que podria conduir a un bizantinisme funest.

Aquí, tot el que es podria fer, és alguna consideració d'ordre més aviat negatiu. Per plasmar la imatge del Sagrat Cor, hi ha primerament la magna dificultat d'expressar en una matèria sensible veritats que ultrapassen la nostra intelligència; dificultat que a la imatge del Sagrat Cor, malgrat el gran marge d'humanitat que conté, no sols no minva, sinó que s'acreix pel fet d'aquesta inefable mescla del diví i de l'humà a base d'un sentiment tan cremant i perdedor com és l'amor.

Segonament, hi ha aquesta altra dificultat ocasionada per la falta de tema històric o episodi concret dogmàtic i per la falta d'accessoris simbòlics o allegòrics (Creu, bola del món, ceptre, llibre, mà beneint, etc.) que porten altres figures isolades de Crist.

A l'esmentada exposició hem vist clarament el fracàs d'aquells artistes que han volgut suplir aquestes deficiències amb llur sentimentalisme i oratòria baladrerament expansius, que feien brandar la imatge del Crist amb una mímica de film. Davant del cas d'aquesta imatge, que és la figuració de l'amor més humà i més diví, d'aquesta imatge que és tot l'Evangeli en persona, tota contenció serà poca; contenció de gest, contenció de sentiment i sobretot contenció de dèries personals per més piadoses que semblin. Tots aquests grans Cristos majestàtics de l'escultura romànica i gòtica tenen aquest secret de la contenció de forma i sentiment, en els quals tot just si hom troba la ditada de l'artista, tot i sense desmerèixer el seu valor artístic.

Com a remei global, d'ús intern —i cada artista caldrà dossificar-se'l—, és el consell d'un home intelligent i emotiu, el tantes vegades retret en aquestes qüestions d'art cristià, Jaume Maritain: «Si hom reflexiona —diu l'eminent autor— sobre la deficiència essencial de mitjans

d'expressió de l'art humà en relació amb els misteris divins als quals s'apliquen, sobre la terrible dificultat que hi ha d'expressar en una matèria sensible veritats que traspassen el cel i la terra i que reuneixen les realitats més oposades, hom se sentirà portat a pensar que per atènyer una certa plenitud espiritual, l'art sagrat, tan ric com ha d'ésser de sensibilitat i d'humanitat, indubtablement haurà de guardar sempre alguna cosa del simbolisme hieràtic i, per dir-ho així, ideogràfic, i en tot cas, de la forta intel·lectualitat de les seves tradicions primitives» (1).

(1) *Art et Scolastique*, p. 219. Edic. nova 1927, Louis Ronart et Fils, París.



CASULLA

Els Apòstols de la Transfiguració.
Detall de la franja brodada en punt de tapis.—Projecte de Jaume Busquets.