

Dupl.

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

UNA NOTA

D' ARQUEOLOGIA CRISTIANA.

LA INDUMENTARIA EN LOS CRUCIFIXS.

PER

D. Joaquím de Gispert y de Ferrater.

*de la Associació Artística Arqueològica Barcelonesa,
del Centre Excursionista de Catalunya, soci corresponsal de la Econòmica
d' Amichs del País de Málaga, etc.*

TRAVALL IL·LUSTRAT AB VUYT FOTOGRAFATS.

BARCELONA.

ESTABLIMENT TIPOGRÁFICH DE VIVES Y SUSANY,
Carrer de Muntaner, número 36.

1895.

UNA NOTA D' ARQUEOLOGIA CRISTIANA:

LA INDUMENTARIA EN LOS CRUCIFIXS

UNA NOTA

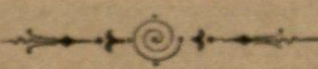
D' ARQUEOLOGÍA CRISTIANA

LA INDUMENTARIA EN LOS CRUCIFIXS

PER

D. Joaquím de Gispert y de Ferrater

*de la Associació Artística-Arqueològica Barcelonesa,
del Centre Excursionista de Catalunya, soci corresponent de la Económica
d' Amichs del País, de Málaga, etc.*



BARCELONA

ESTABLIMENT TIPOGRÁFICH DE VIVES Y SUSANY

Carrer de Muntaner, número 36

1895

UNA NOTA D' ARQUEOLOGIA CRISTIANA

La indumentaria en los Crucifixs

PROÉMI

RESTA en veritat sorprés l' excursionista, ó qui té afició á recorrer las gemadas encontradas catalanas, davant lo crescut nombre d' imatjes de *Sants Cristos* enterament vestits que troba en Iglesias y col·leccions, com també de la especial veneració de que solen ser objecte. La troballa, en qualsevulla arreconat lloch del nostre Principat, d' una d' eixas curiosas representacions de la divinitat, esculturalment vestidas, designadas per regla general ab lo nom de *Magestats*, no hauria donat motiu, segurament, á dedicar á las mateixas una ressenya especial, perque tampoch la aparició d' un exemplar podia per si sol constituir la causa material y originaria d' un procediment exprofés, baix lo doble concepte litúrgich y plástich, y, tot lo mes que faríam, seria registrarho com una variant, més ó menys llegítima, del simbolisme religiós, ó únicament, tal vegada, com un acertat ó estrany capritxo sens transcendencia pera 'ls anals de la arqueología pátria.

La conservació de diferents imatjes d' eixa classe en la regió catalana, la igualtat en las mateixas dels caràcters que' ls hi son propis, la existencia de totas éllas en un determinat período artistich, y la gran devoció que acostuman á inspirar als creyents, son, en veritat, circumstancias de válua

que justifiquen un estudi especial de las imatges objecte del present treball. Condicionés son aqueixas que exclueixen á la força lo soptat del fet y la expontánea aparició d'una forma sens ajustat fonament, ni causa llegítima que l'autorisi, y en cambi sugereixen la idea d'un motiu, de sobres poderós y general, en determinada época, pera arribar á buydar lo motllo de la producció artística-religiosa, de que son modél los interessants crucifixs d'aquest género, que encara 's veneran en algunas iglesias de Catalunya, ó que enriqueixen museus públichs y col·leccions particulars.

A semblança de lo que succeheix en tot cercle artistich, aquést va sempre avansat per antecedents més ó menys explícits, que es precis coneixer abans de sentar las conclusionés que 'l caracterisan, y deixar determinada la naturalesa interna que l'ánima y vivifica, si se sobre-enten, com opiném nosaltres, que l'art es, y deu esser, las antítessis de tota negació, y que 'l combinament de ratllas en un ordre determinat presisan, sens donar lloch á dubte, un principi ó element moral al que 's deu atendre pera identificars' ab sa naturalesa no material. Així també deixa darrera fonda solcada tota expressió de caràcter estétich que ha satisfet per algun temps una necessitat social. Mancadas de fixesa las condicionés ab que 's deu fer veure lo sentiment social, tant si está abstractament considerat, ó 'l prenguem já com definició d'un ideal portat á un fi concret, sempre ha de revestir lo que 'n dihem formas d'actualitat, lo mateix en lo seu tò general com en tots aquells elements secundaris que contribueixen á formular la idea primordial.

Las variants tenen á voltas tanta arrél que 's faría impossible obtindre una explicació satisfactoria del cambi portat á cap sense esgrahonar entre 'ls dos termes extrems la pausa y correlativa modificació dels fets. Desde la *Magestat* de Caldas fins als celebrats crucifixs de Velazquez y Goya, segueix la práctica escultural y pictórica una tanda d'alteracions en lo modo y forma de cubrir lo cos del *Senyor* en la creu, que acusan una marcada transformació en lo sentiment artistich-religiós, y senyalan, per lo mateix, l'intim contacte que sempre hi te d'haber entre l'element estétich moral y

l' ascetisme en las prácticas del cult. Las duas causas exerciren sa llegítima influencia en l' adapció dels medis que en lo correr del temps van emplearse pera embolcallar lo *Cos* diví. Un exámen dels mateixos nos ha de fer coneixer las condicions y procediments de que s' ha servit l'art pera omplir eixa necessitat del cult católich, la qual se va deixar sentir desde que la Iglesia, legalment reconeguda dels poders públichs, pogué fer ostentació externa dels seus misteris y creencias.

Los llegats de passadas edats encara donan lloch á un exámen bastant complert dels elements de la indumentaria que com accesoris, si aixís se vol, se han empleat en la figura del *Crucificat*, tant ab relació al ús de ropatjes estrictament limitats á lo mes indispensable, com ab trajos complets y á vegadas sumptuosos que, per circumstancias de transitoria apreciació estétich-religiosas, van esser per algú temps cuberts los sagrats bultos del *Redemptor* en l'acte de la crucifixió.

L' abstracció absoluta que ha fet la Iglesia d' imposar una mena de lleý á la mes interessant de las representacions místicas, ha donat lloch á que l'art pogués senyalar en élla, ab tota expansió, lo voluble signe de la estética, á cada jòrjada de sa marxa al traves de segles y escoles. Aquesta mateixa llibertat de que l' artista se sentía possehit li donaba alé pera enmotllar las obras que executava al seu propi modo de sentir lo misteri de la Redempció, acomodant la expressió material als ideals artistichs de cada época. Per aixó pot dirse que l' artista resulta esser enterament l' amo de la forma y encara nos atrevím á suposar que també del concepte moral en que debía esser representada la imatge del *Fill de Deu* en l' acte del sacrifici, á la veneració dels homes. Aixís mateix creyém que en lo cas de que la Iglesia hagués adoptat una fórmula purament litúrgica é immutable pera la representació del *Crucificat*, segurament que l' art no hauría per aixó presciudit de senyalar en élla los seus diferents conceptes, pero enteném que may hauria conseguit ferho ab la facilitat y senzillés que en aqueixas condicions, ni tindria, per lo tant, avuy aquell estudi lo doble interés arqueològich y filosofich-social que 'ns ofereix.

I

IGLESIA PRIMITIVA. — ANTIGUITAT DELS CRUCIFIXS. — US DELS
MATEIXOS EN ESPANYA



BLIGATS los primers cristians per la força de las circunstancias á practicar lo ceremonial del cult en los buyts de las abandonadas pedreras d' ahont s' arrancaren los materials pera la Roma imperial, d' aquell mateix lloch havían d' eixir, tres sigles després, altres elements que enlayressin als ulls del mon pagá la Roma pontificia. Perseguits los nous creyents ab un coratje que vá produhir innumbrables mártirs, y objecte á mes del escarni y mofa dels seus conciudadants, fácil es compendrer en quinas encongadas condicions tenian los adeptes á la Iglesia que celebrar tots los actes y cerimonias religiosas; y per aixó 'ls hi era indispensable amagar á ulls profáns los signes que poguessen denunciarlos al odi dels prosélits de la antiga societat pagana y á la persecució dels poders del Imperi.

En eixa crítica situació no podían deixar d' esser escasos y rudimentaris los elements de que se valgués lo Cristianisme en tots los seus actes, y d' aquí que mentres la Iglesia hagués de permaneixen tancada en las amplas concavitats

de las catacombas, sols formas completament simbòlicas, vestidas algunas vegadas ab deixas del paganisme, y conegudas solsament dels iniciats, havían d' esser las generalment usadas en los objectes destinats al cult. La creu, primordial emblema religiós, trigá algùn temps en mostrarse, y quan ho feu se la troba desfigurada per diferents medis decoratius que portan á fer desapareixer sa característica y franca expressió. Mes antich en las catacombas es l' us d' imatjes, algunas de las quals fan arribar los autors casi fins als temps apostòlichs, essent indubtable que n' hi hagué en lo sigle II; pero nótis que may figura en éllas la imatge de *Jesús* posat en la creu, indici evident de que encara, y envers los primers sigles, la representació de la *Divinitat* en l' acte del sacrifici no 's contava entre las representacions usadas per la Iglesia. No contradiu aqueixa fonamentada opinió dels autors lo crucifix trobat en lo fossar de Sant Valentí de la cripta de Santa Julia, perque se suposa executat en lo segle VII per la ma d' algùn piadós visitant, y per lo tant, en época que s' havia extés moltíssim eixa manera de presentar la imatge del Senyor.

Com justificatiu pera confirmar la opinió de la major antiguitat del ús dels crucifixs per la Iglesia, s' ha volgut aduhir la ignominiosa y sagnant caricatura trobada en los descalsaments del mont Palatí, representant lo cos d' un home ab cap d' ase, clavat en la creu, ab la inscripció: *Alexaménos prega á ton Dèu*. La equivocació de tal conjectura es vista, perquè, fins suposant aquest dibuix fet en lo sigle terç, era encara fora de lloch suposar que dos ó tres sigles mes tart arribés la Iglesia á figurar plásticament la crucifixió del Redemptor, y de consegüent, donant á aqueix gráfich sarcasme un valor moral tan crescut com se vulla, no hi ha medi de que arribi á probar que en son temps corresponia ó era la expressiva imitació escarnida d' una pràctica ja usual y tant generalisada que traspués al mon pagá. Com descreguda sátira de las creencias cristianas compleix perfectament lo seu objecte al intentar d' eixa manera fer representació material de la mort de Jesuchrist, objecte de fervent veneració pera 'ls fidels, sense necessitat de donarli

un valor y trascendencia que contradiuhen tots los fets coneguts.

Altras causas, á mes de la necessitat de sustraurers' á las persecucions decretadas peis Emperadors, impedían als cristians donar á las cerimonias religiosas y als objectes destinats al cult tota la pompa que després tingueren, y exhibir en formas tangibles las piadosas creencias del dogma y de la fé. Encara quan per l'edicte de Constantí pogué la Iglesia presentarse triomfant als ulls de la societat pagana, tingueren los cristiáns que sostindre llarga y empenyada lluyta contra los fermes partidaris de las vellas ideas, que no cedían en los seus esforços pera detindre lo desentrotllo de la vera religió. Férentse servir contra 'ls cristians tota mena d'armas; se 'ls injuriava en totas las formas, y no escassas preocupacions absurdas, referents al ritual, s'havían fet populars, á favor de la impossibilitat de fer coneixer los preceptes dogmátichs, y 'l valor de las cerimonias religiosas que havían de tenir lloch á espatllas de la llei, d'amagat de la societat pagana y lluny de la forsa dels poders públichs. L'edicte de Constantí no podía de sobte cambiar per complert l'aspecte de las cosas, ni esborrar de cop y volta las equivocacions y preocupacions agomboladas contra 'ls cristiáns, y que tenían interés en sostindre 'ls que encara embadalía lo sensualisme mitològich. Tot devía influir en que la Iglesia anés ab molt cuidado en la adopció de novas insignias y emblemas, ó de símbols que materialisessin las creencias religiosas.

Si totas las indicadas causas retreyan á la Iglesia de donar mes franca expressió als objectes del cult, se feyan aqueixas poch menys que insuperables quan se proposava portar á cap una representació del sacrifici de la *Divinitat*, devant la impossibilitat de donarli un caràcter que s'avingués ab la naturalesa extra-humana del *Fill de Dèu* fet home. Sols la pura sava de la fé per part dels cristians, y quan menys, lo respecte per part del element pagá, ja mes tart molt decaigut, podían facilitar l'ús de formas generalment tingudas per infamants, com ho era 'l suplici de la creu, pena aplicada solsament als esclaus, idea per cert ben opo-

sada á la de redempció, que després devia expressarse per aquest mateix signe, unit á la imatge de Jesuchrist.

Massa naturalista y degradant pera la societat de llavors la representació real del sublim sacrifici del *Salvador*, no la concebiren los cristians dels primers sigles fins que, ab lo temps, la idea del terrible martiri vá sobreposarse á lo infamant dels medis empleats en éll. Sense arribar encara á 'n aixó la representació de Jesuchrist en la creu, ab tots los signes del dolor y del torment, havia de topar en veritat ab la idea sobrenatural d' un Déu tot poderós, y per eixa rahó lliure de las flaquesas y debilitats inherents á la materia sensillament humana.

No obstant aixó los cristians no van deixar may de mirar la mort de Jesuchrist com lo fet mes gran de la Passió, y admés per la Iglesia l' ús de figuras y d' imatjes, vá acudir-se al simbolisme pera revestirlo de formas gráficas. L' anyell sobre la creu, tant usat en los primers sigles, ómpla aqueixa necessitat ritual, no considerantla com altra cosa que la metafórica encarnació del *Màrtir del Gòlgotha* en l' acte de la expiació, oferintlo d' aquest modo als ulls dels fidels lliure del realisme que repugnava á la conciencia pública.

Acabat lo temps de las persecucions, admés lo cristianisme com religió del Imperi, y autorisada la Iglesia pera fer pública manifestació de las sevas creencias y rituals, tot demostrava l' acostament d' una nova era que permeteria fer anar per mes fresats camins los ideals cristians. Al deixar aquéts lo trist abrigall de las catacombas no sofriren esencial alteració las prácticas y cerimonias abans en ús; fou precis que poch á poch arrelessen en la conciencia pública, que sense molt sotrach desapareguessen las antigas preocupacions, que mimvessen considerablement las creencias paganas; es á dir, quan fou complerta la transformació del mon antich, allavors y sols allavors pogué la Esglesia, sens perill pera la fé dels seus adeptes, extendre y traduhir per medis materials las escenas bíblicas, confiant al color y á la forma la representació dels misteris y dogmas de la divinitat.

Ab lo migrat simbolisme dels primers temps ne tingué

prou la Iglesia pera satisfer las necessitats espirituals dels creyents, qual fé estava assegurada per la vivesa d' un sentiment tan fons quan mes grans eran los obstáculos que s' oposaban al exercissi del cult y á la práctica de las máximas evangélicas. Quan ja mes tart la Iglesia va sentirse refermada per la adhesió general, y la grandesa dels seus actes y cerimonias religiosas vá substituhir la senzillés primitiva, l' idealisme en la representació dels misteris y dogmas, obrint-se pas al través de antigas preocupacions, en gran part desvanescudas, deixá á segon terme 'l sistema exclusivament alegórich fins allavors usat, y ja desde aquell moment va atrevir-se á fer del tot seva una innovació tant important com ho fou la d' oferir á la vista del poble la imatge de Jesús suspés de la sagrada creu.

En un tot conformes se troban la majoria dels autors en la afirmació de que aqueixa costúm vá comensar en lo sigle VI, malgrat de haber sostingut alguns la major antiguetat dels crucifixs, si bé resulta que son escassos en nombre. No s' enclou en lo nostre propósit examinar ni las ideas emesas en un y en altre sentit, ni las citas dels concilis, y ni 'ls texts dels P. P. de la Iglesia que pugan ilustrar aquest interessant punt d' arqueologia cristiana; á mes de que, respecte del mateix, poden consultarse ab gran profit un bon nombre de publicacions en las que aqueixa qüestió se discuteix per eminents escriptors de reconeguda competencia.

Es un fet cert é indubtable que no se conservan crucifixs que arribin mes enllá del sigle VI, citantse per la seva major antigüitat lo *Sant Crist* del Evangeli siriách de la Biblioteca Laurentina de Florencia, que 's conceptúa ser del any 856, no obstant haberse controvertit la exactitud d' eixa data; lo *Santo Volto* de Luca, del mateix sigle; lo *Sant Crist* del reliquiari de Monza y l' anteriorment esmentat de las Catacombas, en lo fossar dels sants Juli y Valentí. A Espanya 'l mes antich de que tením noticia es el qué apareix estampat en lo curiós missal del monastir de Sant Millá de la Cogolla, atribuhit al sigle IX. En quan al ús dels crucifixs en la Península habém d' atendre's á lo manifestat ab referencia á lo restant de la Cristiandat. Lo cánon 36 del con-

cili nacional Eliberitá, celebrat l' any 305, no determina aqueixa qüestió, ab tant major motiu en quan los escrits dels autors, com Sant Isidor y altres, donan á comprendre la existencia d' imatjes en las iglesias espanyolas en aquells sigles. La falta d' exemplars de temps anteriors al crucifix del missal de la Cogolla res diu en contra de la suposició de que n' existissen desde la propia época en que lo seu ús se troba establert en altres llocs d' Occident; y en quan al empleo de creus é imatjes no vá quedar per cert endarrera nostra iglesia. Altre fet de gran importancia pot explicar tant certa y coneguda falta. La invasió dels alarbs, que vá remoure tots los fonaments de la societat goda, dongué lloch, com no podia per menys de succehir, á que desaparegués tot lo que podia significar patria ó religió del poble vençut. L' any 711 obrí un single difícil de guanyar entre 'l passat y 'l pervindre de la nacionalitat espanyola que brotaba de nou en los glassats cims dels Pirineus y en los enlayrats puigs de las montanyas d' Asturias. La destrucció fou tan complerta que arriba á ésser un aconeteixement la troballa de la mes petita desferra procedent del poble goth, resultant pera quest motiu esser molt fatigosa qualsevulla investigació relativa á aquella societat; y per lo tant, lo fet de no coneixers' cap crucifix anterior al sigle IX, no pot tenirse com á motiu pera fer entendre que anteriorment no fossen aqueixos d' ús general á Espanya.

Las pocas novas que tením de tan antiga com sotregada edat no permeten sentar conclusións concretas sobre datos certs y fidedignes, si be poden ferse deduccións lógicas de cosas racionalment exactas, y en aquest terrenno no podem deixar de tindre la convicció ferma de que la costum de venerar la imatge de Jesuchrist clavat en la creu vá introduhirse á Espanya quan menys en igual temps que en lo demés de la Cristiandat. No aclareix mes aquest punt lo disposat per los P.P. d' un Concili nacional celebrat á Toledo l' any 681, prohibint l' ús de figuras esculturals y 'l tribut del cult á las mateixas, puig poch explícit dit text nos deixa á las foscas respecte de la seva importancia y de si en mitx de las imatjes á que se refereix s' hi troba compresa la del

Senyor clavat en la creu; pero es també necessari tindre present que quan vá celebrarse dit concili feya ja temps que era comú l'ús dels crucifixs, en opinió dels autors.

Pera conseguir un criteri sisquera aproximat de lo que pogués ser en aquesta materia l'art goth, solsament la inducció treta de fets posteriors pot donarnos un poch de llum respecte de las condicions y modo d'ésser d'aquest poble ab relació al tema que 'ns pertany. Los estudis un tant distinguts dels monuments mes propers á la Reconquista nos han donat á coneixer la relació que guardan ab los d'épocas anteriors, y aquesta harmonía é identitat que degué existir entre la societat malmesa á Guadalete y 'ls pobles que fundaren llurs nacionalitats ab las despallas d'aquella, pot servirnos de molt pera omplir lo buyt que deixá aquest período històrich. En los primers temps de la Reconquista no es de suposar que s'introduïssen grans novetats en materia artística, molt al contrari, tot porta á confirmar la suposició de que la fé cristiana y la tradició estética van ésser, per dirho aixís, los dos únichs motius que informaren lo sentiment artístich de las novas societats en los temps de sa constitució orgánica; de lo que se deduheix que 'ls productes eixits de las mateixas tenían que ésser espill fidel de quant havia fet abans l'art visigoth, sent justament la unitat del seu origen la mes certa indicació de la semblança que degué existir en los primers moments de la Reconquista entre las pocas manifestacions d'aquesta mena que pera las sevas elementals necessitats reclamavan y habían de menester los naixents estats, per mes que quiscún se deixés anar fàcilment per la expansió dels elements mes apropiats á la seva naturalesa étnica.

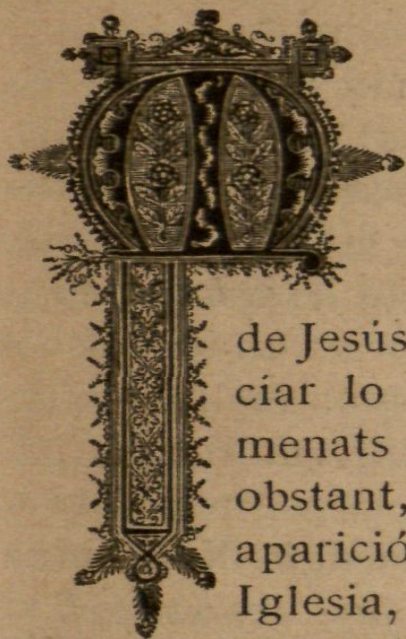
Baix aquest punt de vista l'interessant crucifix il·luminat del missal de la Cogolla, com á mes antich dels que posseheix Espanya, y ab las majors ó menors variacions degudas á la época, ha de considerarse com tipo dels usats en nostra patria en los antichs temps á que pot atribuhirse, y tal volta mes encara com aproximada expressió del caràcter que anteriorment pogués haber tingut aquest essencial símbol de la religió católica. Posa bé de manifest la antigüetat d'aques-

ta obra pictórica lo seu caràcter, prou franch y senzill, y la rudesca artística ab que está tractada. Un exámen del esmentat crucifix, en los diferents aspectes que ofereix, nos allunyaria massa del nostre objecte, aixís es que pera compendre ab marcada seguritat lo que pogué ser en aqueixa materia l'art visigoth, acudint al ferm terreno dels fets, dit crucifix, gracias á lo primitiu de sa factura estética y als elements simbólichs que entran en la composició de la obra, es lo dato que mellor y mes complerta idea pot donar de las imatjes del *Fill de Déu* en la creu, que adorá en iglesias y santuaris lo poble que fou humillat y desfet en las voras del Guadalete per la invasió dels serrahins.



II

CARACTERS QUE OFEREIXEN LOS CRUCIFIXS EN LO TRANSCURS DEL TEMPS: CAUSAS Y NATURALESA DE LAS VARIANTS QUE 'N ELLS S' OBSERVAN



ALGRAT quedar reduïts nostres propòsits á examinar lleugerament en quinas condicions y formas s' ha satisfet en diferents épocas la necessitat d' embolcallar lo cos de Jesús crucificat, ab lo principal objecte d' apreciar lo caracter estètic-moral dels crucifixs anomenats á Catalunya *Majestats*, habém cregut, no obstant, indispensable ressenyar en conjunt la aparició dels primers crucifixs en los anals de la Iglesia, y per la íntima relació que hi ha entre 'l concepte filosófic-moral dels mateixos y la mena d' envolcalls usats pera tapar la nuesa del cos del *Senyor* se pot formar, fins ahont sia possible y en quan se relacioni ab l' indicat objecte, una breu classificació de las alteracions que dins de la estètica religiosa sofrí en diferents períodos històrichs la expressió material del sacrifici diví.

Com diu ab molta certesa un entés autor extranger la Iglesia res ha volgut manar respecte de la bellesa artística ó semblança dels Cristos, lo que ha sigut causa de que l' artis-

ta, si així se vol, quedés en llibertat de donar á la figura de Jesuchrist la forma material que li semblá mes convenient pera traduhir la idea religiosa que dominés, ó que se proposá revelar ab sa obra. Aixó explica la varietat ó cambi que per motius especials s' observa en la manera de presentar la imatge del *Crucificat*, ja se 'l considere baix un aspecte exclusivament plástich, ja se l' examine ab relació al seu caràcter espiritual ó religiós; de lo que 's deduheix que la immutabilitat del dogma ha deixat franca la forma, y la fermesa del principi moral no ha pretengut dominar may lo sentiment artístich en los païssos del Occident.

Restant invariable en la sua essencia lo sublíim acte de la redempció per lo sacrifici del *Etern*, la seva encarnació en la materia visible s' ha sentit alterada per conceptes de diferente naturalesa, influhint en las condicions y fins en la propietat de donarli forma corpórea, segons fossen las ideas abstractes que 's tenia intenció de representar en la imatge del *Salvador* clavat en la creu, com objecte de veneració pera 'ls fidels en los que no 's minvaba may la fermesa de la seva fé. Per tres y fins per quatre formas ben determinadas pot considerarse que ha passat la representació del drama del Calvari, desde que fou admesa per la Iglesia la costúm de col·locar en los altars la crucifixió de *Jesuchrist*. Fins al sigle IX lo tipo dominant de *Jesús* es lo d' un jove sense pel de barba, d' aspecte tranquil y agradable, mellor extés suaument que clavat ab violencia en la creu, com si rebutjessen qualsevols ideas de dolor ó sofriment que poguessen trasmutar la dolsor de la expressió. Entrat já lo sigle X se deixa sentir en aqueixa materia una innovació que del Orient vá passar á Italia, y consistí en presentar á Jesuchrist mort ó agonitsant, al ensemps que s' entra de plé en la idea de fer del *Fill de Déu* posat en la creu lo Ser *Suprém*, lo Rey dels Reys, l' Omnipotent dispensador de la justicia eterna, com si d' eixa manera 's volgués desvirtuar la naturalesa humana del cos *Diví*, aclaparar per los sofriments del martiri. Barreijant los dos caràcters l' artista se 'n va á mostrarnos un sér que per la compenetració de lo diví y de lo humá s' aparti de la generalitat dels homes; es dir, á crear una

personalitat idealista per la sua naturalesa y tant superior per sa forma que lo indiscutible de la seva abstracta personalitat espiritual nasqués de la expressió de la propia imatge; y per aixó la figura de *Jesús* en los crucifixs mes caracterisats d'aquest període, que s'allarga fins al segle XIII, es dura, imponent y quelcom repulsiva. Lo primitiu tipus del *Senyor* en la creu atrau, y fins sembla que crida al seu costat per la dolçesa del aspecte als que no creuen en *Ell*, pero l'últim, com imposat de sa grandesa y possehit del seu gran poder deixa sentir la força de tota sa autoritat sobrenatural al sométrers, en bé de la redempció del genre humá, al mes afrentós dels suplicis; lo primer se troba entre 'ls homes, es lo Déu de la esperança; lo segon se sacrifica, pero judica, es l'*Etern* del judici final. En aquest període es quan duhentse á las darreras conseqüencias la idea dels *Sants Cristos* revestits del poder suprem, s'omplan las iglesias y monastirs de Catalunya dels crucifixs anomenats *Majestats*.

Despres del segle XIII lo realisme se fá senyor absolut de las imatges dels crucifixs, procurant posar en éllas de relleu tot quant sofrí lo *Fill de Déu* fet home; y la corona d'espinas, la llançada, la sanch brollant de las feridas completan lo esgarrafós del quadro. Aquest es lo *Crist* per excelencia del dolor y de la resignació; desangrat, en l'agonia, y desfalit moral y físicament, posa á la vista tots los sofriments materials á que volgué 'l *Salvador* subjectar sa naturalesa humana. Per aquest camí sembla que 's proposá l'art cristiá excitar la fé dels creyents, trayent lo sentiment religiós de la admiració que pogués produhir tan incomparable sacrifici, y del respecte y conmisericòrdia que degué causar lo nafrat cos del diví *Martir*. A tal propòsit vá escullirse lo punt suprem del sacrifici, ó sia quan per haber entrat en l'agonia los signes de la mort se confonen ab las darreras senyals d'una vida que va á concloure, ó que acaba de ser. Vegintse tots los *Cristos* treballats en la época gòtica y sempre mostren ab la major vivor las senyals ó despulles del martiri.

La idea del *Crist* gòtic que habém bosqueijat en conjunt, es la que ha prevaletcut fins als nostres días, de tal modo que 'l *Renaixement*, á pesar de sa poderosa influencia

en lo terreno social y l' homenatge que li donarem tots los elements artístichs, no va tocar lo concepte moral procedent del període anterior, y per consegüent segueix lo cos del *Senyor* clavat en la creu ostentant, com á mostra dels seus crudels sofriments los indubitables signes del terrible sacrifici. Pero portat lo nou art dels sentiments naturalistas que constituían l' ànima del mateix, si no va mudar la significació espiritual del sagrat símbol, se dirigí á modificar lo repulsiu dels efectes del dolor y del sofriment per medi de la bellesa de las formas y de la hermosura material d' un cos ben conformat.

Despullat l' art religiós de la tradició gòtica en virtud de las novas ideas estéticas trasmesas per la escola clàssica, dongué al cos de *Cristo* la flexibilitat y moviment que 'n-tengué s' acostava mes á la realitat; va estudiar las condicions en que debía quedar la fluixetat de un cos al esser suspés de la creu y traurer, no alteránt l' ideal religiós, tot cuan puga fer minvar la hermosura material de la imatge. Seguint aquesta marxa arribá l' artista á pendre 'l *Cos Diví* com objecte pera donar mostra de sa habilitat en lo trevall del nú. Aquest excés de naturalisme, si aixís cap dirho, té per resultat una veritable depreciació del sentimentalisme religiós de que tant plens se troban los crucifixs del període anterior, fins al extrem, en determinats cassos, de semblarse més á una obra de caràcter profá que á un objecte litúrgich y místich al ensempe, per estar mancadas las sagradas *Imatjes* d' aquell especial sagell de venerabilitat que es forssós las acompanyi. La escola neo-grega va subjectar també á sa estética tots quants objectes s' utilisan pera las necessitats del cult, y no podían los crucifixs sustraure's á la influencia d' aquella, ab tot y permaneixen inalterable 'l concepte moral en la forma de representar lo sacrifici de la divinitat.

Aqueixas son las variants essencials que á nostre modo de veurer van anar introduhintse facilment en la representació del *Senyor* suspés de la creu. Las tres primeras, porque afectan al concepte religiós en que 's pren l' acte de la redempció, las considerém independents de la forma artística que prevaleixia en lo moment que tingueren lloch, no aixís

la darrera que, respectant lo sentiment ó significat espiritua-
lista, no obstant las condicions materials com se repro-
duheix lo dolorós drama de la mort de *Crist*, es filla unica-
ment de la poderosa influencia dels procediments adoptats
pel Renaixement.

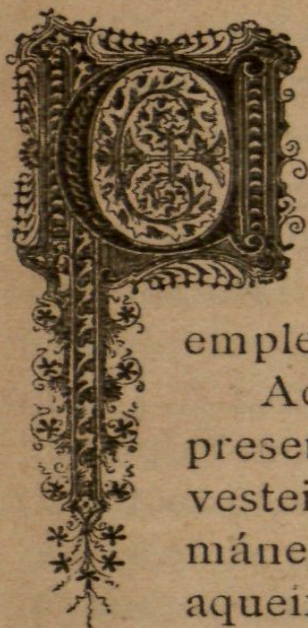
En cap manera vol dir aixó que únicament la escola clá-
sica marqués en lo mes important dels emblemas religiosos
las senyals del seu gust artistich, perque aixís mateix ho
feren los estils que abans existiren; pero no es dubtós que
la seva esfera d' acció no traspasá las fitas assentadas pel
tecnicisme material de la execució. L' element moral que
creá lo cor de la obra obeheix á circumstancias especials que
ni sofreix alteració ni corra aparellat ab l' artistich, y per
aqueixa rahó, encara en plé Renaixement, no cambían los
crucifixs, conservant lo caràcter que portáren d' anteriors
edats, de manera que pera trasmudalsi lo sentit religiós no
era prou que s' alterés lo sistema estétich, si no que, respo-
nent á ideals espiritualisats per la fé y 'l dogma, era precis
un nou pensament moral que dirigís la má del artista, al
mateix temps que s' identifiqués y 's mogué en altres ter-
mes la voluntat dels creyents.

No obstant d' aquest doble caràcter ab que pot esser exa-
minada la forma de representar lo sacrifici *Diví*, y d' assegu-
rar que 'l concepte religiós de las mateixas no depén de las
variants que 'l gust artistich pogués experimentar, subjecte
sempre á una munió de contingéncias, nos abstenim de
rebutjar en absolut la idea de que 'l Renaixement res signi-
fica ab referencia als elements d' indumentaria que allavors
servían pera cubrir ó amortallar lo cos de Jesús, ja penjat de
la creu ó ja en l' acte del devallament, perque si 'ls medis
usats al propi fi en altrás creacions estéticas-morals condu-
hían perfectament lo sentiment religiós de que eran fillas,
també en aquest ultim cas son aquells un element que sense
fer dependir dels mateixos lo caràcter iconogràfich de la re-
presentació del *Salvador* crucificat, contribuheixen ab sa
decaiguda importancia á fer creixer considerablement la
válua del element naturalista. En los crucifixs ahont se fa mes
visible y poderosa la importancia de la indumentaria pera
donar caràcter determinat á la fesomia del *Senyor* es sens



III

CRUCIFIXS VESTITS AB GONELLA. — EXEMPLARS
QUE 'S CONSERVAN. — CRUCIFIXS NUSOS FINS AL SIGLE XII. —
INDICACIÓ D' EXEMPLARS INTERESSANTS.



ONEGUDAS ja las variants ab que las arts plásticas han prés pel seu compte reproduhir lo martiri y la mort de *Jesuchrist* soferta en lo Calvari, entrem en l' exámen de cóm se ha empleat lo ropatje pera cubrir la sagrada *Imatje*.

Admesa desde 'l segle vi pel mon cristiá la representació directa de *Jesús* en l' acte del sacrifici, vesteix sempre 'l *Sagrat Cos* una ampla gonella ab mánegas unas vegadas y altrás sense (*colobium*). De aqueixa classe son los crucifixs d' antiguitat mes llunyana, com los abans citats de la creu ó pectoral de Monza, 'l del fossar de Sant Valentí en la cripta de Santa Julia, lo *Santo Volto* de Luca y 'l que está posat en l' evangeli siriach de la Biblioteca laurentina. Per aixó en los primitius crucifixs la figura del *Fill de Dèu* estava sempre vestida per complert, atesa la mena del ropatje. La veritat històrica no resultava gayre respectada ab eixa costum, no cabent dubte de que á Roma 'ls criminals condemnats al suplici se 'ls despullava pera clavarlos á la creu, y que res-

pecte á Jesuchrist aixís va ferse també ho assegura sant Ambrós amparantse en la tradició.

La práctica de vestir en los mes antichs crucifixs la imatge del *Senyor*, demostra que 'n aquell temps podia mes lo res-



Sant Crist del Evangeli siriach de la Biblioteca laurentina.— Sigle IX

pecte que 's tractava d' inculcar entre 'ls creyents envers la personificació humana de la Divinitat, que la exactitut en la reproducció del fet mateix ajustant-lo al sentit veritable de aquella tradició, y tal com degué succehir ab estricta y fidel subjecció á la costum establerta per semblants cassos en l' Imperi romá. Lo trajo usat, es senzillament una modesta gonella sense mànegas, ajustada pocas vegadas y fluixa ordinariament. En l' us de la

gonella, com objecte de indumentaria, estigueren ja mes en lo cert los confeccionadors de crucifixs, perque una volta admés l' impropí sistema de vestir á *Jesús* crucificat, ho feyan ab lo ropatje que esqueya per sa classe més en relació ab lo afrentós del suplici á que 'l vá condemnar lo poble juheu. Constituheix la gonella la pesa mes important del trajo romá, y per lo mateix la portá aixís lo patrici com lo plebeu, lo patró com lo llibert; rica ó modesta, de preciosas telas ó de groller teixit es sempre lo necessari y principal de la vestimenta del poble-rey. La gonella propiament romana no deu tenir mànegas, y per aixó restan los brassos al descobert, es lo *colobium* y per lo tan la que duhen los crucifixs primitius.

No hauria estat natural vestir ab rica y espléndida gone-lla la imatge d' *Aquell* que va sofrir la afrentosa mort que 's donava als fascinerosos y lladres, essent senzillas y sense adorno de cap classe las que tapan la nuesa del cos del *Senyor* en los crucifixs corresponents á la esmentada llunyana época; també en conformitat ab l' exemple de pobresa y humiltat

que havia donat Jesuchrist durant lo transcurs de la seva vida. En élls queda la gonella la major part de las vegadas fluixa, no ajustada á la cintura, y quan se la veu lligada es per medi d' un cordó que allavors estava faltat de tota importancia.

Se creu començada en lo sigle VIII la costum de deixar en molta part descobert lo cos de *Jesuchrist* penjat en la creu, y á pesar d' haberse generalisat ab gran llestesa aquest sistema, seguiren executantse alguns Cristos cuberts per la gonella verament romana. La momentánea coexistencia de abdós prácticas no va ésser obstacle pera que al cap de poch temps lo cambi en la expressió comunicada á aqueixas imatjes fés comú l' ús dels Cristos parcialment vestits. En los que va seguintse usant la gonella se conservá sense alteració lo tipo primitiu en la figura de Jesús, si bé en élla s' observa quelcom la llegítima influencia de la indumentaria de la época, per quan las gonellas tenen per regla general mànegas, com se dugueren ja en lo baix Imperi.

Aquesta nova classe de gonella que trobém usada en los crucifixs desde 'l segle VIII, no tenen altra rahó d' ésser que la alteració que de poch en poch anava experimentant lo trajo genuinament romá, y si be 's conservan las pèssas que lo constituían, quelcom variá la forma de la gonella tal com s' havia usat á Roma, perque á mes d' admétrer l' adició de las mànegas, vá allargarse bastant, y per consegüent ab eixa gonella talar se cubrían totas las parts del cos que deixaba al descobert l' antich *colobium*. D' aquí la rahó de per que 'ls autors atribuheixen mes llarga fetxa als *Sants Cristos* que presentan los brassos descoberts. Encara foren las gonellas de que tractém senzillas y modestas com corresponia á la classe de vida que féu lo *Senyor* y á la mort que sufri.

En los sigles succesius aná prevaleixent l' us dels Cristos que podém anomenar nusos fins á quedar del tot fora del cult los que duyan solsament la gonella. Allavors ja, merces á la influencia vinguda d' Orient, va perdentse'l tipo dels Cristos sense pel de barba y d' aspecte jove y reposat. Los que trobém mancats de gonella presentan en la fesonomia los signes del

home adult, y molts son los que semblan al ensemps haber entrat en l'agonía. Los antichs crucifixs d'aquest género son nombrosos en la cristiandad, podentse citar entre altres publicats en l'extranger el que posseheix la iglesia de Nostra Senyora de Tongres (Limbourg), del segle iv, lo seu embolcall consisteix en un drap desde la cintura als genolls; no porta barba, decanta 'l cap á la esquerra, y 'ls brassos s'arqueijan un poch com si cedissen al impuls del cos.

Altre crucifix també interessant y que 's considera del segle x se conserva en lo tressor de Quedlemburg, essent de reparar en éll lo curt del drap que cobreix al *Redemptor*, adelantantse per aquest motiu á la costum de la época. Del mateix sigle es altre de Colonia, que usa barba, ab lo cap doblegat vers á la espatlla dreta, arribantli lo ropatje també fins al genolls. Son prou aqueixos exemplars pera formar concepte del tipo que oferían los Cristos d'eixa classe en los paissos extrangers durant lo período á que 'ns aném referint.

A Espanya se conservan alguns d'aqueixa classe sumament notables, essent digne d'ocupar lo primer lloch per sa antiguitat aquell de que ja havém parlat del missal del monastir de Sant Millá de la Cogolla. En éll se representa á *Jesús* viu, sense barba, lleugerament decantat lo cap, sense corona y 'ls brassos, encara que rectes, quelcom doblegats pels colzers. Lo ropatje queda ajustat al cos y tapa desde la cintura fins als genolls, lligantse á n' el mitx per medi del doblech que forma la mateixa tela y ocupa tota la amplada d'ella seguint per entre las camas. Lo dibuix de la imatge es sumament incorrecte.

D' un estil hierátich moltíssim marcat y del segle xi es el que 's anomena vulgarment *Cristo de las batallas*, que 's troba en lo trascor de la catedral de Salamanca; la imatge *Divina* es vivent pero d'extremada rigidés en tots los membres; estirat, de formas dures, brassos rectes, cap alsat cenyint corona de majestat, y ampla barba; lo seu aspecte mes que solemne es farreny. Forma la mortalla un folgat drap que doblegantse en la cintura sobre si mateix se deixa caure com una sobrefaldilla sobre lo primer trós que arriba fins als genolls, subjectantlo á n' el cos un cordó que solsament se

repara per sota del ropatje, quins plechs generals estan mancats de tota naturalitat, éssent molt amples, exagerats y regulars, produhint un efecte tant particular com estrany, sobrepujat per la exactitut ab que 's corresponen los plechs del drap inferior ab los que té la sobrefaldilla.

Se atribueix al mateix segle xi altre crucifix que també 's troba en la Catedral de Salamanca; fet de coure, l' anomenan del *Cid*. Aqueixa obra mostra ja un gran avençament ab relació al *Crist de las Batallas*. La imatge del *Senyor* lo representa mort, lo cap senzillament decaigut, y 'l cos y 'ls brassos dotats de certa flexibilitat, éssent digne de atenció per sa riquesa lo drap que 'l tapa, es de vistosa tela, segueix per la cintura y passa pel davant fins á trobar en los genolls una ampla franja bellament decorada que no arriba á fer l' ofici de cinturó, si no que mes aviat pot créurers enganxada á la roba pera augmentar la seva riquesa. Volta la testa de la imatge corona de rey subjecte per una toca que 's desprén al darrera del mateix cap.

En aquest sigle figura també en primer lloch lo superb crucifix de marfil, avuy en lo Museu Nacional d' Antiguitats, que 'ls reys castellans En Ferran lo Magne y sa muller Na Sanxa regalaren á la iglesia de Sant Isidor de Lleó, y encara que no ben determinada sa procedencia lo cert es que forma part de la riquesa arqueològica d' Espanya. Representa á *Jesús* viu, semblant bondadós, sa barba primerenca y, com lo bigoti, tant cuidadosa y simétricament pentinats que tenen quelcom del pentinat assiri; lo cap se decanta vers á la dreta, 'ls brassos s' arquejan un xich, si be es molt pronunciada la rigidés de las camas, y no porta corona. Encara que no 's relacioni ab lo nostre objecte farém observar de passada que tal vegada per un extrem de pietat té la sagrada imatge 'ls peus separats, venjétnseli las feridas obertas en élls rajant sanch, sense 'ls claus, habentni un de sol col·locat en lo lloch que hauria ocupat lo *supedaneum*. Vesteix al *Cristo* desde la cintura fins als genolls un ropatje que indica estar format de hermosa tela, seguit per elegant greca de molt bon efecte decoratiu; lo plech del panyo resulta estudiat ab bastanta naturalitat, acabant aquest lligantse per si mateix ab



Portada de un códex de la Catedral de Vich (Sigle X)



Creu professional de Riells (Sigle XI)

un nus en mitx de la cintura y del que surten dues caygudas elegants y de molt relleu.

En nostra Catalunya se troban també notables exemplars d'aquest mateix tipu, y entre 'ls que son mes dignes de cridar la atenció citarém en primer lloch, per la seva antiguitat, el que conté 'l *Calvari* de la portada d'un Códex del sigle x, y tal vegada mellor encara del sigle avans, que posseheix la catedral de Vich. En éll lo *Crist* es vivent, te 'l cos recte, 'ls brassos un xich doblegats envers als colzers, lo cap está lleugerament tombat y porta barba y cabellera; l'embolcall es de roba llisa y senzilla arribant fins als genolls, quedant fermat al cos per un cordó ó lligám que s'amaga en los plechs de la revora del propi vestit. Te aquest crucifix gran semblansa ab lo de Sant Millá de la Cogolla, encara que la execució del primer es filla de una má mes feta á travalls artistichs.

Al sigle xi correspón la bonica creu de la iglesia parroquial del poble de Riells (Vallés-Barcelona). Es de la classe de las que s'usan en las professons y 's representa en ella á Jesús mort. La imatge sembla molt demacrada, ab lo cap dret y duhent barba, y 'ls brassos lleugerament doblegats. En la disposició del ropatie té alguna analogía ab lo crucifix d'En Ferrant y Na Sanxa, sense la riquesa d'aquest. Lo cos del *Redemptor* resulta envolcallat desde la cintura, en la que la mateixa tela forma un elegant nus que motiva 'ls ben disposats plechs que 's trovan al mitx del trajo. Altres plechs se desenvolllan per abdós costats que fan veure bastant coneixement del natural en son autor.

De coure y esmaltat es un crucifix, de mida petita, que 's guarda en la Catedral de Vich, y que per antiga costum serveix pera fer lo jurament los canonjes al pendrer possessió del carrech, atribuhit també al sigle xi. En aquest crucifix la imatge de *Jesús* se representa morta, la testa está un poch caigut, es barbat, corona en lo front com á signe de soberanía, y 'ls brassos en posició perfectament horizontal. La mortalla ó ropatie si be s'aguanta en las caderas vá baixant per sota del ventre fins deixar aquest completament al descobert, y fa l'efecte d'estar lligat per sobre de la cadera

esquerra per medi dels plegats de tota la vora superior de la roba. La naturalitat dels plechs, bona disposició del vestit y la relativa perfecció de la figura la presentan com obra que pel seu gust artístich sembla mes propia del segle XII que del anterior.

Al mateix período hi ha que adjudicar lo molt notable crucifix de fusta d' un dels altars de la iglesia del que fou monastir de La Portella (Berga, provincia de Barcelona), en lo reduhit poble d'aquest nom, essent aixís mateix de la classe dels despullats, per quan sols vesteix una faldilla subjecte al cos y que no s' en va mes avall dels genolls.

Aquesta sensilla relació dels crucifixs mes interessants del período que arriba fins á la fi del segle XII, enteném ser prou pera poder determinar los caràcters generals dels que classifiquem de despullats, per lo que 's refereix als draps ab que 's vesteix una part del cos de la imatge del *Salvador* possat en la creu.



IV

INDICACIÓ DE LAS PESSAS DEL TRAJO ANTICH AB LAS QUE 'S COBRÍA
EN PART LO COS DE JESÚS CRUCIFICAT.

CITAS Y EXÁMEN D' EXEMPLARS DE LA ÉPOCA



A sense ús lo primitiu sistema de vestir ab gonella á Jesuchrist penjat en la creu, solsament á una enlayrada idea de respecte y de vergonya, casi be may desatesa en lo transcurs dels sigles, pot atribuhirse lo propòsit dels artistes, al procurar, en lo possible reproduhir lo fet històrich, de cambiar la gonella, que tapava de sobras, per altres ropatjes que al deixar á la vista molta part del cos de la divinitat, donguessen lloch á esbrinar en éll los dolors y sofriments ocasionats pel suplici, sense que poguessen ofendrer los fidels cristians en los seus sentiments de pietat y de respecte. Quan aixó succeheix nos trobém en lo según período que habém marcat al simbolisme religiós ab referencia als crucifixs.

Prescindint per un instant de la influencia que en un principi pogués exercir lo sistema que acabava de pérdrers, veurém que ja totas las figuras del *Salvador* en l' acte del suplici están marcadas pel indubtable sagell del dolor y del

sofriment, sisquera no arribessen allavors al realisme que tinguerem mes tart. Eixa veritat la demostra la explicació dels exemplars abans esmentats, essent en tot cas l'únic que no las té lo *Cristo de las Batallas*, pero ja observém en son lloch que 'l seu caràcter es excessivament hieràtic, conservant per consegüent claras mostres d'altres procediments que exclohuen de la figura las senyals dels sofriments aguantats ab santa resignació pel *Fill de Dèu*.

No obstant las modificacions que en la decadencia del Imperi sofrí lo trajo romá, y sa mes gran transformació en Bizanci, trigá molt temps en esser objecte d'una reforma trascendental tan menos sensible quan mes baix fou lo nivell social de las classes que l'usavan. Lo *cinctus*, lo *semi-cinctus*, lo *ventral* y 'l *limus* ó sayals llarchs, foren pessas de la vestimenta popular que trobaren aprofitables los artistes pera tapar ab éllas part del despullament del cos Diví. Si abans s'acudia ab aquest objecte á la indumentaria general prenent de la mateixa la gonella, per regla general sense mànegas, per esser la més servida, també després que las practicas litúrgicas seguiren diferent camí, va buscarse en lo trajo de la época aquellas altrás robas que mes be s'enmotllavan á la idea artística y que per llurs condicions responían també millor al sentiment místich y de decorosa deferencia á que 'l seu ús era degut.

Durant una bona part del período històrich á que 's fá referencia seguiren portantse á Orient un bon nombre de pessas de las que constituían lo trajo romá, y aqueixa igualtat es mes d'observar en las parts de la vestimenta que eran de gasto comú pera las classes populars ó dedicadas á travalls mecànichs, entre las quals poca cosa podia influir la introducció de telas espléndidas ó de molta válua, á que tan inclinats van esser los potentats del imperi Bizantí, pera adorno de llurs personas.

A principis de la edat mitja es ben sapigut que 's feu general entre 'ls llatins l'us de broquelats y teixits preciosos duts d'Orient, pera la confecció de tota classe de vestits. La influencia oriental, determinada per lo cambi de lo sitial del imperi romá á Bizanci, aná creixent y prenent forsa

quan aquest nou poble pogué adquirir personalitat pròpia per medi d' un art que, amotllantse á las necessitats dels temps, va pendre de Grecia elements d' estil clàssich, de Roma despallas destrament triadas de la seva sorprenent grandesa, y dels pobles assiátichs los procediments decoratius y l' gust pel luxu y la ostentació. Encara que no 'ns trobém en lo cas d' analisar la marxa y forsa d' aqueixa transformació artística y social, ocurreguda després del arrunament del imperi romá, se deu no obstant tindrer en compte que en élla exerciren llegítima y poderosa influencia elements orientals que no havían entrat abans d' aquest fet en la balansa de la producció artística.

D' aquell poble vingué aixís mateix la nova forma pera expressar gráficamente lo martiri del *Fill de Déu* fet home, y á aquest mateix origen hi ha que adjudicar per consegüent las variacions que, en armonía ab la idea religiosa desentrotllada, sofriren los ropatjes de que s' acostuma á váldres pera embolcallar una part del *Divi Cos*.

En la majoria dels crucifixs quina descripció queda feta, constituheixen las robas telas llisas y sencillas, tenint en aquest punt una propietat verament ajustada á la classe de pessas que ab éllas se confeccionavan, com se veu en los Cristos primitius vestits ab una sencilla gonella sense mànegas, molt propia pera personas d' humil posició social. En los crucifixs anteriors al sigle XI es en los que ab major escurpulositat está observada la referida práctica; pero, ja allavors, poderosa la influencia dels usos y costums orientals, y en lo mes alt engrandiment l' imperi bizantí, centre del que espurnejaba tota vida y activitat artística é intelectual, llurs prácticas y costúms foren al moment afilladas pels demés païssos cristiáns, per lo que no es gens d' extrany que imposés en indumentaria, com ho havia fet en totas las arts, lo seu gust certament particular. D' allavors las robas ab cenefas y grecas de vistosos colors, los brodats de seda y or y 'ls teixits de costosos materials, foren ab preferencia las telas que serviren pera trajos de magnats y potentats, y aqueixas mateixas robas las van emplear també 'ls artistes en moltes ocasions pera tapar lo cos de Jesús en la creu, sense

consideració á la impropietat en que 's queya, baix lo punt de vista real é històrich.

Ab relació als crucifixs despullats, los ropatjes indispensables pera tapar una petita part del cos Diví, no podían trobarse en las pessas que constituían lo trajo dels potentats del imperi, ni en cap altra part, per quant era precis servirse d' una roba que deixés molt al descobert la figura; d' aqueixa classe no n' hi havia d' altres que las que s' usavan entre la gent del poble dedicada á oficis mecànichs ó de força, y per eixa rahó es mes gran la impropietat que 's realisa donant á n' aquesta mena de robas carácter espléndit y rica ornamentació, com s' havia fet ab molta frecuencia desde 'l sigle XI en avant. Exemple d' aixó son los crucifixs d' en Ferrant lo Magno y Na Sanxa, en lo Museu Arqueològich Nacional, y l' anomenat del *Cid* en la Catedral de Salamanca, quals draps están ornats de bonicas y elegants franjas. En las mateixas condicions se troba lo *Sant Crist* de la Iglesia de Gorcum, (Holanda), adornat lo ropatje per característica franja, y pertany al sigle XII. Es d' observar no obstant que 'ls crucifixs decorats aixís no son encara los mes nombrosos d' aquells temps.

Mirém ara quinas classes de vestiduras van esser las triadas pera enbolcallar la imatge del *Senyor* crucificat en los Cristos que anomeném nùsos, durant l' actual período. Havém dit abans que entre las pessas de roba que lo mateix á Roma que en l' imperi bizantí eran d' ús comú pera 'ls esclaus y la gent del poble, s' hi contavan lo *cinctus* y 'l *semicinctus*; un y altre venían á ésser una especie de faldillas curtas que servían pera tapar lo cos desde la cintura fins als genolls ó quelcom menys. Heuse aquí donchs dos recursos de que vá servirse allavors l' art pera satisfer la necessitat litúrgica de presentar la imatge del *Crucificat* coberta en una part. Las duas robas que acaban de esmentarse foren, pot dirse, las úniques que tingueren lo privilegi de servir á tan piadós objecte, tretas entre altres del trajo popular, tal vegada per esser aqueixas las més importants ó já porque sas qualitats permetían al artista disposarlas ab certa llibertat que nodedestavoreixia 'l seu objecte ni ab prou feynas alterava

sa naturalesa. No 's crega per aixó que 'ls autors d' aytals obras respectessen en absolut las condicions propies d' aquelles; ocasions hi ha en que 's permeten disposarlas en forma que 's fá quelcom difícil determinar be 'ls seus caràcters indumentaris.

Lo *cinctus*, ó cinte, es ni mes ni menys que una faldilla curta que no passa dels genolls, restant subjecta á la cintura per un lligament fet sobre la mateixa roba, essent facil de confondre ab lo *limus*, si be n' hi ha d' aquets que arriban fins al tornell, pero generalment son molt mes curts, estant sempre en sa vora mes baixa resseguits per una franja. Lo *semicinctus* ó semicinte se diferencia bastant del anterior, y, com lo seu nom ja ho diu, resulta mes curt que 'l cinte. Lo forma un ample tros de tela qu' embolica 'l cos desde mes amunt dels genolls fins á la cintura, quedant tancat per davant ab la sobreposició d' una de sas extremitats damunt de l' altra. L' ús de aqueixa pessa no necessita ordinariament cap clase de lligam perquè está subjecte al cos per un nús que se fá recullint los extrems superiors de la mateixa tela, poguent quedar aquell al mitx de la cintura ó be damunt qualsevulla de las caderas. En alguns cassos, per las migradas proporcions que se li donan sembla lo semicinte lo drap ventral, que no es altra cosa que un pedás de tela llarga y estreta que solsament tapa 'l ventre, lligantse los seus extrems al mitx de la cintura; roba portada tan sols entre personas dedicadas á ofícis qu' han de menester forsa ó un violent exercissi muscular.

Son exemples de crucifixs vestits ab lo cinte romá los Cristos del que fou monastir de la Portella (Berga), l' anomenat de las *Batallas* en la catedral de Salamanca y 'l representat en la portada del *Calvari* de la catedral de Vich. Aquesta mateixa classe de ropatge tenen possat també los crucifixs igualment esmentats de la catedral de Tongres, lo de Quedlemburg, del segle x y 'l de Gorcum, que correspon al XII, com aixís molts altres de la propia época. S' observa en tots ells que 'l cordó que subjecta 'l cinte está sols senyalat perquè 'l tapan las mateixas voltas del ropatge, lo que demostra la poca importancia que tingué allavors pera ditas obras aquest detall de indumentaria.

Algunas vegadas portat l' artista per la idea de d' a terme un treball especial pera la perfecció de la obra y la riquesa en los seus elements secundaris, no 's fixa gayre en conservar lo caràcter de la vestimenta que emplea, ni esmenta degudament á que no se estrafessin llurs condicions per un embalum d' ornamentació ó per la estranya disposició dels plechs; aixó mateix es lo que succeheix ab lo ropatge del *Sant Crist* de la creu de Tongres, al que s' obliga á donar unas voltas tan especials que las caigudas de la tela produeixen l'efecte de devantals sobreposats lateralment sense cap classe de propietat, resultant d' aquest modo un cinte trasformat y desforme, en lo que en veritat l' adorno hi queda posat á dojo. També en lo *Crist* de las *Batallas* podém ferhi una observació consemblant perque, segons s' ha manifestat abans, lo plegat del cinte que vesteix ni correspon á las condicions d' aqueixa pessa ni 's deixa caurer ab la naturalitat y sencillés que es necessaria pera acostar sa disposició á la de un veritable cinte, com se 'l troba representat en los monuments de la época á que pertany.

Encara va ésser molt mes general l' ús del *semicinctus* pera vestir la imatge del *Redemptor* en l' acte del sacrifici. Entre 'ls molts crucifixs d' aquesta classe se troban, de los abans esmentats, lo que 's representa en l' antiquíssim missal de Sant Millá de la Cogolla, 'l del *Cid*, á Salamanca, y 'ls dels reys castellans en Ferrand y Na Sanxa; á Catalunya los de las creus de Riells y de la catedral de Vich, y entre 'ls estrangers lo del notable crucifix del museu arquebisbal de Colonia y 'l de Nostra Senyora de Tongres. En tots ells lo drap ó semicinte se núa per si mateix já al mitx de la cintura já en una ó altra de las duas caderas, caràcter distintiu d' aquesta pessa del drap popular, que conserva sempre al servir com embolcall del cos de *Jesús*. Mes susceptible que 'l cinte d' enmotllarse á tota mena de formas y disposicions, sense perjudici de las sevas especials circumstancias, donava mes camp al artista pera lluhir lo seu ingeni; la manera de arreglar lo llaç, la forma de deixar caurer las puntes, y 'l moviment que s' feya fer á n' els plechs influía en molta part á comunicar major gracia als ropatjes, y á n' aquesta

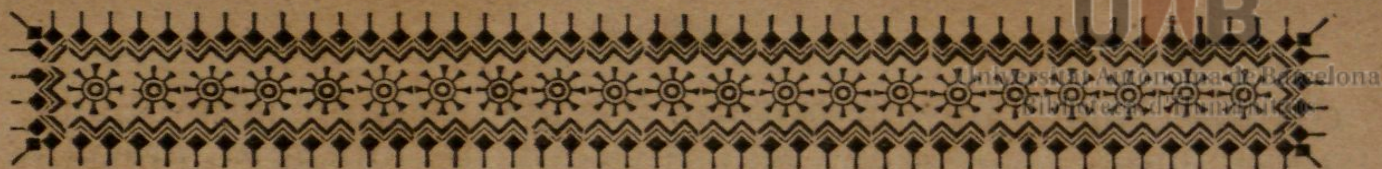
causa se deu segurament la ben marcada preferència que sobre 'l cinte vá conseguir lo semicinte pera vestir la Divinitat crucificada.

En lo Crist de la creu del missal de la Cogolla s' hi lliga 'l *semicincte* pel mitx formant las robas un replech que arriba fins als genolls, y com ho exigeix la disposició de aquesta pessa indumentaria, queda molt marcadament ajustada al cos. Difícil se fá veurer clara la idea que l' autor d' aquesta vella pintura 's proposá fer avinent en la manera com arreglá lo lligám y 'ls plechs que se notan per causa del mateix. Lo semicinte del Crist de la creu professional de Riells té totas las condicions d' aquesta classe de vestimenta; lo nús lo forma una elegant roseta col·locada al mitx de la cintura. També lo crucifix del Capítol de la catedral vigatana vesteix lo semicinte, pero té la particularitat, de que en altre lloch s' ha fet esment, de replegarse per los costats fins á baix del ventre, no obstant de presentar caràcters que no permeten dubtar de sa propietat indumentaria. Los Sants *Cristos* de las creus d' en Ferránd y Na Sancha y 'l del *Cid* s' apartan de la complerta nuesa vestint lo semicinte, molt característich per sas condicions en lo primer, essent de gran relleu la lligadura que subjecta 'l drap á la cintura y quinas caigudas formadas per la mateixa tela son llargas y folgadas. Ja no succeheix aixó ab lo segón, en el que 's fá casi impossible determinar ab precisió 'ls detalls indispensables en las pessas d' aqueixa mena pera assegurar la seva naturalesa. Per la exactitut en la reproducció de lo que en lo concepte popular era 'l semicinte aventatja á tots lo ropatje que cubreix lo *Crist* de la creu de Nostra Senyora de Tournay, perque en éll l' autor de la imatge no fa altra cosa que copiar ab tota fidelitat las qualitats de dita vestimenta, de modo que dona idea perfecta del ús y forma que vá revestir aquesta pessa del trajo popular romá y bizantí.

Queda, donchs, demostrat que 'l cinte y 'l semi-cinte sustituhiren durant aquest període, y en las imatges del *Crucificat* de la classe dels esmentats, la gonella que vestían los primitus, quan va cambiar lo concepte filosófic-moral de la representació del drama del Calvari. Ab mes ó menys

exactitut, algunas vegadas sacrificada ~~quelcom~~ ^{la} propietat
indumentaria á la válua dels detalls, y altrás enmotllant
aquéts á las exigencias de la veritat, es lo cert que una y
altra pessa del trajo d' aquell período serviren per si solas
pera satisfer en absolut la necessitat artístich-religiosa de
donar la vestidura mes convenient, en aquest cas, á la imatge
de *Jesús* clavat en creu y enlayrat en lo cim del Calvari.





V

NATURALESIA ESTÉTICA-MORAL DE LAS MAGESTATS.

—SON DOBLE CARÁCTER.—IMPORTANCIA DEL TRAJO Y DE SA EXPRESSIÓ SIMBÓLICA.—ESTUDI DE LAS MAGESTATS QUE S' CONSERVAN Á CATALUNYA



N l' espay de dos sigles, ab poca diferencia, pot senyalar-se la simultánea aparició á Catalunya dels crucifixs anomenats *Magestats*; y dihé-m á Catalunya, perquè, y es un fet digne d' observar-se, no tením noticia de la existencia d' altres exemplars qu' 'ls que 's troban en lo Principat, essent possible que n' hi haja en diferents encontradas d' Espanya, pero en tal cas, en cap obra s' en fa d' élls esment. Per la data que podém senyalar als que 'ns son coneguts se fá molt natural creurer que pot habernhi en los territoris que mes aviat eixissen del domini serraquí, per la circumstancia de que 's conservin crucifixs dels sigles XI y XII dels que anomenan despullats, sense que 'n parlen los autors ni se veja publicat un sol de la classe de las *Magestats*. Vestidas aquéstas ab llarga gonella, closa y ab mànegas, com los crucifixs vestits d' avans, preguntém ara, ¿son las *Magestats* catalanas en la esfera artística-religiosa la continuació dels Sants

Cristos dels temps primitius? No per cert, al nostre modo de veure, per esser ben diferent lo concepte moral á que uns y altres responen. Tenint present los caràcters apropiats als crucifixs de l' anterior época es clar y evident que no s' avenen als que posseheixen las *Magestats*. La imatge del *Salvador* sense fil de barba, reposada y d' expressió dolça y fins joyosa ó plahentera res te en veritat de comú ab la enérgica expressió de las darreras; son duas ideas més incompatibles que similars; son dos sistemas mes oposats que congruents.

Mellor s' acostan las *Magestats* á alguns, encara que pochs, dels crucifixs de la segona época, en los que s' ha observat ja que en algunas ocasións se tapava la imatge de *Jesús* ab telas ricas y espléndidas, surmontant á la imatge vistosa corona significativa de suprema autoritat. Aixó no obstant tampoch corresponen per la seva naturalesa espiritual é indumentaria á la classe dels crucifixs en gran part despullats de ropatge que mes en ús estigueren en aquest segon período. Trasllat material del Deu del poder y de la omnipotencia divina las *Magestats*, difereixen essencialment dels Cristos del dolor y de la resignació que acabaren per prevaleixer desde 'l sigle XII en avant; foren dos procediments que, si coexistiren per rahó del temps, no podían confondre's ni unificarse dintre del mistich concepte que representaban per mes que, com s' ha dit, devegadas se tractés de fixar ab escàs éxit abdos caràcters en una sola figura.

Comportan en si las *Magestats* la segona transformació soferta per la idea religiosa al produhir en formas materials lo sacrifici del *Salvador* dels homes, perque, encara que já abans apareixen y s' escampan los crucifixs despullats y en l' acte de la agonia, ó be en lo supréu instant de la mort, aquest procediment no arribá á dominar del tot fins haber caigut en desús la confecció dels Cristos ab trajo imperial, al entrar en lo sigle XIII, y per consegüent en la época de revelació del art ojival. Pres, posteriorment, com á tipo de la imatge *Divina* la figura del home adult, vá perdre aqueixa la suau y bondadosa expressió que fins llavors havia tingut, presentant per lo mateix lo cos de Jesús trossos mes enér-

gichs y modelats ab mes ferma intenció, al ensemps que determinan lo seu caracter en igual sentit tan los crucifixs despullats com las *Magestats*.

A darrera del pensament d' oferir á la veneració dels cristians un Deu gran y superior á tots los poders humans, un ser tant justicier com inflexible en las sevas resolucions, apareixeren y vá generalisarse entre 'ls objectes litúrgichs aqueixa nova forma de representar lo sublim acte de la Redempció, y á aquest fi van á parar tots los elements que contribuheixen á donar caràcter propi á las susditas imatjes. Per aixó es que s' esclouen de las *Magestats* tots los senyals de dolor ó sofriment que poguessen rebaixar la divina naturalesa del *Ser Suprem*, en lo sentit de créurel susceptible de las mateixas penalitats é imperfeccions que 'ls sers senzillament humans. En aytals crucifixs la imatge de *Jesús* queda sobreposada á la creu mes que clavada en élla, com si per aquesta manera volgués donarse mes lluhiment al sacrifici, fent que cap rastre quedi del martiri que necessariament té d' ocasionar tan afrentosa mort, estimant per conseguint la personalitat del *Fill de Deu* independent de las lleys del mon físich. En ells, per últim, se fá servir la nota imponent y magestuosa mes fonda y potent pera donar á la imatge del *Crucificat* una representació superior á la humana naturalesa, y una autoritat y omnipotencia que s' enlayran sobre 'ls mes grans poders. L' estat del art permetia allavors menys que ara fixar ab la exactitud deguda en lo material aquesta idea abstracta, y per aixó resulta generalment dura y sense espontaneitat la expresió de la fesomia de *Cristo* en los crucifixs dominats per lo dit sistema.

Contribuheix segurament á fer avinent lo caràcter de las *Magestats* l' abandono de la nuesa que havia de treurer á la sagrada *Figura* gran part de la importancia y gravetat que feya necessari la interpretació del pensament simbólich que en las mateixas s'hi exposa. L'ús de trajo complert es ben cert que porta en sí un major grau de dignitat, al ensemps que permetia revestirlas, ab determinada propietat, de atributs que formavan part dels elements indumentaris de la época, facilitantse per aquest medi la missió del artista de

caracterisar la suprema gerarquia en la imatge del *Salvador* posat en la creu.

No es menys digne de tenir-se en compte, pera comprendre fins á quin punt aqueixas imatjes traduhían la soberanía divina en la representació del *Fill de Deu* crucificat, la denominació de *Magestats* ab qué son generalment conegudas. Procedent aqueixa paraula de la llatina *magestas* significativa de grandesa, magnificencia, dignitat, vá aplicarse pels habitants del Laci com calificatiu, mes que com á títol, en temps de la república, al poble romá indicant la seva poderosa soberanía. Al recaurer en mans dels emperadors tots los poders del Estat á sa persona va donarse allavors lo calificatiu de *Magestat*, fins que alguns temps després respectuosos los antichs ab la Divinitat van reservarli l'us exclusiu d'aqueixa paraula per ésser lo calificatiu mes honrós y gran que poseían; iniciat últimament lo gust clássich no volgueren los moderns soberans deixar d'apropiarse un títol usat pels emperadors romans. En aquesta mateixa acepció trobem usada la susdita paraula fins als nostres días, havent perdut desde llavors la significació que se li havia donat durant molta part de la edat mitjana. A élla podem atribuir l'origen de que s'apliqués als Sants Cristos de que'ns ocupém, já que 'l nostre poble, ab notable bon sentit, tenint present lo valor del vocable, vá emplearlo exclusivament pera designar á las imatjes de *Jesús* que se li presentavan acampnyadas dels resplendents signes de un poder ó autoritat superior á totas las cosas. Aquest fet, per consegüent, confirma 'l sentit moral atribuhit á aquest genre de representacions de la Divinitat, sobre tot si 's té á mes en consideració que no 's comprenia en dit títol als crucifixs despullats de ropatge complet y nafrats pel dolor y 'l sofriment.

Lo contrast produhit per la vestimenta que embolcalla tot lo cos del Senyor ab relació als Cristos ab sols lo cinte ó semi-cinte, com la majoría dels treballats en los siglés XI y XII, se considera moltes vegadas que 's prou pera expressar la superior omnipotencia del *Salvador*, essent lo tó general de la obra la que solsament los dona dit carácter. Las *Magestats* aixís presentadas van no mes cubertas que ab una sensi-

lla gonella de forma bisantina ó talar, com se veu en la de la iglesia de Sant Miquel de Cruilles y en una que 's conserva en l' important museu diocessá de Vich; pero es lo mes general que s' auxilihi la expressió moral de la seva naturalesa possantelsi trajos richs y sumptuosos provinents de la representació de la soberanía material, fent servir també en molts casos pessas indumentarias destinadas especialment á expresar enlayradas categorías en l' ordre social y gerárquich entre las mes grans dignitats, com se veu en la santa *Magestat* de Caldas y en altrás de que 'n parlarém després.

Aixís com las *Magestats* venen á esser la darrera paraula en la forma de representar á Jesús crucificat en sa doble naturalesa de *Fill de Deu* sacrificantse pera la redempció del home, y la de *Ser Suprém* poderós y omnipotent, aixís també se fá natural, com logica consecuencia del convencionalisme pertanyent á n' aquestas figuras, que se las cubreixi de ricas telas y sumptuosos vestits com ho vol y demana en lo mon físich la representació de la soberanía material. La necessitat que tenían los artistas de valerse sempre de medis plástichs pera expressar conceptes purament empírich-morals, exigía l' us dels atributs que constituían ó expressavan ab tota claretat lo poder sobirá pera que 's refermés en la conciencia del poble cristiá l' esperit autoritari de la representació de la Divinitat en aqueixa forma purament simbólica. D' aquest modo se salvava, dintre de lo possible, la insuperable dificulfad de portar á complert fi una obra que pogués tindres per perfecte si compregués en termes satisfactoris la doble naturalesa de Jesuchrist á que s' acaba de fer referencia, y de que son expressió material las nomnadas *Magestats*. Lo dualisme técnich que apareix quan se tracta de fixar y comprendre en una sola imatge abduas ideas, com se veu en las d' aquella classe, dona lloch á que resulti casi sempre una d' ellas supeditada al altra, rompentse l' equilibri que debades persegueix l' artista. Bona proba d' aixó son los crucifixs despullats en los que s' hi afegeix á sa imatge divina atributs de poder ó trajos sumptuosos, com já habém citat alguns exemplars en los sigles XI y XII, y en los quins, no obstant los elements d' aquella

classe que 's dirigeixen á donar idea del poder suprem en la figura del Crucificat, se sobreposa á tot la naturalesa humana del *Fill de Deu*, que se sent, si aixís pot dirse, per medi dels signes del dolor y dels efectes fisiològichs del martiri en lo cos clavat en la creu; en cambi res d' aixó succeheix en las *Magestats*; las que imposadas del propòsit de realisar y fer avinent lo poder omnipotent y sobrenatural del Salvador á aquest fi primordial se subjecta tot passant per alí pera conseguirho quan puga rebaixar la més lleugera manifestació de semblant idea, d' ahont procedeix que no 's trobin en cap dels crucifixs d' aquest genre senyals manifestas del terrible sacrifici, essent aixís que en tal acte representan á Jesús.

Marcat d' aquest modo 'l concepte empírich que sobresurt en las *Magestats*, á 'n ell se subjecten y 's subordinan tots los elements que 'ls hi donan caracter, y en aquest concepte tenen notable y molt certa importancia los trajos ab que se las vesteix. Es aquest per conseguen un element de primer ordre, y mercés al cual se fá possible comunicar als esmentats crucifixs la idea moral que constituheix la seva única y propia manera de ser en l' ordre religiós. Vejám ara las cualitats d' aquets ropatjes y la seva significació al em-plearse en las *Magestats*.

Encara que la influencia oriental desvirtuá en gran par l' antich trajo romá que se distingía per la sua sensillés y severitat, va conservar-se en lo bizantí la gonella com pessa mes important del mateix, si be ja no es aquella gonella dels primitius crucifixs, oberta per dalt, sense mànegas y solta del cos, si no que al arribar al sigle XI y també en lo seguent, se la troba en ells convertida en una gonella llarga ó talar tancada desde 'l coll, ab mànegas mes ó menys amplas y cenyida al cos per un cinte ó cordó, en molts casos sumament luxós. Aqueixa gonella vestida per personas de gran posició social desde 'l sigle abans dit, y adquirint major ús en lo correr del sigle VII, anava sempre acompanyada d'altra gonella ó estola molt mes curta sobreposada á la primera, que acostumava á ser confeccionada ab telas primorosament treballadas. Aqueixa sobregonella, usada aixís mateix pel poble

hebreu y que mes sensilla també dugueren donas y vells, la portan casi tots los personatjes de la época, com pot veurers, en la major part de las reproduccions de aquells sigles. Pera 'ls actes ordinaris de la vida vá conservar-se l' ús de la gone-lla sola, empleant-se especialment la sobregonella pels mag-nats y dignitats del Estat en cerimonials y actes solemnes. Tan aquésta com la gonella van subjectes á la cintura pel cenyidor, y tenen aquellas molt frecuentment una ampla franja que ressegueix l' extrém inferior de las mateixas pes-sas, molt semblant á la preuhada toga *picta* dels romans.

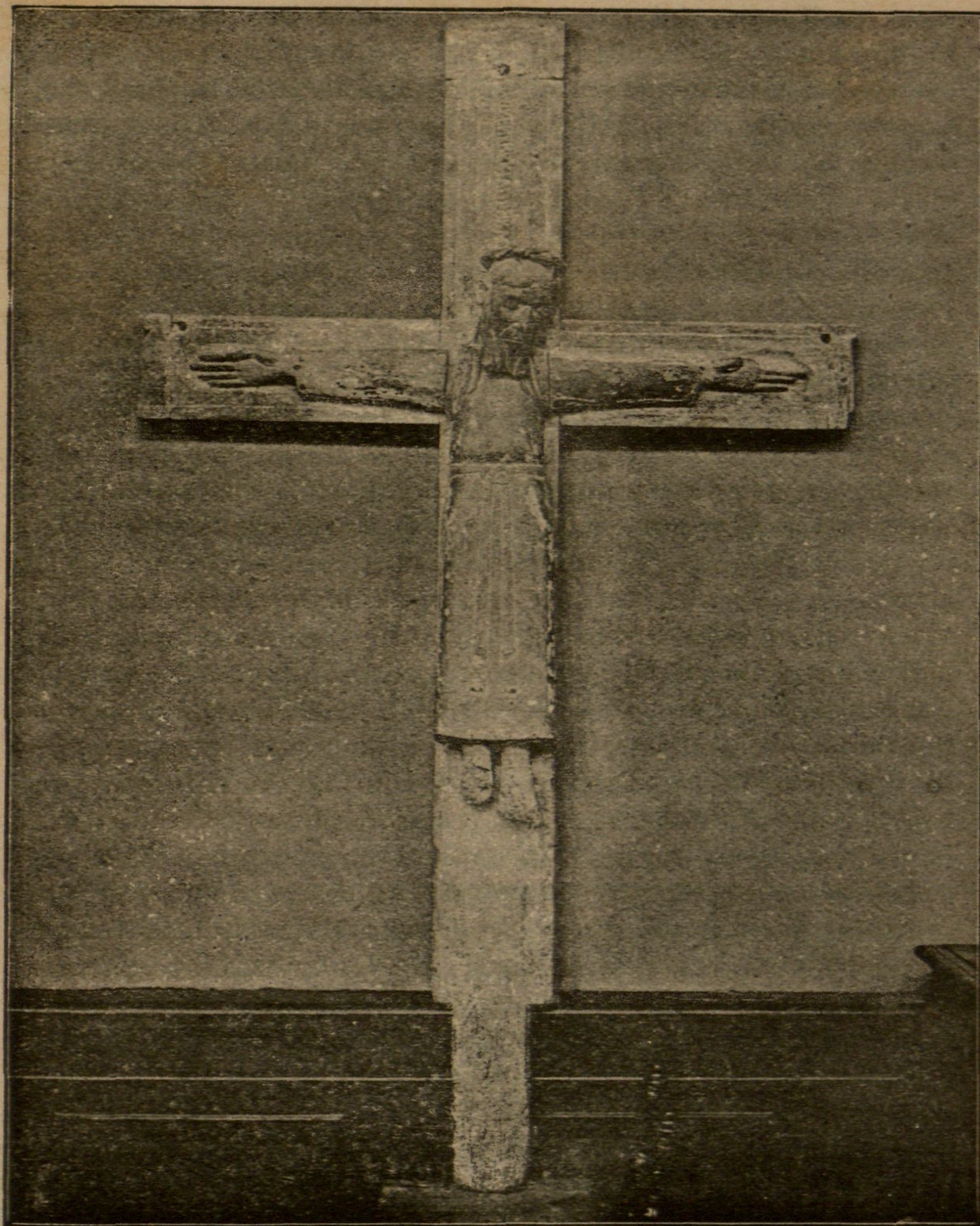
Las gonellas se confeccionavan sencillas ó de ricas telas segons l' us á que se destinavan y las personas que havían de portarlas. En los sigles xi y xii arribá al seu mes gran esplendor l' empleo pera las mateixas de telas preciosas y de brocats de pujat valor en consonancia ab lo gust oriental que s' havia anat extenent en Bizanci, y que d' allí va passar als demés paissos, d' usar trajos sumptuosos ab espléndits brodats y teixits d' or, plata y altrás materias que per la vivesa dels seus colors y per lo perfecte de la seva combi-nació causan lo mes ensisador efecte. Habem reparat que la gonella bisantina, ó sobregonella en son cas, s' acompanya sempre del singul ó cenyidor d' or, la major part de las ve-gadas, y generalment lligat ab un vistós nús y llargas caigu-das. Tant ó mes que la gonella era rica y espléndida la so-bregonella ó estola, quan s' usava. En lo sigle xi estigueren en gran ús gonellas d' una tela finíssima que formava alguns replechs consemblants y acanalats en direcció de dalt á baix estremant-se aquets en lo pit. Ja s' ha de suposar que las robas d' aqueixa classe, per la válua que tenían, sols las gastavan personas de gran posició ó que ocupavan superiors cárrechs públichs.

Sense apartarnos de la indumentaria de la época se troba com signe distintiu de gran dignitat lo *lorum* ó subarnal, que consistía en una faixa ampla en forma de banda que 's col·locava creuhant lo pit desde sota 'l braç esquer fins á la espatlla dreta. Aquesta pessa fou d' us exclusiu d' emperadors, cónsuls y magistrats, los quals se posavan el *lorum* sobre la gonella en las grans solemnitats com atribut de sa enlayrada gerarquía social.

L' estudi de quiscuna de las *Magestats* per nosaltres conegudas, y de quina existencia tenim noticias, ha de donarnos la mida del caracter moral que las hi atribuhim, tenint en compte sas condicions estéticas religiosas y 'ls elements de indumentaria d' aquells sigles que en éllas portan lo mateix fi. Son d' aquesta classe lo célebre crucifix de Caldas de Montbuy, lo del que fou convent de Cruillas, el que 's venera en la avuy iglesia parroquial de Baget, lo del santuari *dels Archs*, á mitxa hora de Santa Pau, el que 's troba en la iglesia de Sant Joan las Fonts, altre procedent del poble de Gavá, y dos que hi ha en lo Museu Diocessá de Vich, (tots á Catalunya); total vuyt. També es un Crist vestit per complert sens que per aixó tinga 'l caracter dels esmentato, un que 's guarda en lo Museu provincial d' aquesta ciutat, que fins que desaparegueren las Ordres monásticas pertenesqué al convent de Pares Carmelitas calçats.

Entre tots los crucifixs que acabém de citar apareix ésser lo mes antich, per la tosquetat ab que está treballat, lo que va portar á la Exposició Universal d' aquesta ciutat la Diocesis de Vich, y que honra avuy lo seu Museu episcopal. En sa part indumentaria pot dirse que aqueixa interessant *Magestat* presenta en conjunt los characters propis de totas ellas; vesteix gonella talar á la manera bizantina, fermantla al cos lo cinturó, ja indispensable en aquests trajos, per medi d' una vistosa llassada al estil de la época, acabant en duas caigudas molt allargadas, com solen sempre serho las d' aquesta classe. Lo malmesa en que, per desgracia, 's troba aqueixa cüriosa escultura no permet fer una exacta apreciació de totas las condicions del ropatge, si be 's deu suposar de valor y propi dels dignataris, porque encara s' endevinan en la gonella mostras de la franja que la adornava y ab relació al luxós cinturó á que acabém de fer referencia.

Com si encara no hagués l' art fixat enterament la forma material de imposar del tot en la sagrada *Imatge* lo concepte de la suprema gerarquia en aqueixas representacions de la *Divinitat*, s' observa en lo model de la *Magestat* del Museu de Vich quelcom de lo que 'ls Cristos despullats de darrers del sigle x y succesius caracteriza los sofriments del martiri. Aixís ho demostra 'l presentar la imatge del Senyor en l' acte



MAGESTAT DEL MUSEU DIOCESSÀ DE VICH.—Sigle x ú xi.

d'espírar ó ja mort, per medi del cruiximent del cos y la suau inclinació del cap sobre 'l costat esquer. Aqueixa lleugera desviació del tipo general de las *Magestats*, sense ésser prou marcat pera cambiar la naturalesa de la mateixa, sembla com un tribut del artista al estil mes generalisat quan encara no tenia complerts models que imitar de la nova classe. Veurém aviat com tots los demás Cristos d'aquest genre responen desseguida, y sense vacilacions, á la forma consagrada pera tots ells per lo sentiment religiós y la costum. Deixant á banda aqueixa observació se reconeix en la *Magestat* de Vich lo motllo usual en la execució d'aquestas imatjes per lo sègell imponent y magestuós de la seva expressió, que s'exagera fins al punt de crear pera 'ls susdits crucifixs un posat dur y enérgich que vol encloure la expressió del caracter moral que 's dona á aquesta forma autoritária y simbólica de representar la omnipotencia del Redemptor.

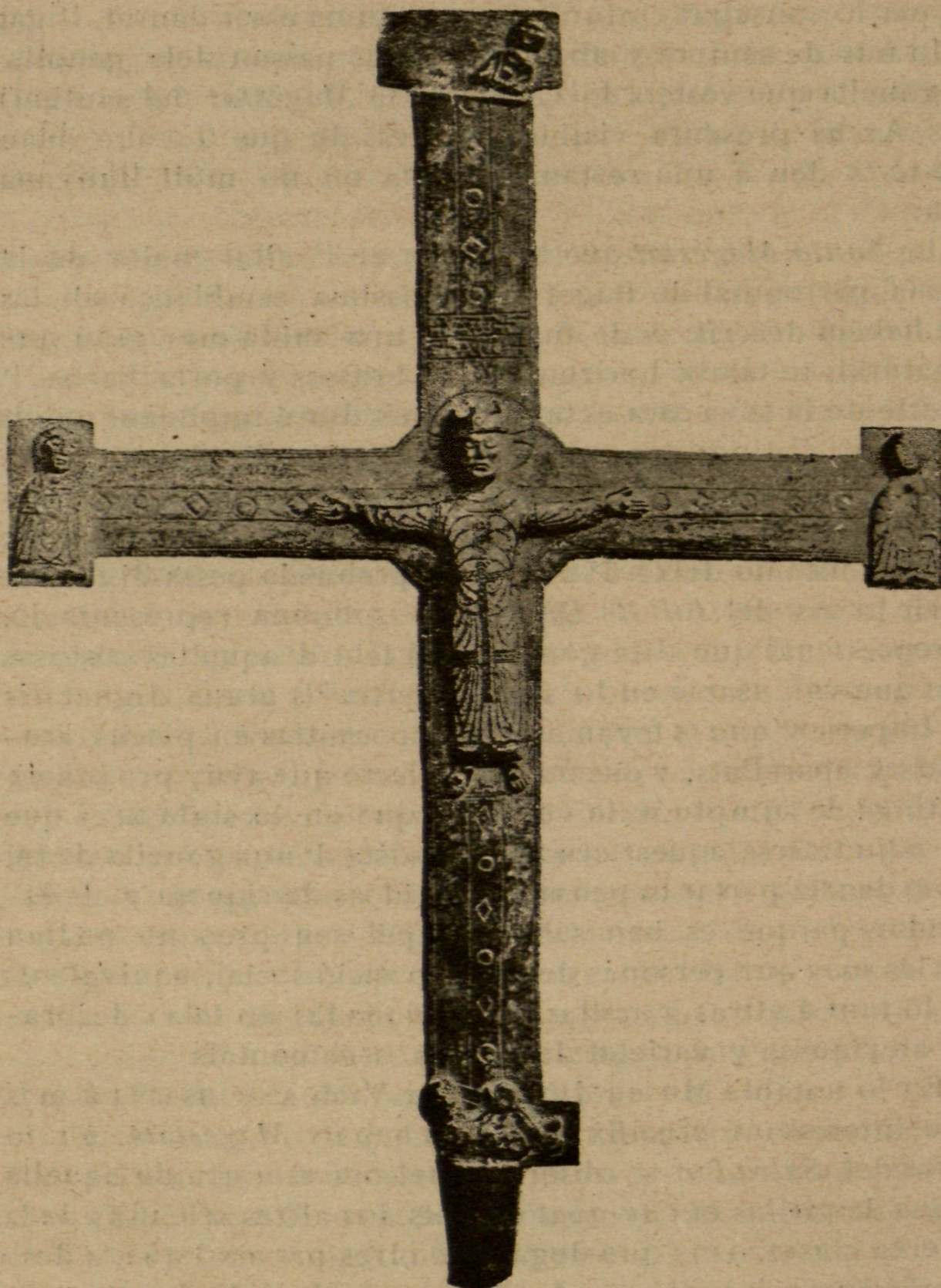
Per lo dit queda demostrat que 'l tipo dels Cristos en la creu morts ó agonitsants no es lo propi de las *Magestats*, que 's dirigeixen á presentar la figura del *Crucificat* com superior á las debilitats y flaquesas del cos humá y en lo mellor del seu poder y grandesa. La de Vich, per consegüent, prenent quelcom dels Cristos nafrats pel dolor no interpreta ab tota fidelitat la idea qu'en ellas domina, constituhint en aquest concepte una irregularitat que solsament s'explica per la influencia que pogué, y es natural exercís, un sistema antich y ja arrelat sobre d'una fórmula naixent, de creurer que dita *Magestat* sia de las mes primitives. En totas las altrás se presenta viva y rígida la imatge de *Jesucrist*, corresponent ab mes propietat á la idea d'un Dèu sobirà en l'exercissi y enlayrament del seu sobrenatural poder.

Per la seva analogia pot formarse un aplech de las *Magestats* del extingit monastir de Cruilles y del Santuari dels Archs. En qualsevulla d'ellas la imatge del *Redemptor* te 'ls brassos col·locats en posició perfectament horizontal, com aixís se veu en la ja citada del Museu de Vich, é igualment ho observarém en totas las demás; las figuras dels propis crucifixs son barbudas, la mirada en ells es altiva y ferma, resultant lo conjunt de las fesomías áspera, severa y un xich repul-

siva, caràcter peculiar á n' aqueixa classe de crucifixs. Tots vesteixen la gonella bizantina; tancada, llarga y ajustada al cos per lo consabut cinturó, que acostuma ésser daurat, lligat ab lo nus de sempre y ab caigudas que passen dels genolls. La gonella que vesteix lo *Cristo* de la *Magestat* del santuari dels Archs presenta visibles mostrars de que 'l color blau que té 's deu á una restauració feta en no molt llunyana data.

La *Santa Magestat* que 's venera en l' altar major de la iglesia parroquial de Baget te moltíssima semblança ab las que habém descrit; es de fusta y d' una mida mes gran que 'l natural, te també horizontals los brassos y porta barba; l' aspecte de la seva cara es tal volta més dur é imponent que 'ls anteriors, distingintse pel posat que casi arriba á ésser amenaçador. La gonella ab que 's vesteix no sembla haber tingut may una franja ni ornament de cap mena, no obstant de que per aixó no deixa d' ésser una prehuada pesa digna de cobrir lo cos del *Fill de Dèu* en sa sobirana representació. Se repressenta que dita gonella está feta d' aquelles costosas telas que van usarse en lo sigle xi entre 'ls grans dignataris del Imperi, y que 's feyan servir disposantlas en plechs acanalats y aparellats; y encara que l'efecte que avuy produheix res tinga de sumptuós, la veritat es que en lo sigle xi, á que pot adjudicarse aquest crucifix, la vista d' una gonella de tal classe deuria portar lo pensament á idees de riquesa y d' esplendor, perque es ben sabut que pel seu preu no podían usarlas mes que personas de gran posició social, equivalents per lo tant á altrars gonellas confeccionadas ab telas decoradas ab riquesa y varietat de motius ornamentals.

En lo notable Museu diocessá de Vich se conserva á més altre interessant crucifix dels anomenats *Magestats*; en lo rostre del *Salvador* s' observa quelcom esmortuida aquella duresa de ratllas tan avinent en tots los altres crucifixs de la mateixa classe, sens que dega entendres per aixó que 's desvirtuhi en lo mes mínim lo tipó generalment adoptat per a comunicarshi caràcter y expressió de suprema autoritat, quin concepte resta també determinat per la posició perpendicular del cos que rebutja tota senyal de sofriment, la rectitut dels



MAGESTAT DE LA CATEDRAL DE VICH.—Sigle xii.

brassos posats en creu, lo cabell caigut per abdós costats, la barba apuntada espressant la plenitud de la edat viril, lo cap alt ab sobras de dignitat y la fermessa sobresurtint en l'aspecte fisonómich. Es una obra que no considerém anterior á la segona meytat del sigle xi.

La gonella de dita *Magestat* es de luxosa tela de brocat, ressaltant als ulls la importancia y riquesa del ropatje; está guarnida ab elegants dibuixos formats per grans aplicacions d'or interposadas entre altras de mes petites proporcions, totas de bon estil de la época, sobressortin sobre 'l blau fosch del fons del teixit; encara que ab indicis de modificacions posteriors es també d'or lo cinturó ab que 's subjecta 'l vestit, acabant, com de costum, per duas caigudas bastant allargadas que resultan de la baga col-locada al mitx del cos, com va usarse en aquestos sigles. En la propia imatge se mostra ab molta claretat que l'artista se complagué en recorrer als elements indumentaris de gran válua pera posar mes de relleu la alta gerarquía del *Sér Suprém* representada en los crucifixs á que 'ns referím.

En condicions consemblants á aquestos crucifixs se troba 'l no menys interessant col-locat en lo primer altar de la dre- ta de la románica Iglesia de Sant Joan las Fonts; de mida regular lo seu tipo no desdiu del que acabém de descriure, aixís per la posició que 's troba com per totas las altres qualitats estéticas comuns á aqueixas representacions de la *Divinitat*. La gonella es d'un color vermell bastant fosch, tal vegada pel trascurs del temps, y encara que 'n sensible estat de velluria s'arriba á veurer en ella las incrustacions ó mostrass d'or que l'adornavan, de molt bon estil de la época, y la franja de la mateixa classe ab que acaba la faldilla, fent pujar d'aquesta manera lo valor y riquesa del trajo. Lo cinturó es aixís mateix un cordó d'or que s'obra en duas llargass caigudas.

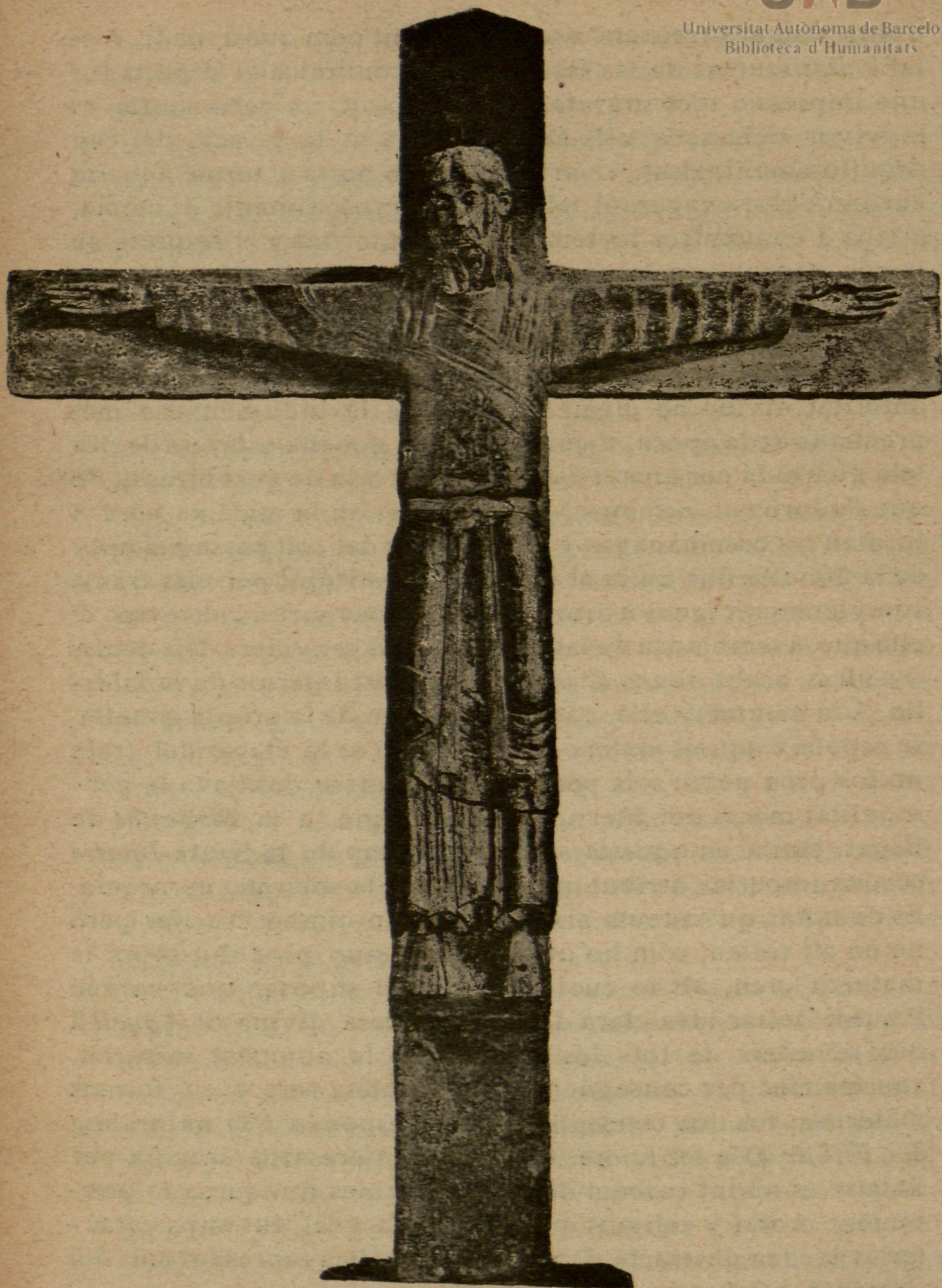
Es un dels mes importants pel seu caracter indumentari al ensemps que per la franquesa ab que 'n ell se tracta de caracterisar la soberanía de la *Divinitat*, lo crucifix ó *Magestat* de bronze que figurá com pessa de regonegut valor arqueológich en la Exposició d'Arts decorativas celebrada

en l' any 1881, per la Associació Artística-Arqueològica Barcelonesa, y publicada en l' Album de dita Exposició. En la imatge d' aquest crucifix s' entra de plé y sense digressions de cap mena en la execució d' un Jesucrist revestit de tots los atributs de la majestat imperial. Al seu autor no li es prou senyalar en formas sencillas tot lo que significa la grandesa d' un Dèu que, no obstant lo seu inmens poder, va subjectarse com altre mortal als sufriments de la naturalesa humana per medi del martiri, no vol que la imaginació dels fidels tinga que fer lo mes petit esforç pera compendrer lo simbolisme d' aquestas representacions del *Fill de Dèu* fet home; vol que 'ls signes y atributs del poder y que la sumptuositat de tots los elements de que 's volta la sagrada *Imatge* dongan complerta idea de que 'l que 's troba suspés de la creu es *Aquell* quina autoritat no regoneix fitas y qual poder es inmens y superior á tots los poders de la terra. En lo crucifix de que 'ns ocupém la figura del *Salvador* está molt lluny d' apareixer sacrificada y subjecte á las penalitats del martiri en servey de la salvació de la humanitat; la creu, emblema del dolor y del sufriment, queda convertida en la expressió de la més augusta de las sobiranías; aquella creu, símbol del més afrentós dels cástichs, imposat als esclaus condemnats á mort per la importancia dels seus delictes, y que 'ls primers cristians cuidavan d' amagar ab molt compte, avergonyits de que 'l seu Dèu l' hagués triat pera atormentar lo seu diví cos, se fa aquí 'l tron del Altíssim ahont se mostra triomfant en lo plé exercissi de tot lo seu poder y de tota la imponent magestat de sa grandesa sobrenatural.

Lo notable crucifix de que 's tracta es dels que s' acostumavan á dur en las mans, sense mánech, en las cerimónias religiosas; la creu, propiament dita, te las quatre aspas acabadas en forma de martell, contenint en cada extrém un alegórich relleu grollerament executat; las sevas proporcions son á poca diferencia las de la creu grega y sense relació ab l' escassa mida de la imatge del *Senyor*, qu' ofereix tots los characters propis de las *Mageslats*. La cara de Jesús está treballada ab una duresa y energía de ratllas tant marcada que excedeix á tota ponderació, com si l' efecte que degué pro-

duhir volgués treurers' esclussivament pera quest medi, y es tal l' abultament de las faccions que comunica al espectador una impressió mes ingrata que imponent, no rebaixantla ni la vivor dels seus ulls fora de mida ni la posició del cap orgullosament alsat. L' artista que va portá á terme aquesta curiosa obra, exagerant tal volta los procediments d' escola, arribá á confondre lo temor ab la autoritat y 'l respecte ab la pór, perque aqueixas son las ideas que mellor ressaltan en lo bust de dit crucifix.

Lo trajo ab que 's vesteix la imatge de *Jesucrist* respon perfectament al pensament de traduir la supremacia de la autoritat divina ab elements trets de la indumentaria més preuada de la época, á quin objecte la gonella está feta de rica tela guarnida per una vistosa y elegant orla de gust bizantí, de que s'adorna al ensemps tot lo ropatge; ab la mateixa bora 's forman las bocamanegas y umbreras, y del coll passa pel mitx de la gonella fins unirs al cinturó, constituhit per una franja completament igual á dita orla, y d' ahont surt un altre troç d' ella que, á semblança de las caigudas dels cenyidors dels demás crucifixs, acaba abans d' arribar á la part inferior de la faldilla. A la meytat d' ella, com en l' extrém de la propia gonella, se repeteix aquest mateix adorno. Com si la classe del trajo no fos prou per si sola pera enaltir quantse desitjava la personalitat moral del Etern, lo mateix que 'n la *Magestat* de Baget, també en aquesta surmonta lo cap de la Santa *Imatge* corona imperial, atribut indubitable de la sobirana gerarquia. Es de notar qu' ostenta aixís mateix un nimbo crucífer pero no en alt relleu, com ho es la figura, sino produhit sobre la mateixa creu, ab lo cual no es inútil suposar que volgué l' autor donar idea clara de la naturalesa divina d' *Aquell* á qui revesteix de tots los atributs de la autoritat imperial, agermanant per consegüent en un mateix ser, y en formas materials, los dos conceptes que corresponen á la naturalesa del *Fill de Dèu* fet home. En aquest interessant crucifix per lo tant es ahont trobém demostrat ab mes franquesa lo pensament moral y religiós que dona vida y al ensemps caracterisa la idea abstracta d' aquesta simbólica representació del drama del Calvari.



LA SANTA MAGESTAT DE CALDAS DE MONTBUY.—Sigle XII.

Resta, per fi, ocuparnos de la mes coneguda y de la mes venerada en nostre país, ó sia de la *Santa Magestat*, de Caldas de Montbuy, la que 's venera en l' altar del SS. Sacrament de la iglesia parroquial de dita població. Aquest crucifix, sobre 'l que y durant molt temps corregueren extranyas llegendas y vulgars preocupacions, representa avuy día la mes veritable expressió del sentiment estétich-religiós del poble catalá en los sigles x, xi y xii. Societat aquélla filla encara de la enérgica y valerosa reacció que va fonamentar l' esperit de nacionalitat després de gegantins esforços y de pesadas lluytas, la idea de tot poder es natural que estigués imposada d' aquells elements de força material y de superior fermesa que inspirava, per dirho aixís, lo secret de la constitució interna de la autoritat real y efectiva, ab que 's revestía la sagrada imatge del *Redemptor*, deixant d' aquest modo reflexat en sa representació lo sentiment psicológich del poble que debia adorarla. No s' entenga que aquest concepte de Deu crucificat nasqués aquí de las especials condicions del nostre organisme social, porque lo creyém important d' Orient, si no que 'l poble catalá mellor constituït ja en aquell temps que altres regions de la Península, tal vegada mes penetrat de la idea del poder, ó ab un concepte mes clar de la doble naturalesa ab que 'n tota la criastandat se presentava la imatge de Jesuchrist posat en la creu, sapigué, com ningú, trobar ó admetrer u na fórmula en las *Magestats* que complagués complertament las necessitats estétich-morals provenients dels ideals religiosos d' una época que, si recordava en la imatge del *Crucificat* lo esgarriós sacrifici que va imposarse pera la redempció de la humanitat, veyia encara mes en lo *Fill de Deu* la perfecta expressió de la soberanía eterna y del poder celestial que tan bé resulta materialment sintetisat en la *Santa Magestat* de Caldas.

Tant ó mes qu' en las obras de la mateixa classe 's troba expressada ab gran força en aquesta notable imatge romànica la idea de la autoritat imperial en lo plé ús de la seva eterna soberanía, passant per alt la mes lleugera indicació dels sofriments del martiri. Lo farreny y sever de la fesomia del Crist de la *Magestat* de Caldas, al ensemp;

que 'l tó fret é inanimat que dona caracter propi á totes las esculturas d' aquest período artístich, infundeix un sentiment de respecte que, no obstant sa positiva exageració, s' avé perfectament ab la naturalesa y l' objecte de la obra, atés lo segell que 's pretenia imprimir á aquesta mena de representació plástica del poder de Deu en lo mateix acte de sofrir un afrentós martiri. Dintre del estil á que correspon se fá avinent, en lo enmotllat de la imatge del crucifix de Caldas, un treball tan cuidadós com detallat, tal vegada mes perfecte que 'l corrent en son temps, y que 's possible donga per resultat despullar l' obra d' espontaneïtat y naturalisme.

En lo crucifix anterior s' ha observat la exageració ab que 's determinavan en la figura las ratllas de la cara, pero en aquest, si be resentiñtse del procediment d' escola y de lo migrat dels elements estétichs d' allavors, se troba tot lo relatiu á la seva part escultural tant perfectament executat que es, dit crucifix, la mostra mes complerta de quan podían fer los artistes del sigle XII, honrant á la vegada lo gust artístich de nostre poble. La pietat s' ha encarregat de conservar fins á nostres días aqueixa estimable joia escultural del mes pujat valor arqueològich.

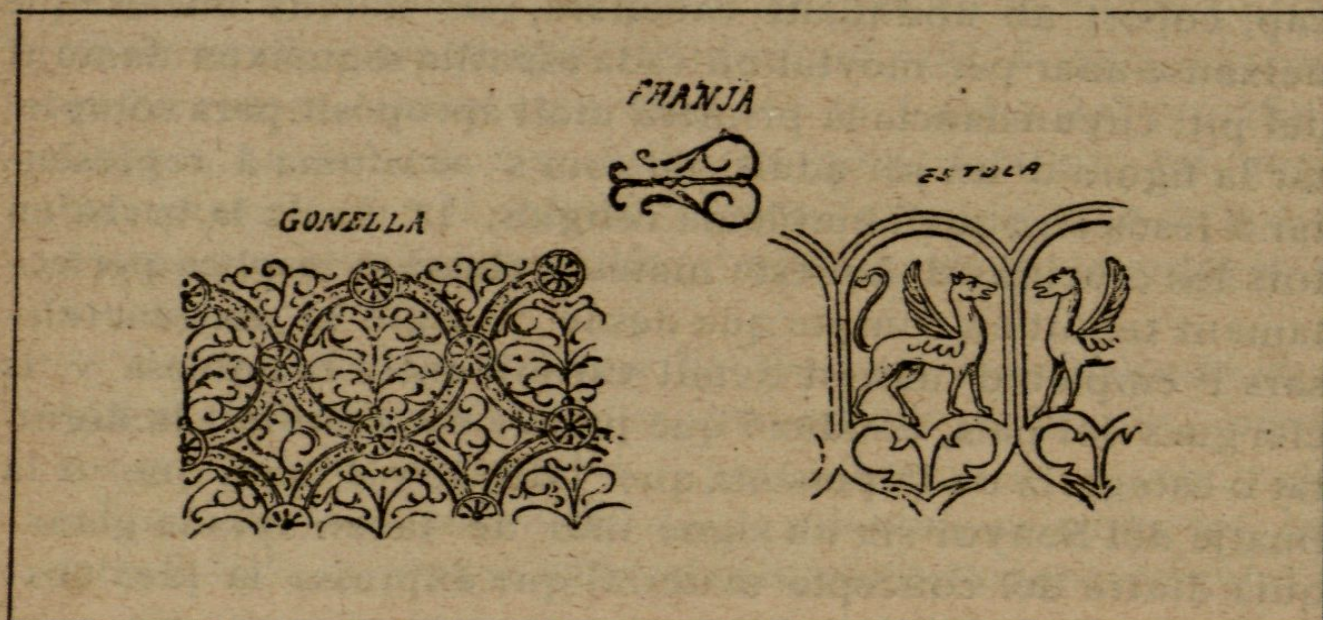
En lo que fá referencia als elements de diferenta classe que contribuheixen ab lo seu concurs á donar lo caracter propi que tant distingeix aquestos crucifixs, la *Magestat* de Caldas no s' aparta ni poch ni molt del tipo general. La imatge del Salvador está mancada també d' aquella mica de realisme qu' encara es facil trobar en los Cristos despullats de la mateixa época, y en aquesta, al igual qu' en los seus congenres, lo conjunt del cos está recte del tot y com aplanat damunt la fusta; las camas quedan també aparelladas ab los peus posats mes que recolzats en lo supedani; los brassos, com succeheix sempre, ab tensió exagerada y sens perdre la ratlla horizontal. En la fesonómia porta impresa la nota de fredor y amanerament usual en las obras artístichs d' un período que si estava sobrat de sentiment estétich li faltava en cambi la llibertat precisa pera buscar impresions naturalistas, pero tal inconvenient queda un tant disminuït per la

relativa perfecció de la escultura, á que ja habém fet referència.

Seguint la tradició, la testa d' aquesta *Magestat* es barbuda, ab la particularitat de que 'l cabell está cuidadosament pentinat ab dos rissos per cada banda, desfentse ademés del cap, cobert ab abundant cabellera, sis llarchs bucles que deixanse anar per meytat en cada espatlla segueixen damunt del pit, circumstancia la primera molt apropósit pera completar la figura d' un ser adult, tal com s' acostuma á representar á Jesús en aquell emblema religiós. L' ús de la barba en tots los crucifixs d' aquesta mateixa classe s' explica perfectament tenint en compte que desde 'l sigle XI va generalisars l' empleo d' aquest detall varonil entre la noblesa y 'ls clergues del país, condició que posava de manifest la dignitat ó categoria de la persona que 'l duya, y d' aquí que 'n la imatge del Senyor sia un signe més de la enlayrada gerarquia dintre del concepte material que expressa la idea abstracta del poder diví.

Com altres, vesteix lo Cristo de la Santa *Magestat* de Caldas gonella de pur gust bizantí ab las mànegas formant una tanda de plechs amples, pero es d' observar que porta á mes una sobregonella de prehuat brocat que seguint la moda de temps no passa de mitja cama. Si be que 'l correr dels anys ha esmortuhit bastant la vivesa del color y ha introduhit quelcuna confusió en las ratllas del ropatge, 's conservan encara per sort signes dels richs ornaments que l' hermoseixen y que pel seu estil son mostra del periodo més avançat del art romanich. Lo treballat d' aqueixas duas pessas indica que han de ésser d' una calitat de tela de molta válua, de color de púrpura, quelcom enfosquida per la velluria, mostrejadas ab elegants aplicaciones d' or delicadament dibuixadas, estant constituídas las que 's vehuen d' aquestas en la estola ó sobre túnica per un bonich óval que tanca animals fantástichs á manera de grifos y que per llur disposició y forma guardan grandíssima semblansa ab los de telas de aquells temps, com lo celebrat frontal anomenat de las *Bruixas*, en lo que fou monastir de Sant Joan de las Abadessas, y ab los que te teixits la capa pluvial del Abad Viure, procedent del cenobí

de Sant Cugat del Vallés. Aquesta classe de telas se feren servir moltíssim desde que la influencia oriental portá la costum de servirse de las mateixas pera vestits espléndits y sumptuosos que per son molt preu sols podían gastar potentats y magnats. No desmereix pel seu bon gust lo motiu



MOTIUS D' ADORNO DEL TRAJO DE LA SANTA MAGESTAT DE CALDAS,
de un dibuix de D. Joseph Puiggari.

que decora la gonella propiament dita, consisteix en uns cercols formats per ratllas aparelladas, lligats entre sí per altres molt mes petits possats en los quatre punts equidistants de cada un dels primers; aixís l' interior de dits cercles com los espays resultans entre élls son ocupats per lleugers filaments d' elegant dibuix; tots los esmentats adornos contribueixen en gran manera á fer creixer si es possible la riquesa del preciós trajo que vesteix aqueixa *Magestat*, aixís com la franja cuberta d' or que segueix l'estrém inferior de la gonella, las bocamánegas y la orla de la mateixa classe, encara que mes ampla y adornada, que ressegueix la part inferior de la sobre-gonella. Forma en aqueixa orla lo tema decoratiu un entrellassat d' or de senzillas pero vistosas ratllas disposadas ab tot lo gust del estil bizantí. Segons práctica general lo ropatje s' ajusta al cos por un gran cordó ó cinta també d' or ab llargas caigudas que 's desprenen ab molta naturalitat de la bonica baga que 'l subjecta.

Se distingeix especialment la *Magestat* de Caldas per l' us

del *lorum* ó subarnal que no 'l dú cap altra. Al ferse avans una curta indicació del elements constitutius del trajo bizantí ab relació á las pessas de roba de general aplicació á las *Magestats*, nos habém ocupat en fer veure la importancia y significació que tingué aquest objecte indumentari, presentantlo com una especie de distintiu ó insignia de la mes enlayrada autoritat gerárquica que 's feya servir solsament en actes de cerimonia, en aquest concepte es com en lo present cas se 'l representa en la santa *Imatje* de la *Magestat* de Caldas, y per consegüent es un nou atribut que contribueix á mostrar y á posar mes de relleu lo poder suprem del Creador Diví, simbolisat ab tots los elements que son propis de las mes preeminents gerarquías de la terra. Forma aquesta insignia una ampla banda que creuha 'l pit de Jesús, cobrintlo en gran part desde la càdera esquerra fins á la espatlla dreta; de doble amplaria que la franja de la sobregonella 's repeteix en ella 'l tema decoratiu qu' adorna la orla de la mateixa.

Aqueixa es la interessant *Magestat* de Caldas tan anomenada en lo país com venerada en la localitat. En lo terreno arqueològich sintetisa per si lo concepte de la material representació del sacrifici diví; en l' artístich resumeix los elements més avansats del gust estétich en lo sigle XII; en lo iconogràfich res s' hi estalvia pera representar ab tota ostentació la mes gran autoritat; y en el religiós simbolisa ab molta fidelitat la doble naturalesa del *Fill de Déu* fet home finant en la creu pera conseguir la redempció de la humanitat perduda en los debilitats brassos del paganisme.

Com se veu en los demás crucifixs d' altra classe, hi ha també *Magestats* de diferents midas, segons va esser l' objecte que tingueren. Per llurs petites dimensions es dels que 's portan á la má lo de coure que figurá en la exposició d' Arts decorativas celebrada l' any 1881. Sembla correspondre als anomenats professionals el que 's guarda en lo Museu diocesà de Vich, que presentá lo capitol catedral de la mateixa ciutat en la Exposició Universal; es aquest de fusta y per las proporcions s' acostá á la meytat del natural, pero un bon nombre dels que se coneixen son de gran mida y

per consegüent propis pera venerarse en los altars, com lo de Baget, altre del Museu de Vich, lo de Caldas etc. de modo que la Iglesia en nostre país feu de las *Magestats* los mateixos usos que dels altres crucifixs, si be que per ser los de grans proporcions dels que avuy s' en troban mes exemplars pot suposarse, ab cert fonament, que 'n lo general se destinavan als altars.

Una circumstancia especialíssima es d' observar en aquestes imatjes, y que ha sigut comprovada per nosaltres mateixos en totes aquelles que habém pogut examinar de prop, y es lo fet de tindre la part inferior del cos tallada esculturalment, restant d' aqueixa manera la fusta que indica lo ropatge buyda, deixant lliurers las camas dintre del extens clot que resulta. Sobre aqueixa especial disposició de las *Magestats* no 'ns atrevím á donar parer de cap mena, concretantnos á consignarho ab lo objecte de que altres mes entesos ó ab mes sort, pugan donar ab la clau d' aqueixa enigmática observació. Rebutjem desde ara la idea de que pogués obehir al desitx d' alleugerir lo pes del material, porque si buyda está la part inferior de la *Magestat* de Baget, en la que á causa de sas grossas proporcions pogués tenir una petita importancia en reduhir son pes, aquesta circumstancia no te aplicació del mateix modo en la imatge del crucifix, per exemple, d' aquest género que, procedent de Vich, va figurar en la Exposició Universal d' aquesta ciutat, porque en la seva escasa mida resta limitada la cuestió á uns pochs d' ensenalls ó estellas quin pés bé pot considerars com inapreciable. La veritat es qu' un fet d' aqueixa naturalesa ha d' esser fill d' una causa general, per mes que no tinguem avuy cap explicació que 'ns ho justifiqui, encara que 'l troben observat de continuo.

Fins al sigle xii inclusiu habem arribat en la descripció dels embolcalls ab que 's cubría 'l cos del *Senyor* en tota mena de crucifixs. Subjectat l' ús y classe dels ropatjes al caracter moral y religiós baix lo que la fé cristiana concebía 'l sacrifici diví y personificava la figura del *Salvador*, constitueixen aquells un element de gran consideració pera deduir son significat ó valor místich dintre dels medis y formas ab que 's presenta á la veneració els fidels lo *Fill de*

Deu possat en la creu. Aparellat d' aquest model d' espiritualisme ab que 's simbolisan las imatjes del *Crucificat* ab las propietats y objecte dels draps empleats en ellas, segons sia la expressió idealista que l' artista tracti de donalshi, avenint-se y arreglantlas á las conveniencias litúrgicas de la época, lo resultat es que ni las condicions del ropatge 's deuen á la casualitat ni es la sola voluntad del artista la que las tría y disposa, abans al contrari, aquest se subjecta en tot al cànion ó regla consagrada per la costúm y patrocinada per la Iglesia, acceptant y fent seu per consegüent alló que veu y troba establert pera quiscún cas. Aixís es qu' en cada una de las formas de materialisar lo sacrifici diví, qualsevulla que sia 'l medi que 's proposi fer valdre, troba los elements d' indumentaria mes apropiats á la rahó que las ha produhidas y á la manera de assenyalar la figura del *Redemptor* en relació ab la sua síntesis moral. Mercés, donchs, á tals circumstancias se 'ns fa posible pensar qu' en los crucifixs primitius l' ús de la gonella obeheix á una necessitat ocasionada pel respecte y per la consideració que ha de inspirar la imatge del *Fill de Déu* clavat en la creu. En los que califiquém de despullats, com qu' en élls se deixa al descobert molta part del *Cos* diví, resta aquella necessitat reduhida á petites proporcions, habentni prou per lo matetx ab l' empleo de cintes y semi-cintes pera satisfer un sentiment de vergonya y dignitat molt digne de respecte.

En las *Magestats* constituheixen ja las robas, un principi integrant y essencial en la manera de donar expressió en la imatge de Jesucrist al poder omnipotent y á la autoritat suprema ab qu' en ellas se la revesteix; y per lo tant la qualitat, riquesa y ostentació dels trajos y 'ls atributs de que van acompanyats son circumstancias absolutament indispensables pera posar bé de manifest als ulls dels fidels la potestat sobrehumana de la divina naturalesa. En los demés crucifixs las pessas de roba, ab que 's cobreix en tot ó en part lo cos del Senyor, es un accessori de relativa importancia; en las *Magestats* forman los ropatjes una essencialíssima part de la sua especial y propia naturalesa; en los primers las condicions estéticas de la figura ho diuen tot, en las segonas se

necessita afegirlos hi elements demostratius del poder material; y per fi en los uns s' hi troba solsament la idea del *Martir del Golgotha* que 's resigna al sacrifici pera la redempció del home, quan en los altres predomina sobre tot la mages- tuosa figura del Rey de la creació en la plenitud del seu poder com dispensador de la justicia eterna; es la fidel imatge del *Rex tremendae majestatis* que invoca la Iglesia en los seus cants liturgichs.



VI.

CRUCIFIX VESTIT DEL MUSEU PROVINCIAL D' ANTIGUITATS.—ELEMENTS QUE 'L CONSTITUHEIXEN Y CARACTER DEL MATEIX.



PER sas escepcionals condicions nos ocuparém en aquest lloch del crucifix vestit que 's conserva en lo Museu Provincial d' antiguitats, y que segons se llegeix en lo catálech procedeix del ex-convent de P. P. Carmelitas calsats d' aqueixa ciutat, no obstant estar vestit, qualitat que 'ns porta á trencar lo fil de la narració històrica que seguíam fins aquí. No es que tractém d' establir una relació técnica-religiosa entre dita imatge y las *Magestats*; diferencias marcadíssimas los separan entre si, y sense negar en absolut que la imatge del Museu podrà tal vegada esser un trascordat recort d' aquells preciosos Sants Cristos bizantins, resultaria sempre una mala imitació purament material per descuit ó ignorancia de las condicions morals que inspiran y enlayran lo caracter religiós de las *Magestats*, y que no son prou á comunicar al primer las vestimentas que 'l cobreixen, porque havia ja passat lo temps en que las pessas de roba de que 's servían los artistas pera cubrir lo cós del Crucificat tenían una significació precisa y un ús determinat que entrava en la conciencia general. Desde 'l moment en que 'l pas dels si-

gles y 'l cambi radical d' ideas hagut en la societat cristiana havían tret tot lo seu interés indumentari á ditas telas, la seva reproducció ó copia, en la estremada suposició de que ho siguessen, res podían significar, ni era ja possible que com va succehir avans duguessen á la memoria del poble recorts de cap mena referents á la superioritat material ó preeminencia autoritaria del *Fill de Déu*.

La mes lleugera inspecció del Sant Cristo del Museu de Santa Agata d' aqueixa ciutat, indica sobradament esser treball escultórich del sigle XVII ó dels primers anys del següent. La totalitat del seu enmotllat se presenta lliure y grandíós, dominat per ratllas curvas y mogudas; la fesomia es sentida y natural, correctas y ajustadas á la veritat las proporcions del cós; los plechs del ropatje son en bon nombre, y moguts los contorns y giros del mateix, tals com los feya en sas creacions l' istil barroch, quina gran y ferma influencia no s' amaga en aquesta obra de recomanable gust artístich. La creu es de forma plana, los peus quedan separats pero com si descansessin sobre 'l supedani, marcant més aqueixa posició la circumstancia de tenir una mica doblegat lo genoll dret; lo cos resulta tivat y senser, lo cap está aixecat á pesar de que pelssignes fisonómichs s' hi mostra un Crist mort ó agonitzant, circumstancia ben oposada per cert á las ímatjes de Jesuchrist en las *Magestats*, sempre vivent en la escena del martiri. Los brassos guardan casi la ratlla horisontal; la cabellera desfeta baixa per abdos costats de la testa, portant també barba negra y complerta.

Lo trajo d' aquest crucifix se compón de gonella, sobregonella, faixa y banda; la primera se fa sols visible desde mitxa cama fins als peus, essent lo seu color poch menys que blanch; va per damunt la sobregonella d' entonació terrosa més fosca, adornantla una elegant franja daurada ab dibuixos de vius colors, resseguint los baixos del ropatje á semblança de la toga *picta* dels romans, com també las bocamanegas. Se subjecta la sobregonella al cos per una faixa ó cinta d' or que acaba á la meytat del cos ab una ampla y oberta бага sense caigudas. Creuha 'l pit de la imatge una gran banda de color groch que acaba en lo costat esquer després de passar per damunt l' espatlla oposada.

Si en lo terreno filosófic moral habém rebutjat l'analogia entre aquest crucifix y las *Magestats*, tampoch sens fá possible admétrela en lo concepte indumentari. Encara que 's donga 'l cas d' estar vestidas aquesta y aquellas ab robas que poden tenir quelcuna semblança en lo seu conjunt, la causa d' aixó está molt lluny de lo que podríam considerar com tradicional en lo primer, é inherent y originari de la sua naturalesa en las segonas. Lo rumbós trajo imperial de las *Magestats* se 'ns figura en lo Cristo del Museu convertit ni mes ni menys: qu' en un d' aqueixos ropatjes ab que desde 'l renaixement fins als nostres días s' han vestit als juheus en misteris, autos sacramentals, passos religiosos y en quantas obras s' introduheix la figura d' un fill del poble israe'lita. Lo trajo d' aquest crucifix no es lo popular y ordinari dels hebreus en antichs temps, entenentse ademés que la banda que creuha 'l pit de la imatge del *Senyor* no compleix lo superior objecte que ompla en la *Magestat* de Caldas lo *lorum* ó subarnal. Considerada la banda en los sigles xvi xvii y xviii com un signe de distinció y encara de gerarquía de la persona que la usava, es lo cert que d' aixó á simbolisar per si 'l poder supréu hi ha una diferencia tan gran que no es possible aplegarlas en una mateixa significació. Lo crucifix del Museu provincial está luny per consegüent d' esser l' au Fénix de las vellas *Magestats*, tipo eixas del *Martir del Gólgatha* que va borrar-se de la imaginació humana desde qu' en lo sigle xiii prevalessqué exclusivament la idea dels Cristos agonitzants ó morts pel sofriment del suplici y la forsa del dolor material.

Debades se buscará en lo esmentat Crist aquella marcada expressió indicativa del poder supréu que tan farreny aspecte comunicaba á las *Magestats*. La idea d' un Deu omnipotent per lo seu poder é inmens per la seva grandesa que imposa y espahordeix no resulta tampoch en la imatge del crucifix del Museu provincial. Ja sia per la posició donada á tota la figura, ó ja sia per lo reposat dels signes fisonómichs, en los que no li manca alguna indicació del dolor físich, la impressió que produheix guia mellor vers lo condol que al respecte, y encara mes que temor inspira sentiment per la

sensillés y suavitat del seu continent. En dit crucifix, per lo tant, lo realisme artístich de la época sobrepuja y casi destruheix lo notable simbolisme filosófic-moral que constituheix l'organisme estétich y dona personalitat propia al ideal religiós en las *Magestats* bizantinas.

Pera Catalunya, dit crucifix, es un dato incoherent ó un fet aislat en mitx del sistema corrent y uniforme, aixís com també davant la tradició estètica de 'ls sigles anteriors. Los més celebrats crucifixs d' autors coneguts y respectats s' atenen y segueixen los preceptes de la imperant escola realista, ben oposats als que podriam considerar com representats pel crucifix del Museu. De respondrer aqueix á un cambi d' ideas estétich-religiosas en lo poble, á ben segur que la propagació de la nova forma de donar vida material al tràgich drama de la mort del *Senyor*, no s' hauria fet esperar y trobaríam encara avuy abundant nombre d' exemplars de la mateixa; aixó no ha succehit, y 'ls fets son proba ben completa de que 'ls Cristos despullats foren los únichs tipus de la imatge de Jesucrist crucificat que seguiren treballant los artistes del país sens valdres de procediments tal volta exótics que haurían pogut rebrers ab senyalat rezel ó ab no poca indiferencia. Es molt possible qu' en altra part puga tenir aquest especial Sant Cristó una significació tradicional y encara hierática tant important com se vulla, pero ni dins del cercle del art patri, ni en la esfera dels antecedents iconogràfichs cataláns, y ni en lo idealisme religiós de nostre poble, envers los darrers sigles, queda lloch pera col·locarhi ab propietat y justesa la filiació local del crucifix ab la imatge vestida que 's conserva en lo Museu provincial de antiguitats d' aquesta ciutat.

VII.

CRUCIFIXS EN LOS SIGLES XIII Y XIV.—CARACTER REALISTA
DELS MATEIXOS È INDICACIÓ DELS ELEMENTS D' INDUMENTARIA QU'
EN ELLS S' EMPLEAREN.



L arribar al sigle XIII desapareix enterament la simbòlica expressió de la autoritat divina per medi dels crucifixs ab la imatge del *Senyor* vestida ab trajo imperial. Lo realisme del sacrifici diví que va obtenir abans, encara que menys expressiu y marcat, major nombre d' adeptes, acabá per sobreposarse, abandonantse en absolut un procediment que ja no s' avenia ab lo sentiment estétich-moral que conduhia allavors en aquest punt al poble cristià envers l' idea d' un Deu redemptor de la humanitat.

Lo sigle XIII va veure com tenia lloch un cambi radical en l' estat d' aquelles societats, que era indispensable influís en l' espiritualisme de pobles de creencias religioses fortament arreladas. En aquest temps las nacións s' organisan per llassos permanents, lo domini per medi de la forsa s' alleugereix y sossega per l' avens general, las discusións científicas dominan los enteniments mes experts, l' estudi de las lleys ensenya á respectar lo dret y 'l desenrotllament

del sistema que s'apoya en lo privilegi y la escepció fa naixer lo contrapés del rigorisme autocràtic de prínceps, reys y emperadors; y aixís no es d'estranyar qu' en materias religioses aparegués y arrelés la fé cristiana en lo cor dels fidels sens necessitat de conservar fórmulas de si imperatives ó autoritaries, com succeheix en las imatjes de las *Magestats*. Allavors fou quan seguint l'art ab lo seu màgich poder aquesta significativa y trascendental evolució social, exigeix á la materia que li donga 'l seu concurs fins conseguir que traspuhi per llurs formas la sava essencialment espiritualista que á dojo brolla d'aquella societat; y així es com arrenca, creix y 's desenrotlla aquella inspirada escola de la edat mitjana que s'anomena en art estil ojival, y de quinas portentosas creacions casi desapareix la materia en interés del fons sentiment que las inspira.

L'art gòtic trobantse enfront ab duas prácticas tant oposadas com ho eran las que assenyalavan una y altra de las formas seguidas en los sigles XI y XII pera representar al *Fill de Deu* en la creu, pren tot seguit aquella en que batejava ab més vivor lo sentiment moral pel sacrifici diví, fent completa abstracció d'aquella altra en que la idea del sofriment físich se trobava encongada y casi bé amagada per la grandesa del suprem poder. D'aquí que 'l simbolisme religiós en aquest cas no tingué necessitat de sofrir la radical transformació que senyalá en l'art lo cambi d'estil, sino que li va ésser prou, pera deixar satisfet lo sentiment estètic-moral dels fidels, fer seu 'l tipo del crucificat mes escampat, admés y ja tradicional. Aceptat per la comunitat cristiana com á forma sola los cristos despallats de ropatge, y seguint en élls lo pensament de mística abnegació de que provenen, sols li vá cabre al art la senzilla feyna de marcarhi quant se pogués la expressió del dolor y del sofriment, fent creixer aixís en la sagrada Imatge los signes característichs del martiri, valentse de tots los medis possibles pera posar bé de manifest las mortals congoixas del *Salvador* en lo grandió drama de la redempció.

A pesar de que l'element artístich no podia per menys que deixar lo seu alé sobre tota obra d'art que fessen los

artistas del sigle XIII, va conservar-se en anys ab bastanta integritat la tradició bizantina en la disposició dels ropatjes ab que 's vesteix en part lo cos del *Senyocr*. En aqueixa materia vá obrar mes la costum y 'l sistema de repetir lo que abans se feya, que l' estudi y la reproducció precisa de las condicions que tinguessen en aquell temps los elements indumentaris. Per aqueixa rahó, si las pessas de roba que omplan l' objecte abans esmentat no arriban en alguns cassos á ésser una exacta y fidel copia de las usadas en los Sant Cristos purament románichs, no amagan la seva procedencia, ni donan lloch á cap classe de dupte per lo que 's refereix á la naturalesa y calitat de las mateixas, com que de moment la influencia gòtica, á pesar d' anar fent creixer lo realisme en la expressió dels sofriments ocasionats pel suplici, no arribá encara al estrém, com va succehí mes tart, de fer necessari 'l cambi dels ropatjes fins allavors usats y suficients pera conservar la homogeneitat deguda en la sagrada representació.

Dos notables exemplars d' aqueixa classe podém citar en comprobació de lo dit. Es l' un lo importantíssim aplech escultórich que 's venera en la iglesia parroquial de Sant Joan de las Abadessas, baix la invocació del *Sant Misteri*, y es l' altre un crucifix de metall, de la mateixa procedencia, que formá part de la Exposició d' Arts decorativas celebrada en aqueixa ciutat l' any 1885. En abdós exemplars litúrgichs no es possible desconèixer la poderosa influencia de la época en la manera de compendrer y presentar la figura Divina en la creu, pero aqueixa alteració no trascendeix á la disposició que 's doná als draps, ni á las condicions d' ells, fins á ésser un destorb per lo seu regoneixement y possible classificació.

Objecte arqueològich de primer ordre lo *Sant Misteri* de Sant Joan de las Abadessas, com mostra de la escultura catalana en lo sigle XIII, es una obra artística que sense sortir-se per complert del rigorós tecnicisme de la escola bizantina, dona un pas decissiu envers lo progrés dels treballs d' aquesta mena; en ell s' hi troba ja un rastre de certa soltura y flexibilitat en lo enmotllat que conduheix l' art en direcció á aquell generich naturalisme de la escola gòtica, quelcom avançada, que contrasta ab la sequetat de formas y duresa de

contorns que constituïen la nota dominant en l'anterior estil.

Exclosos dels altars desde aqueixa época los crucifixs ab trajo complert, es lo Crist del *Sant Misteri* un de tants con allavors estigueren en ús; l'escàs ropatge que 'l tapa exigeix que se 'l clasifiqui entre 'ls que denominém despullats. Los signes del dolor y del sofriment creïen per medi de formas esllanguidas y 'l major abatiment muscular. L'embolcall que 'l tapa no es d'altra classe que 'l fet servir en los crucifixs del propi caràcter en los anteriors sigles, y encara que no pot dirse que conserva en absolut la seva propietat indumentaria, no per aixó es de diferent classe dels coneguts pera aquest objecte. La forma de dit drap respón als anomenats cinte *cinctus* pels romans y en lo Baix Imperi, y quinas condicions tenim conegudas. En la imatge de Jesús del *Sant Misteri* cubreix lo drap desde la cintura fins aprop dels genolls, pero manca en aquest cas lo cinturó ó lligam que, ja visible ó ja indicat per lo replegament del ropatge, apareix sempre en los crucifixs verament romànichs embolicats ab la esmantada tela.

Com l'aplech de S. Joan de las Abadesas reproduïeix la escena del devallament de la creu, la imatge del Salvador està acompanyada de la figura del *dos lladres*, augmentant aquesta circumstancia l'interés arqueològich de tant notable escultura. Pera sortir de lo complert despullament en ditas duas figuras se fá ús de la pessa coneguda ab lo nom de *feminalia* ó *femoralia*, especie de calsas ó bragas curtes que, lligadas á la cintura, tapavan fins aprop dels genolls. Aquest detall indumentari marca bé la força ó poder de la tradició, en quant dita pessa de roba, com vestit popular especialment destinat als operaris y personas dedicadas á oficis mecànichs, l'usan los dos lladres crucificats en companyia de Jesús, éssent natural que segueixin portan lo vestit en ells acostumat al complir la pena que se 'ls imposava en castich dels delictes que 'ls conduhían al suplici; pero aquesta consideració no 's té en compte en la imatge del diví *Mestre*, porque ab tot y prescindir de la falta de exactitut en lo fet històrich, son de molt diferent naturalesa las causas á que obeïeix la elecció de

ropatjes pera tapar lo cos de *Jesús*. La propietat qu' en aquest concepte 's troba en las figuras dels dos lladres, no 's te present al reproduhir la del *Senyor*, seguintse en aquest punt la práctica d' emplear telas d' igual classe que las que podrian veurers en exemplars de passats temps. La imatge del *Fill de Deu* crucificat es en la liturgia del sigle XIII un tipo simbólich consagrat per la tradició, venerat pels fidels y admés per la Iglesia. Ni la práctica ni la costum podían fer seva la representació dels dos lladres, porque no hi havia grans obras que imitar ni gayres models que reproduhir en condicions precisas y determinadas, baix lo punt de vista estétich-moral, com podia ferse ab los crucifixs. Aquesta circumstancia deixava al artista ab certa llibertat d' acció pera presentar á mida del seu gust aquellas duas personalitats accesorias del *Sant Misteri* de San Joan de las Abadessas, y traurer de la vida real los elements d' indumentaria que hi havia necessitat de que intervinguessen en la execució de la obra.

S' adjudica també al sigle XIII, en opinió d' inteligents arqueólechs, lo crucifixs abans esmentat, així mateix de la iglesia de Sant Joan de las Abadesas. Se troba ja palpablement influït pel gust del estil gòtich; es de la classe dels professionals, acabant en forma triangular los quatre brassos de la creu. A Jesuchrist se 'l representa mort, ab lo cos caigut y 'l cap molt decantat damunt lo costat dret. Aquesta figura entra de plé en lo camí de la reforma ja comensada, procurant marcar ab tota la seva forssa 'ls efectes dolorosos del martiri, aixís en lo cos com en la expressió que 's dona á la imatge. També 'n aquest crucifix se conserva la tradició románica en materia de ropatjes, á pesar d' haber perdut ja quelcom lo caracter que fins poch abans tingueren las representacions del *Senyor* crucificat. Aixís donchs no es estrany que la pessa de roba ab que 's cubreix la part sempre reservada del diví Cos, en lo crucifix de San Joan de las Abadessas, tinga gran semblansa ab lo *semicintus* ó semi-cinte, del que no deixa d' ensenyar los mes importants elements, si bé no ab tota la exactitut ab que s' observa en la época anterior, pera créurel exacta reproducció de dit drap.

Al sigle XIV sembla correspondrer una bonica creu pro-

fessional de plata que 's guarda en la Catedral Basílica d'aquesta ciutat. Lo tipo de la imatge del *Salvador* es lo mateix que 'l de la escola gòtica, essent de notar que á pesar d'aixó, encara segueix en peu la tradició bizantina ab relació á la classe de ropatge que 's gastan pera embolcallar lo cos del *Senyor*, ja que tampoch ve á esser aquell altra cosa que un semi-cinte, exactament igual per la seva forma y disposició que 'l del Crist de Sant Joan de las Abadessas.

Del mateix sigle XIV es altre crucifix de plata que 's troba á Vich, presentat en la Exposició d' Arts decorativas celebrada en aquesta ciutat, y que be pot estimarse com preciosa mostra del avens á que había arribat en nostre país l' art d' orfebreria. Dit crucifix, que es també dels professionals, porta en la imatge del *Fill de Déu* imprés lo sagell del gust gòtic en tot lo seu desentrotlló, y de correspondre á dit temps fá sospitar que deuria estar ja molt proper lo sigle XV. Encara que tal volta en lo enmotllat de la divina figura no s' hi observi tota aquella perfecció que posseheixen altres obras consemblants, rés pot rebutjarse per falta de bellesa y elegancia en las motlluras que adornan la creu. Exaltada la imaginació del artista que treballá aquest Crucifix per la corrent general de fer creixer los síntomas del sofriment, ab objecte de donar la mes gran importancia al sacrifici diví, va excedirse segurament en la manera de conseguirho al extremar, ab notoria impropietat, l' esllangiment del cos de Jesús.

En lo propi Sant Cristó pert lo ropatge casi tots los caràcters que fins allavors había conservat per tradició de passats sigles, quedant reduhit á una tela que cubreix un xich mes que 'l ventre y 's subjecta á la cintura per una gran baga en lo costat esquer, que 's fa ab la mateixa tela, d' ahont resulta descubert una bona part del cos, contra lo que acostuma á succehir en tots los crucifixs ja descrits, y en los quals los ropatjes arriban á tapar ordinariament fins mes avall dels genolls. Lo domini exclusiu de la escola romántica de la edat mitjana treu en aqueixa artística obra tota la tradició d' indumentaria bizantina, deixant al artista ó constructor en absoluta llibertat de disposar los ropatjes en la forma que cregui mes convenient, y si solsament sembla exi-

girli que insensiblement los reduhesca quant li sia possible, pera que 'l maltractat cos de Cristo quedi bé de manifest á la vista dels fidels. Per medi d' aquest crucifix pot dirse que 's tanca lo periodo de transició y que habem passat á la altra banda del gust estétich que va seguir desde la caiguda del imperi romá. Nos trobém dochs en plé estil ojival.

Altres exemplars de la propia classe, realment notable y atribuhit á la mateixa época, pero en lo ram de teixits y brodats, es lo misteri de la *Pietat* d' un primorós frontal del que fou monastir de Sant Joan de las Abadessas, publicat en l' album de la ASSOCIACIÓ ARTÍSTICA-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA del any 1881. La imatge de Jesucrist devallada de la creu y descansant damunt lo sí matern, está solsament enbolcallat per un drap que no arriba á tapar los genolls, y que 's doblega sobre ell mateix. Encara 's fa possible observar en sa disposició una certa recordança del semi-cinte entre quina classe de pessas de vestir se podría en tot cascol·locar la dita tela.

D' aquesta curta indicació iconogràfica del caràcter que envers los sigles XIII y XIV tingueren las robas que serveixen pera cubrir lo cos del Crucificat, se deduheix lo laboriós del treball que hagué d' empendrer l' art pera destruir en aquéllas la poderosa influencia qu' exercía la tradició bizantina; y tant fou aixís que va ferse necessari que l' estil gótic arribés al cim dels seus intents pera la desaparició total d' un convencionalisme que 's sostingué durant dos sigles contra la marcada direcció de la nova escola. Lo que si hi ha que observar es que 'ls artistes de la época usaren ab preferencia 'l semi-cinte sobre 'l cinte propiament dit, abans mes en ús, pera cubrir lo despullament de la divina imatge, tal vegada porque la primera, no subjecta á tant precisa forma com aqueixa última, era susceptible d' enmotllarse millor, y sense gran esforç, á las exigencias que procedían de la transformació que s' anava obrant en la manera de representar lo cruent sacrifici del *Fill de Deu* fet home.



VIII

CRUCIFIXS GÒTICHS DEL SIGLE XV Y ESPRESSIÓ MORAL
DELS MATEIXOS.—ABANDONO DELS ELEMENTS D' INDUMENTARIA,
Y CAP IMPORTANCIA DELS ROPATJES.



Ab lo fonament del migrat respecte que en los dos sigles anteriors, y especialment en lo XIV, vá tindres vers la veritat indumentaria en lo tall, plegat y disposició dels ropatjes ab que era cuberta la imatge de Jesucrist, vá ferse general en lo següent prescindir en aquestas vestiduras de tota propietat històrica y de tota mena de respecte als llegítims principis del art indumentari. Admés ja un tipo casi hieràtich en la encarnació material del misteri de la Redempció, tot cedeix á la idea mística que 'l informava, y d' aquí que al arribar al sigle XV no resti cap recort d' una práctica de siscent anys. Travalladas las imatjes de Jesús clavat en lo símbol del cristianisme ab l' evident propòsit de materialisar tot lo possible los sofriments ocasionats pel martiri, al ensempeps que á la divina *Figura* se li malmetian las carns, afegían coronas d' arsos y llansadas, y se li donava una entonació cadavérica, no sempre prou ajustada á la veritat, pero constantment poch agradable als ulls, se procuraba augmentar l' efecte que aquestos detalls debían produhir deixant

mes y mes al descubert lo cos del *Senyor*. Per aquest camí va arribarse já allavors á la fita dels Cristos nafrats pel martiri, y per consegüent al exclusiu predomini de la tendència que anomenarém gòtica, tal vegada no ab una propietat absoluta.

Ja de plé en aqueix aspecte estétich moral de la representació del sacrifici diví, bé pot dirse que molt poca cosa ó res queda pera estudiar ab referencia als ropatjes de que 's valían los artistas pera no deixar poch menys que al descobert lo cos de Jesús. Ab intent deixadas á banda las pessas del trajo romá y bizantí avans usadas á aquest religiós objecte, y rebutjadas, per la direcció que 'n aquest sentit havia pres l' art, los de la indumentaria popular y d' aquell temps que ab mes ó menys éxit haurían pogut substituhir á las indicadas com d' antiga procedencia, quedan mancats de valor arqueològich los indeterminats draps que desde aqueixa época van emplearse, y qual character, fins avuy día negatiu, havia arribat á la mes gran importancia en los sigles XI y XII en los imperials y sumptuosos trajos de las *Magestats*. Lo místich concepte vers al qual se dirigeix després excludivament la fé cristiana pera embadalirse y sentirse á la vegada dominada per la grandiositat del sacrifici diví y regoneixer bondadosa y devotament la magnánima abnegació del *Salvador* del mon, fá que á contar desde 'l sigle XIII, y deixantse conduhir l' art per la má d' una idea moral no nova pero si mes sentimentalista que avans, se dirigeixi y procuri fer veure quant sia possible lo sagnant y dolorit cos de Jesús, reduhint lo ropatje á la seva mínima expressió, sens que l' arrelament de la creencia religiosa fes necessari l' abús d' elements profans pera contrabalancejar l' efecte material d' aqueixa classe de representacions tant essencialment realistas, observantse aixó mateix, d' una manera molt marcada, en lo Sant Cristo de la creu professional de la Catedral de Vich, que com queda dit correspón al sigle XIV.

Abandonats pera sempre los esmentats antecedents indumentaris, lo pintor y l' escultor, lo tallista y 'l brodador, al reproduhir en las obras que executavan la personalitat del Redemptor en l' acte del sacrifici ó en lo devallament de la

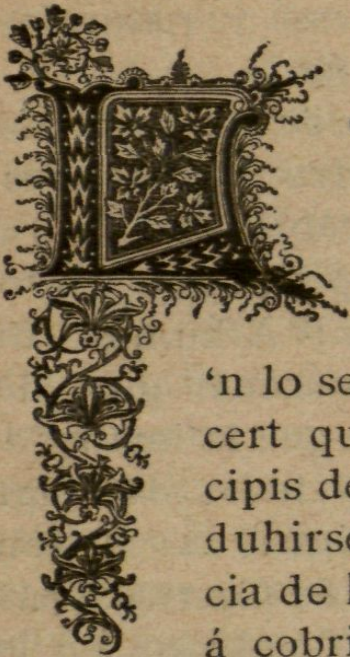
creu, forma qu' en aqueixa época va adquirir gran ascendent, y ámos absoluts de sa voluntat per la desaparició del antich convencionalisme, s' preocupavan única y exclusivament de presentar un cos abatut per la falta de vida, plé de feridas per lo cruel del martiri y excesivament esllanguit per la forsa del dolor. Dominats los artistas pel realisme material del sacrifici del *Fill de Déu* lo representan en llurs obras per tots los medis que 'l seu enginy als hi sugereix, pero de manera que aixó mateix serveixi ab acert y éxit, com ho conseguixen, al místich sentiment de que 's senten possehits per la fermesa de llurs creencias religioses; y per aquesta vía arriban los artistas, sense perill de cap classe, á deixar al descobert del *Sagrat Cos* tot quant no exigeis imperiosament la vergonya y la decencia que estigi amagat als ulls de la multitud. Pera conseguir aquest resultat es clar que sobraven robas en las antigas vestiduras, y ho es mes encara que cap servey podían fer en aquesta ocasió las pessas de roba en ús en lo sigle XV; per aixó sens dupte va escullirse generalment, per emplear á tant respectuós objecte, una sencilla tela lligada al cos, ab plechs mes ó menys airosos y elegants, en quina combinació acostumavan los autors á donar provas de molt enginy y felis imaginació.

Son nombrosos, richs y variats los exemplars de crucifixs d' aqueixa época que 's conservan en iglesias, museus y colleccions particulars que testimonian quan referent als mateixos s' ha exposat. En tots la imatge de Jesucrist se troba buydada en lo mateix motllo, presentant un tipo uniforme y únich, com ha sigut ja descrit, y per aixó també son idénticas la classe y naturalesa de las telas que 'ls embolcallan. La mateixa abundó d' exemplars fa dificil la tría d' alguns, podent no obstant recordarse lo Crist de la bonica creu professional de Sant Genís de Vilasar, citantlo ab preferencia porque además de son interés artístich encara pot adivinarse en son ropatge certas recordansas d' antigas prácticas.

Desfets en aquest terreny tots los llassos tradicionals, y per consegüent sense cap regla l' artista que 'l guiés á un fi determinat, regná desde allavors en la indumentaria dels crucifixs la llibertat mes complerta; d' aquí que cada autor,

Imatge; y aixís se trova en cuadros, baixos relleus y re-
taules de la época. Aixó mateix passa en tota classe de teixits
y brodats que contingan la representació de la escena del
Calvari. En la Exposició Universal d' aquesta ciutat los
senyors Marquesos de Castro-Serna y de Monistrol, presen-
taren uns preciosos tapissos dels sigles xv y xvi en los que
la imatge Divina correspon en tots conceptes á las condicions
y characters ja esmentats, y que 's publicaren en lo Album
de la secció Arqueològica de dita Exposició. Es digna de fixar
especialment l' atenció un dels tapissos presentats pel segon,
en lo qual se figura 'l devallament de la creu; en aquest la
tela que fá las vegadas de drap cobreix lo cos del gloriós
Martir embolicantse per las camas ab moltíssima elegancia y
onejants voltas, mostra d' enginy que si 's vol no te rahó de
ser pero que de tots modos dona bona idea del ús que feyan
los artistas del ample espay dintre del que 's podían mourers,
al tractar en sas obras de tota mena aquest complement in-
dispensable en la representació plástica de la crucifixió del
Fill de Dèu. Aixís donchs, en lo sigle xv, lo ropatge destinat
á embolicar lo cos de Jesús havia perdut tot caracter real y
efectiu en lo terreno indumentari, quedant reduhit per lo
general á un tros de tela llarch y estret que comunment pren
lo nom de tovallola, ab sobrada propietat sino pel seu ús per
la forma que revestía, y que l' artista plegava y disposava á
la seva voluntat, sense cap regla ni terme, y guiat solsament
per sa fantasía; de consegüent las formas dels ropatjes resul-
tan en molts cassos tan estranyas com capritxosas, portantho
mes tart lo renaixement fins á las darreras conseqüencias.

IX.

NATURALISME ARTÍSTICH EN LOS CRUCIFIXS DE LA EDAT MODERNA. —
INFLUENCIA DEL DESPULLAT. — EXEMPLARS NOTABLES.

o sigle xvi, rublert de principis estétichs de diferenta classe que 'ls del art ojival, va trobar en eixa materia favorablement preparat lo terreno que havía de menester pera implantarhi lo viril naturalisme que 'n lo seu esperit duya 'l renaixement, perque es lo cert que sense ofendrer los mes elementals principis de la decencia y de la honestitat no podía reduhirse á mes migradas proporcions la importancia de las robas ab que la escola gòtica acostumava á cobrir lo cos del Crucificat; y aixó no obstant ensenya la práctica que no en tots los cassos ni sempre 'ls artistas s' atingueren escrupulosament á las llegendimas reglas d' aquells principis d'ordre natural. Es possible trobar qui hagué de satisfer la seva vanitat realista per medi d' obras soperbas que, si be mostran tanta trassa com particular manya, son en aquest concepte no poch perillosos, pero es precis regonéixer que ni aquets poch exemples prosperaren ni cab rebuscar materials pera donar á un fet escassament ocorregut una importancia que no tingué jamay.

No aném en aquest lloch á fer un estudi de la influencia que 'n tota mena de manifestacions artístiques exercí la aparició del estil neo-clássich, ni 'ls aspectes pel que tingué que passar lo gust estétich avans d' arreconar ab injustificat despreci los sentits y purs principis de la espiritual escola gòtica; n' hi ha prou al nostre objecte consignar, lo que tots sabém, que gran part del sigle xvi fou de lluyta en nostre país, com en altres, entre las duas escolas que 's disputavan ab valentía en l' hermós palench del sentiment artistich lo domini del mateix. Las novas ideas respectaren lo concepte físich-moral ab que 'n los passats sigles se presentava al *Senyor* crucificat com símbol de la Redempció, rahó per que son molts los crucifixs que conservan ab tota sa puresa lo tipo gòtich en la divina Imatge. En aquest cas los mateixos antecedents fan naixer consecuencias semblants, y per aixó dits crucifixs fujen de lo complert despullament en la figura de Jesucrist prenent robas de la mateixa classe y naturalesa que las servidas avans per aquest honest objecte.

Cuadros y esculturas, retauls y tapissos de la época ofereixen sobrats exemplars que examinar. Entre 'l gran nombre dels que 's troban mereix citarse un notable crucifix que va figurar en la Exposició Universal, propietat del senyor Moliné, y que també va ésser publicat en l' Album de dit certamen, resultant per l' estil obra del mes acabat gust del renaixement no sent aquet fet obstacle pera que la imatge de Jesús aparegui com una copia ó reproducció de las del sigle anterior en quant á sa mística expressió. En igual cas se troba la del tapís ja esmentat del senyor Marqués de Castro-Serna, á pesar de que correspón també al gust dominant en los darrers anys del sigle xvi.

Ja s' ha fet present en altre lloch que 'l renaixement no va transmutar en res lo concepte moral y religiós de que prové la fórmula de reproduir plásticament la escena del Calvari, ans al contrari acceptá y va fer seu lo tipo gòtich. Los exemplars citats y molts altres que 'n ni ha nos ho proban ab tota claretat, y que aixís ha seguit fins als nostres días, ab pocas excepcions y encara aqueixas ab migrat éxit, es incuestionable; qualsevulla te medis fácils pera véurer

obras d' aquesta classe produhidas en los sigles XVII y XVIII, y en tots aquests crucifixs lo *Fill de Dèu* penjat de la sagra-da creu es lo Crist del dolor y del sofriment que 's sacrifica pera la redempció de la humanitat, y per consegüent es semblant lo sistema d' embolicar lo cos de Jesús maltractat pel martiri.

Los Cristos esllanguits y demacrats de la escola gòtica, si bé seguiren en ús, no sempre foren en absolut patrocïnats en sas propias condicions pels artistes. Los més trassuts d' ells, baix la forta influència del realisme grech-romà á que procuravan ab considerable afany enmotllar llurs obras, buscan ab tot delit en los Cristos que treballan ó executan reproduhir ab la mes gran escrupulositat la figura humana, per lo desitj de donar á la Santa Imatge la major naturalitat y bellesa material, sacrificant casi sempre á aquest pensament estétich la mística idea d' avans. Dominats per aquest procediment y seguint ab fé per sos indrets es com Cellini, ab lo seu Crist del Escorial, Velasquez y mes tart Goya, dugueren á terme las sevas elogiadas y notables obras. La educació artística que reberen, l' admiració que sentiren per l' art clàssich de la antiguitat pagana, lo sensualisme de qu' estavan possehits y la classe de models que 's complavían en escullir, eran fonts abundosas d' ahont rajavan á dojo los principis del mes viu naturalisme que bebían assedegats y ab no escàs perjudici dels sentiments morals y mistichs que deu possehir tota obra de caracter essencialment religiós. Lo espiritualisme, sense 'l que no sembla que puga quedar satisfeta la fé cristiana, no sempre va conseguir detindre la impetuosa corrent del realisme estétich que empenyía 'l geni dels grans mestres. En aqueixa classe d' obras la bellesa material, lo sensual de las formas, la suavitat en l' encarnament la correcció plástica del dibuix, los escorsos difícils y atrevits y la perfecció en la copia d' un cos humá cuidadosament triat pera fer ressaltar la trassa y llestessa del autor, va sobreposarse al espirít de respecte, condol y mistich sentimentalisme que domina en los crucifixs del mes pur estil ojival.

En un terreno preparat ab materials d' aqueixa especie no podían tenir la mes petita importancia las robas ab que

va ésser embolicat lo cos del *Senyor*, usades com si solsa-ment se tractés ab éllas de cumplir un enfadós deber que no s'avenia ab las aficions clàssicas inspiradas per l'estudi de la estatuaria grega y romana que constituïa un molt principal element en lo conreu de la nuesa, á quina fidel y exacta interpretació s'edicaren ab delit los artistes del renaixement com medi segur de conquerir molta anomenada y no escàs profit. Lo cos del *Senyor* crucificat era per cert molt oportuna ocasió pera que 'ls autors de superior enginy donguessen en ell eloqüents probas de la seva aptitut en dita especialitat, com ho feren en llurs obras mes conegudas y estimadas, en las que 'l ropatge res val, ni res significa, essent poch menys que forsós deixarlos entregats á la més escassa expressió possible, y encara aixó quan no dugueren lo seu atreviment artistich fins á prescindir per complert dels mateixos, com se diu que ho feu lo gran Cellini en lo seu ja citat crucifix del Escorial.

Poch menys que aixó mateix va fer també lo gran flamench Rubens en lo notable quadro del *Devallament de la Creu*, convertint la roba en una ampla tela que sembla destinada á servir de mortalla al cadavre de Jesuchrist, pero colocada, encara que ab graciosa llibertat y sosprenent primor, de manera que ab prou feyna ompla ab un dels seus estrells 'objecte á que 'n realitat se la destina. Lo mateix diví Morales, no obstant lo assahonat misticisme de las sevas preciosas obras, Van-Dich, Velasquez, Goya y tants altres de menys anomenada que seguiren las petjadas dels grans mestres, se deixaren conduhir en sas produccions del propi sentiment estetich, baix lo punt de vista d'esser aquest considerat com correlatiu de la suma perfecció en la forma y de ajustarse á la més correcte bellesa material del cos humá. Fou lo resultat de dur á la pràctica aquesta apreciació artística treurer tot interès al element indumentari en la escena de la crucifixió. En aquest estat ja no podia ferse menys. Altres molts crucifixs existeixen d'aquest temps en los que l'embolcall ofereix quelcunas majors proporcions, y per consegüent deixa un poch mes cubert lo *Cos diví*, pero no per aixó, en ells, l'esmentat accessori té major ni menor importancia artística ó indumentaria de la ja senyalada.

S' observa en aquest assumpto que duas ideas oposadas produhiren resultats consemblants; al art gòtich un sentiment piadós de condol lo conduheix á posar de manifest tot lo possible 'l cos de Jesús, y á aquest fí arrecona per sempre los preciosos trajos de las *Magestats*; lo renaixement, com vinculant en lo *Fill de Déu* crucificat la mes gran bellesa material que troba en lo realisme de la nuesa, fá de la resolta aplicació del mateix lo principal estímulo y la mes valiosa qualitat d' aqueixas obras, encara que 's pretenga deixar intacte lo concepte moral del sacrifici diví en sa tradicional y religiós simbolisme.

Al deixar explicadas las diferents formas ab que en lo correr del temps ha sigut vestit lo cos del *Senyor* en la creu, se fan avinents las causas que produhiren lo cambi de sistema y las condicions de quiscún d' ells. En la primitiva época, l' estat social exigí que 's faltés al respecte á la veritat històrica del fet, la gonella ab mánegas ó sense ellas cumplí aquesta missió; mes tart una variació completa en la manera de veurer y apreciar lo caracter filosófic de la *Divinitat* crucificada dongué naixement á una interessant ficció estètica-moral, aqueixas foren las *Magestats*. En alas després l' art d' un espiritualisme religiós sumament arrelat en la Cristiandat fá de Jesús lo símbol material del dolor y de la resignació, fins que l' element naturalista tret de las desferras del art grech y de las runas del Imperi romá s' apodera del cos del Salvador pera convertirlo en un conjunt de la bellesa humana casi sempre ab notable pérdua del espiritualisme religiós que tanta vida comunicava á las antigas representacions del sublim *Martir* del *Golgotha*. D' aqueixa sintèsis moral se desprén en bona logica lo caracter estètic dels elements indumentaris empleats en cada un de 'ls aspectes que presentá la tradició plástica del misteri de la Redempció. Los ropatjes, per lo tant, al avenirse y subjectarse en un tot á satisfacer las necessitats de dita classe, que, com s' ha vist, no sempre foren las mateixas, contribuheixen eficás y directament á determinar ab ingénua propietat lo concepte filosófic, lo caracter moral y 'l sentiment religiós que agombolan en tots los cassos la gráfica encarnació de la sublim

escena del Calvari que com exemple de la més enlayrada abnegació col·loca en los altars la Iglesia de Déu.

Encara que 'l principal y verdader objecte d' aquest treball ha sigut cridar la atenció d' aficionats é inteligents vers las *Magestats*, notable tipo estètic-religiós que l' art català vá importar d' Orient, enteném que no era fácil apreciarlo en tota la seva importancia arqueològica sense posarlo en contacte ab los seus precedents, y sense examinar lo lloch que li correspón en lo desenrotllament d' aquest símbol per excelencia de la Religió Cristiana.

Lo necessitar aquest asunto un estudi mes detingut y mellor analisat nos fá esperar que altres vindrán ab bon criteri á suplir las omisions y á corretjir las erradas en que probablement haurém incorregut. Es un desitx que formulém en interés de la veritat històrica y de la completa exactitut artística.



TAULA



	<u>Planas</u>
Proèmi.	5
CAPITOL I.—Iglesia primitiva.—Antiguitat del crucifixs.—Us dels mateixos en Espanya.	9
CAP. II.—Caracters que ofereixen los crucifixs en lo transcurs del temps: Causas y naturalesa de las variants que 'n ells s' observan.	17
CAP. III.—Crucifixs vestits ab gonella: Exemplars que 's conservan.—Crucifixs nusos fins al sigle XII.—Indicació d' exemplars interessants.	23
CAP. IV.—Indicació de las pessas del trajo antich ab las que 's cobria en part lo cos de Jesús crucificat.—Citas y exámen d' exemplars de la época. . . .	33
CAP. V.—Naturalesa estética moral de las <i>Magestats</i> .—Son doble caràcter.—Importancia del trajo y de sa expresió simbólica.—Estudi de las <i>Magestats</i> que 's conservan á Catalunya.	41
CAP. IV.—Crucifix vestit del Museu provincial d' antiguitats. Elements que 'l constituheixen, y caràcter del mateix.	65
CAP. VII.—Crucifixs en los sigles XIII y XIV.—Caràcter realista dels mateixos é indicació dels elements d' indumentaria que 'n ells s' emplearen.	69
CAP. VIII.—Crucifixs gòtics del sigle XV y expresió moral dels mateixos.—Abandono dels elements d' indumentaria, y cap importancia dels ropatjes. . . .	77
CAP. IX.—Naturalisme artístich en los crucifixs de la edat moderna.—Influencia del despullat.—Exemplars notables.	83

ERRADAS.

<u>Plana.</u>	<u>Ratlla.</u>	<u>Diu.</u>	<u>Deu dir.</u>
11	36	generalment;	generalment
19	32	d,	d'
20	5	sofriments	sofriments,
24	15	usat,	usat
25	9	sistema,	sistema
30	34	caigut	caiguda
35	6	l'	'l
57	24	criastandat	cristiandat
75	17	cascol-locar	cas col-locar

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

RES / 1183

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



