

# CULTE I PROFANACIO DEL SANT CRIST DE PIERA<sup>1</sup>

per MANUEL DELGADO

Universitat de Barcelona  
Institut Català d'Antropologia

1. Aquest treball no hagués estat possible sense la valuosa col.laboració rebuda d'Antoni Escudero, segurament la persona que millor coneix la història de Piera i una de les que més ha fet per preservar els seus tresors. Francesc Mestre, rector de Santa Maria, m'ha demostrat la seva gran amabilitat ajudant-me a accedir a documents i versions d'enorme interès per a mi. Per últim, també m'agradaria expressar la meua gratitud a Jaume Mata un vell militant socialista que va referir-me les circumstàncies polítiques que envoltaren els esdeveniments dels quals aquí intentaré una explicació.



## 1. A PROPÒSIT DE LA IRRACIONALITAT DE LA VIOLÈNCIA ANTICLERICAL

La mena de conceptualitzacions que dóna compte del fenomen anticlerical sol referir-se, gairebé sense excepcions, a una determinada ideologia que, de manera genèrica, ha denunciat el paper social, econòmic i polític de l'Església catòlica, en el present i en el passat, que aspira a veure derrocat el poder del clergat i que pot trobar-se comunament en tots els corrents de signe racionalitzant i modernitzador. Com és sabut, una amplíssima fracció de la intel·lectualitat contemporània espanyola va compartir aquesta vindicació de posar fi a l'ascendent del catolicisme sobre la família, la societat, l'economia i la política. L'existència d'aquest anticlericalisme amb unes sòlides bases argumentals ha permès establir un desglossament entre aquell clima ideològic que instava la liquidació de models d'autoritat moral considerats caducs i corruptes, d'una banda, i de l'altra, la violència iconoclasta i sacrílega que acompanyà de manera aparentment parasitària certs moments especialment intensos de la història dels esdeveniments polítics a l'Estat espanyol. Les morts i les destruccions de béns patrimonials de valor incalculable constituïen, des d'aquest punt de vista, una mena d'exabrupte difícilment definible, que es correspondria amb allò que Carr designava com "el anticlericalismo violento y vulgar"<sup>2</sup>, en permanent estat de latència, al que eren suposades arrels "atàviques" més o menys inacessibles a la raó i que sempre es descrivien en termes purament patològics. Aquesta és una contradistinció força sovintejada des de totes les òptiques analítiques emprades en la precària clarificació del problema de les violències iconoclastes a l'Espanya contemporània; una estratègia explicativa fundada en la suposada oposició entre l'anticlericalisme "fruto del subjetivismo liberal y del positivismo científico, (que) considera a la Iglesia enemiga del progreso", i el de "raíz popular, con una enorme fuerza pasional", que "descarga sus emociones en un enconado odio a la Iglesia"<sup>3</sup>. El violentisme "menjacapellans" pot ser, en certs casos, fins i tot assimilat per definició amb l'anticlericalisme poc o gens cultivat del poble lliis, com feia Joan Mercader i Riba, el més il·lustre i prestigiós dels historiadors que ha donat la comarca de l'Anoia: "El anticlericalismo consiste en

2. Raymond Carr, *España, de la Restauración a la democracia*, Ariel, Barcelona, 1985, pàg. 341.

3. V. Palacio Artad, *Cinco historias de la República y de la Guerra*, Editora Nacional, Madrid, 1973, pàg. 41.

una profunda aversión hacia el clero, que se traduce en vejámenes, efusión de sangre y todo tipo de violencias, sobre todo cuando proceden de sectores como el más extenso o popular".<sup>4</sup>

En gran mesura, la qualitat confusa del problema historiogràfic que implica la violència anticlerical de les classes populars a l'Estat espanyol, la seva condició de "punt cec", ha vingut donada pel fet que, per sobre de quina sigui l'opinió a propòsit de la distribució de responsabilitats o el diagnòstic sobre els seus factors determinants, l'odi inconcebible que semblava inspirar les agressions contra els representants i les representacions de l'Església ha estat sistemàticament atribuït a una mena de demencial deliri de turbes desbocades o a la malevolència d'individus més o menys incontrolats, lliurats al pitjor de la seva instintivitat. Fins i tot aquells que, d'alguna manera, consideraven que la religió catòlica o les institucions, pràctiques i individus que l'encarnaven mereixien ser castigats per les seves complicitats culpables o per les aberracions que se li suposaven, no poden arribar a justificar la utilitat del sadisme que envoltà moltes execucions ni de l'anorreament d'un erari artístic i cultural sense preu. Per ells, igual que per als que contemplaven el fenomen des de les seves antípodes ideològiques, la brutalitat dels motins anticlericals a l'Espanya dels segles XIX i XX no podia ser percebuda més que com el fruit d'una desraó que provenia de les més fosques zones de l'ésser humà. No cal dir que a Catalunya, aquesta pretesa irracionalitat intrínseca dels atacs contra objectes, llocs o persones sagrades encara podia resultar més evident, en la mesura que al nostre país l'Església, si més no a grans trets, havia superat les postures integristes del XIX i es trobava immersa en un procés de revisió i autocrítica. En gran part era respectuosa amb les institucions democràtiques i un sector important d'ella s'havia compromés de manera sincera i activa amb el projecte nacional.

Pel damunt de la seva adscripció ideològica, la major part, per no dir tots, d'aquells que s'han aproximat a la violència sacrílega popular a Catalunya des de la història política i de les institucions ho han fet a partir de la presumpta forma morbosa que adoptà l'acció col·lectiva no controlada políticament. Desconnectada de motivacions ideològiques clares i d'objectius definits, conceptualitzada en tant que epifenomen marginal -una mena d'exsudat macabre que no va poder-se evitar-, la violència contra l'Església trobaria la seva arrel en un confús i mal canalitzat sentiment de rancúnia vers el clergat i el seu paper polític i sòcio-econòmic. Era així que, abandonats a l'espontaneïtat demolidora i atroç de munions desbordades o d'individus pèrfids, els comportaments de fúria sacròfoba passaven a constituir-se en una mena d'al·lucinant col·lecció d'escarafalls i ganyotes, un paisatge aberrant poc o gens practicable per a l'anàlisi històrica.

Aquest treball pretén reconsiderar aquesta mena d'aproximacions a partir de l'estimació que darrera dels esdeveniments d'aspecte alienat com aquests, podem trobar una estructura, un esquema significatiu que orientava ocultament els subjectes actuants. L'establiment d'aquesta lògica oculta implica connectar ordenadament els fets i les idees explicitades pels anticlericals amb altres dispositius i instàncies de la cultura, dels quals és viable conjeturar una participació estratègica en la gènesi i les formalitzacions que pren l'odi contra l'Església. El problema bàsic que ha fet de

4. Joan Mercader Riba, "Orígenes del anticlericalismo español", *Hispania*, CXXIII (1973), pàg. 109.

l'anticlericalisme violent popular una mena de bretxa nocional per als historiadors polítics i de les institucions ha estat que no ha existit la voluntat d'instalar l'antagonisme contra la religió catòlica dins d'una racionalitat estructurant. O, plantejat d'una altra manera, no s'ha intentat traslladar el fenomen de la violència anticlerical del domini de les causes al dels significats. Aquest treball que ara es presenta, sobre la profanació del Sant Crist de Piera durant l'onada iconoclasta de l'estiu de 1936, procurarà una explicació dels fets des d'aquesta altra perspectiva que prima les claus culturals per sobre -encara que sense discutir el seu concurs determinant- de les d'índole política.<sup>5</sup>

## 2. EL SANT CRIST DE PIERA: CULTE I PROFANACIÓ

La vila de Piera, a la comarca de l'Anoia, amb una mica més de sis mil habitants en l'actualitat<sup>6</sup>, observa pel Sant Crist que es venera a l'església parroquial de Santa Maria -una preciosa construcció consagrada el 1260, on es barregen elements romànics i gòtics, situada a la perifèria del poble, al costat del castell- un respecte quasi bé unànime, al marge -com sol passar amb les advocacions locals- de les conviccions religioses en el si de cadascú. S'entén que, d'alguna forma, representa el nexce comú a tots els pierencs i concreta allò que els fa sentir una comunitat amb tradició i personalitat singularitzada. Cada 28 d'abril un gran nombre de veïns, molts més dels que habitualment assisteixen als oficis ordinaris, omple de gom a gom el temple per retre homenatge al que, des de finals del segle XVII i amb Sant Bonifaci, és co-patró de la vila. Mossèn Francesc Mestre, l'actual rector de la parròquia, m'explicava com, no feia gaire, un noi volia casar-se a la capella dedicada al Sant Crist, massa reduïda per la quantitat de convidats que anunciava que es reunirien. Quan la seva promesa, que no era del poble, va voler fer-lo desistir del seu entestament, el jove va selletjar la seva resolució amb una sentència que es podria considerar força representativa de l'estat d'ànim de la majoria de la població envers la imatge venerada a Santa Maria: "Mira, noia: Piera és el Sant Crist, i el Sant Crist és Piera."

La llegenda vol que el culte al Sant Crist s'iniciï en un moment no determinat del segle XIII quan, en època d'una desoladora sequera, un peregrí va trucar a la porta d'un mas de Santa Creu de Creixà -prop del caseriu de la Fortesa, a uns 12 quilòmetres del nucli de Piera però dins del seu extens terme-, per demanar una mica de pa. La masovera, una tal Maria Lleopart, li va respondre que, per culpa de la manca de pluja que la comarca patia, es trobava amb tanta necessitat com ell. El foraster -que finalment va resultar ser un àngel- va pregar-li que anés a la pastera a confirmar que així era realment, i li va fer saber que si es treia el Sant Crist Crucificat que trobarien a l'Hospital de Sant Francesc del Mercadal, que aleshores s'aixecava a Piera, la pluja tornaria a beneficiar els vilatans. Quan la paguesa va tornar de comprovar que,

5. Per a una ampliació de les premisses generals de les que he partit, cf. Manuel Delgado, *La ira sagrada. Anticlericalismo, iconoclastia y antiritualismo en la España contemporánea*, Humanidades, Barcelona, 1992.

6. Sobre les característiques generals del marc local, em remeto a Antoni Escudero, *Història de l'Anoia*, vol. II, Piera, Parcir, Manresa, 1988.



Antiga imatge del Sant Crist de Piera. Segle XIII

efectivament, hi havia pa, el visitant ja havia desaparegut. La dona va comunicar la notícia a les autoritats, que ordenaren d'immediat cercar la imatge. Un cop trobada a l'indret anunciat, va ser passejada en processó pels carrers, la qual cosa va propiciar la tan perentòria aigua del cel. Des de llavors, el Sant Crist ha sortit de la seva ubicació a Santa Maria sols per fer-lo recórrer els carrers i places de Piera en temps de secada, invocant així la seva virtut propiciatòria de la pluja.

Aquesta història justifica l'origen miraculós de la condició protectora dels interessos i el benestar de la comunitat que és atribuïda al Sant Crist. Els goigs en honor seu així ho expliciten, quan, després del relat dels fets prodigiosos que envoltaren el descobriment de la imatge santa, conclouen:

Per l'Imatge sacrosanta  
que eixa Vila de Piera  
en tot temps ama i venera  
amb fe i devoció tanta,  
no la tracteu amb rigor,  
deu-li pluja en sequedat.<sup>7</sup>

O bé:

Vetlleu per la nostra vila  
contra pedregada i llamp.  
Com plantat enmig del camp,  
sou un arbre que s'enfila  
cel amunt, noble brancatge  
de la divina saó.<sup>8</sup>

Des d'un punt de vista rigorosament històric, sembla poc probable que la veneració al Sant Crist de Piera fos molt anterior al segle XVII. La capella on va ser entronitzat el Sant Crist a l'església parroquial data del 1630, la confraria consagrada a la seva advocació es fundà l'any de 1662, el patronatge del Sant Crist va decidir-se el 1688 i la primera treta per a demanar aigua està registrada en el 1691.<sup>9</sup> Aquestes apreciacions coincidirien amb el que ens han ensenyat estudis generals com els de William A. Christian<sup>10</sup> sobre la difusió dels cultes locals als santcristos a Espanya, a partir de poc abans de la Reforma i el seu auge durant el Barroc, per molt que la factura de les figures pogués ser cronològicament anterior.

La imatge que ara és objecte de veneració pels pierencs al cambril de Santa Maria no és, però, l'original. L'actual, costejada per subscripció popular, és una obra recent dels germans Oslé Saenz de Medrano i va ser instal·lada amb una gran cerimònia popular de desgreuge la nit del 27 al 28 d'abril de 1941. La genuïna estàtua del Sant Crist de Piera, una esplèndida peça gòtica probablement del segle X, havia estat destruïda en els primers moments de la darrera guerra civil i representà potser una de les pèrdues patrimonials més greus que va provocar l'esclatament iconoclasta de 1936 a la comarca de l'Anoia. El P. Andreu de Palma descrivia així els fets en la seva crònica de la història de Piera, publicada aquell mateix any de 1941:

*Las hordas marxistas se habían conjurado contra el Santo Cristo de Piera: y el dulce atractivo de las multitudes, iba a ser blanco de sus siniestros propósitos.*

*La turba profanadora entró en el sagrado templo y se dirigió al Camaril del Santo Cristo. Un clamor unánime entre ellos, profirió la sacrílega blasfemia: "No queremos que reines sobre nosotros." Y el Cristo fue destronado, arrancado del Camaril y quemado en el centro de su misma Capilla. El Cristo prodigioso resistió la acción del fuego, mientras el templo parroquial era profanado y destruido.*

7. *Novena en obsequi a la devotíssima i prodigiosa Sagrada Imatge del Sant Crist de Piera*, Foment de Pietat Catalana, Barcelona 1925.

8. *Goigs a la llaor del Sant Crist de Piera que es venera en el cambril de l'església arxiprestal*, Bas d'Igualada, estamper, Igualada, 1959.

9. Antoni Escudero, "50è Aniversari de la Imatge del Sant Crist de Piera", a *1941-1991. Lè Aniversari de la Benedicció de la Nova Imatge*, Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Piera, Piera, 1991, pàg. 3.

10. William A. Christian Jr., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Nerea, Madrid, 1991, i *Moving Crucifixes in Modern Spain*, Princeton University Press, Princeton, 1992.



Estampa set-centista del Sant Crist de Piera, al peu de la qual es veu una processó de pregàries per demanar pluja (Col. Joan Amades)

*Algunos devotos pierenses escondieron, más tarde, la imagen ilesta en el huerto de la Rectoría. Pero, descubierto el hecho por el murmurio de los indiscretos, al siguiente día 22, volvieron los esbirros insaciables en sus iras y desenterrada la imagen fue sacada y arrastrada hacia la Plaza llamada de las "Monges", donde profanada por segunda vez, le prendieron fuego, custodiándola hasta su total aniquilamiento.<sup>11</sup>*

Les versions més consensuades matisen aquesta narració i no assignen a un tumult descontrolat la primera acció destructora. Les informacions disponibles apunten que els autors de l' atac van ser cenetistes provinents de Martorell, amb la qual cosa ens trobaríem amb una d' aquelles típiques actuacions sacrílegues executades per elements exteriors a la comunitat, que estalviaven als comitès locals el perill de

11. Andreu de Palma, *Notas históricas de Santa María de Piera*, Pere Bas, Igualada, 1941, pàg. 61.



Per l'Imatge sacrosanta  
que eixa Vila de Piera  
en tot temps ama i venera  
amb fe i devoció tanta,  
no la tracteu amb rigor,  
deu-li pluja en sequedat.<sup>7</sup>

O bé:

Vetlleu per la nostra vila  
contra pedregada i llamp.  
Com plantat enmig del camp,  
sou un arbre que s'enfila  
cel amunt, noble brancatge  
de la divina saó.<sup>8</sup>

Des d'un punt de vista rigorosament històric, sembla poc probable que la veneració al Sant Crist de Piera fos molt anterior al segle XVII. La capella on va ser entronitzat el Sant Crist a l'església parroquial data del 1630, la confraria consagrada a la seva advocació es fundà l'any de 1662, el patronatge del Sant Crist va decidir-se el 1688 i la primera treta per a demanar aigua està registrada en el 1691.<sup>9</sup> Aquestes apreciacions coincidirien amb el que ens han ensenyat estudis generals com els de William A. Christian<sup>10</sup> sobre la difusió dels cultes locals als santcristos a Espanya, a partir de poc abans de la Reforma i el seu auge durant el Barroc, per molt que la factura de les figures pogués ser cronològicament anterior.

La imatge que ara és objecte de veneració pels pierencs al cambril de Santa Maria no és, però, l'original. L'actual, costejada per subscripció popular, és una obra recent dels germans Oslé Saenz de Medrano i va ser instal·lada amb una gran cerimònia popular de desgreuge la nit del 27 al 28 d'abril de 1941. La genuïna estàtua del Sant Crist de Piera, una esplèndida peça gòtica probablement del segle X, havia estat destruïda en els primers moments de la darrera guerra civil i representà potser una de les pèrdues patrimonials més greus que va provocar l'esclatament iconoclasta de 1936 a la comarca de l'Anoia. El P. Andreu de Palma descrivia així els fets en la seva crònica de la història de Piera, publicada aquell mateix any de 1941:

*Las hordas marxistas se habían conjurado contra el Santo Cristo de Piera: y el dulce atractivo de las multitudes, iba a ser blanco de sus siniestros propósitos.*

*La turba profanadora entró en el sagrado templo y se dirigió al Camaril del Santo Cristo. Un clamor unánime entre ellos, profirió la sacrílega blasfemia: "No queremos que reines sobre nosotros." Y el Cristo fue destronado, arrancado del Camaril y quemado en el centro de su misma Capilla. El Cristo prodigioso resistió la acción del fuego, mientras el templo parroquial era profanado y destruido.*

7. *Novena en obsequi a la devotíssima i prodigiosa Sagrada Imatge del Sant Crist de Piera*, Foment de Pietat Catalana, Barcelona 1925.

8. *Goigs a la llaor del Sant Crist de Piera que es venera en el cambril de l'església arxiprestal*, Bas d'Igualada, estamper, Igualada, 1959.

9. Antoni Escudero, "50è Aniversari de la Imatge del Sant Crist de Piera", a *1941-1991. Lè Aniversari de la Benedicció de la Nova Imatge*, Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Piera, Piera, 1991, pàg. 3.

10. William A. Christian Jr., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Nerea, Madrid, 1991, i *Moving Crucifixes in Modern Spain*, Princeton University Press, Princeton, 1992.

Crida l'atenció com la circumstància dramàtica de l'ocultació i el posterior descobriment del Sant Crist funciona, en termes estructurals, com una inversió de la història de la seva troballa. Tot el relat de la segona profanació es desplega a la manera d'una reproducció capgirada de la llegenda del primer invent de la imatge. Posant les seqüències en paral·lel, la relació d'oposició restaria de la següent manera:

### LA VISITA

Maria Lleopart rep la visita  
d'un foraster, un àngel enviat  
del cel per protegir la vila.

Un escamot de la CNT de  
Martorell arriba al poble per  
trencar la convivència dels  
vilatans.

Com pot veure's, l'element comú d'aquesta primera seqüència és la irrupció de personatges estranys a la vila. En canvi, el signe que correspondria assignar-li s'inverteix: és benigne en un cas i malèfic en l'altre.

### EL MISSATGE

El vingut informa una dona  
del poble de la ubicació de la  
imatge.

Els vinguts són informats per  
tres homes de la ubicació de  
la imatge.

El que es transforma aquí és la direcció de les informacions: un foraster benefactor comunica un missatge valuós a una masovera que encarna tota la comunitat i els seus interessos. El revers de l'escena consisteix en el fet que uns mals pierencs traeixen la col·lectivitat transmetent-li un missatge igualment preciós als visitants malignes. Que l'oposició remarqui aquí el gènere dels protagonistes locals, col·locant el femení com a un signe positiu i el masculí com a negatiu, s'ha de considerar com ben eloqüent de quin és el paper que s'atribueix a la pràctica religiosa en la divisió simbòlica entre els sexes a la nostra cultura.

### LA TROBALLA

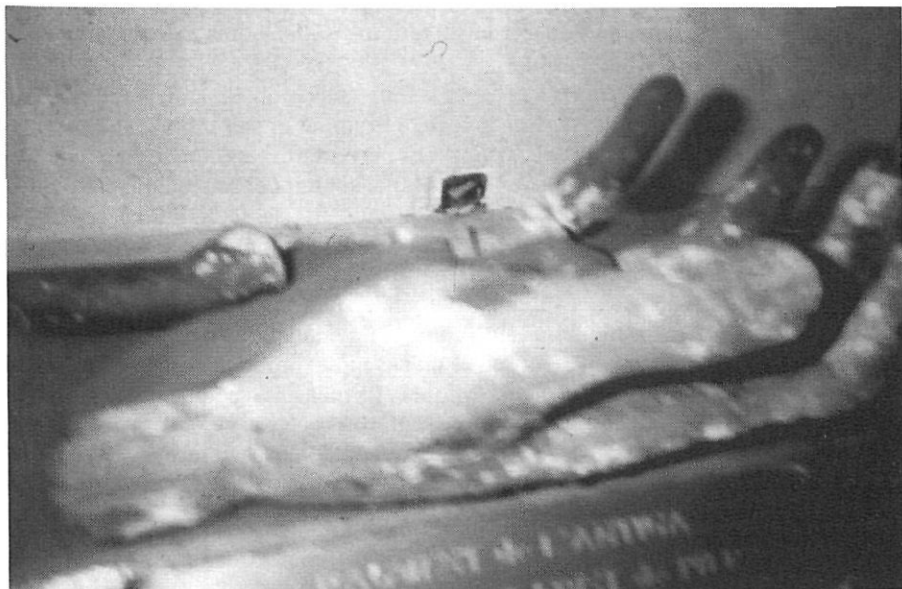
La imatge és trobada. És  
passejada pel poble per  
exaltar-la. Acaba la sequera  
i el poble recupera la  
prosperitat.

La imatge és trobada. És  
passejada pel poble i  
destruïda. S'inicia la guerra  
civil.

El descobriment de la creu té també, com acabem de veure, un desenllaç reversible. En un cas rep l'homenatge del poble i, a canvi, la pluja torna a beneficiar els pierencs. En el seu contrari, la imatge és descoberta igualment però per ser anorreada. La conseqüència és també simètricament contrària i el poble haurà

d'afrontar el període més malaurat de la seva història. Observem com l'operació d'inversió es produeix també en el fet mateix de treure la imatge i desplaçar-la pel poble. En efecte, les processons en rogativa per convocar la pluja constituïen moments excepcionals de la vida del poble i eren l'única oportunitat en què la imatge sortia del seu cambril. De fet, l'última vegada que va veure la llum del sol amb aquesta finalitat propiciatòria va ser el 1928.<sup>13</sup> La següent fou el juliol de 1936 i per ser destruïda. Les conseqüències simbòliques van resultar, òbviament, tan antagòniques en un cas i l'altre com el tracte que la imatge rebé i funcionaven, potser, com una mena de contrapartida negativa amb la qual el Sant Crist castigava sobrenaturalment la passivitat dels pierencs, que no van fer res per impedir la profanació del Sant Crist.

De la destrucció pel foc de la imatge van poder-se salvar alguns elements. Un dels tres claus de la creu on estava clavada la imatge de Jesucrist va ser rescatada del foc i incorporat més tard a la nova figura. A la dreta del cambril actual es conserva, dins d'una vitrina empotrada, la relíquia de la mà conservada, l'altra de les restes de la icona original que va poder ser retirada a temps de les flames per algun veí i a la qual es rendeix un culte especial. L'església de Santa Maria va ser incendiada completament i el seu mobiliari cremat en una foguera a la placeta que hi ha al davant del mateix temple. El ja esmentat convent de la Divina Pastora no va ser atacat en els moments inicials, encara que van informar-me que, temps després, s'hi va fer explotar una bomba de mà a l'interior. Es van destruir igualment els arxius i la biblioteca parroquials, encara que es va recobrar intacte *El llibre d'or del Sant Crist*, en el qual



La relíquia de la Mà conservada

13. La relíquia de la Mà Conservada. La nova imatge no ha sortit de l'església de Santa Maria més que el 28 d'abril de 1988, amb motiu de celebrar-se el 300 aniversari del Vot del Poble

es recull la història de la imatge i de la confraria a ella consagrada. Els membres del clergat que es trobaven a Piera -les monges del convent, dos vicaris i el rector de Santa Maria- van ser protegits pel mateix comitè i no patiren mals personals. Durant la guerra es va produir un altre episodi iconoclasta, consistent en la destrucció per mans anònimes de totes les creus del cementiri. En canvi, la creu que encara ara indica el límit de la vila i que dóna nom a la plaça on s'ubica no va ser destruïda.

Aquests de Piera van ser uns més dels fets de violència sacrílega que va conèixer l'Anoia en els moments inicials de la guerra civil de 1936-1939. Nombrosos edificis religiosos de la comarca van ser destruïts pel foc, com l'església romànica del Bruc o -per dos cops- la església de Santa Maria, a Capellades; la parròquia de Sant Martí, a Carme -de nou bombardejada el gener de 1939, durant la retirada de les tropes republicanes-; l'església de la Puríssima Concepció, a la Llacuna; la parròquia de Sant Pere, a Masquefa -també bombardejada el gener de 1939-; la capella de Santa Càndida -amb els retaules barrocs-, a Orpí; la parròquia de Sant Joan, a la Torre de Claramunt, o la de Sant Hilari, a Vilanova del Camí. Molts d'aquests indrets van rebre reconversions degradants, que expressaven el menyspreu que pels anticlericals mereixien els llocs sagrats, com l'església de Sant Miquel, a Orpí, convertida en corral, o el convent caputxí d'Igualada, en el qual es va fer un estable per a la vaqueria comarcal; o la de Sant Pere, a Pierola, i la de Sant Salvador, a Vilanova de l'Espoia, habilitades com a magatzems. L'església de Santa Maria, a Capellades, o l'arxiprestal de Santa Maria, a Igualada, van ser convertides en mercats coberts. Pel que fa a les morts, deixant de banda el sempre difícil càlcul de les víctimes per causes expressament religioses -és a dir, sols per la seva vinculació al culte catòlic-, la dada més acceptada és la d'un total de 19 sacerdots o religiosos igualadins morts a la mateixa capital de l'Anoia o al seu contorn.<sup>14</sup>

Quant a la situació produïda a la capital comarcal, comptem amb la relació, feta des del punt de vista catòlic, d'Antoni Jorba i Soler en el seu llibre *Agonia d'una ciutat*.<sup>15</sup> En aquesta obra s'al·ludeix a qüestions tan remarcables com la discutida sort del valuós contingut de l'església de Santa Maria, sobretot el seu retaule major, una magnífica mostra d'art barroc, i el santerist gòtic del segle XIII que constituïa l'element més preuat del culte local. Sols una part del conjunt va poder ser salvada, després de dures negociacions entre els partidaris de destruir-lo i els de la seva preservació en nom de la seva vàlua patrimonial. Malgrat això, el Crist va desaparèixer per sempre. Tant per aquesta causa com per l'avatar que va patir la icona -també "delatat" l'indret on s'amagava-, el seu és un cas molt similar al del mateix Crist de Santa Maria de Piera. L'historiador Miquel Térmens ha percebut la dimensió fonamentalment cultural d'aquesta polèmica entorn a la conservació o no de les peces artístiques del patrimoni eclesial a Igualada, com ho demostra referint-se a l'afer en termes de "lluita simbòlica".<sup>16</sup>

14. *Hoja diocesana*, de 28.4.1940 i 29.12.1941. Felip Pitxot, *Martirilogio vicense*, Vic, 1945; Josep Sanabre, *Martirilogio de la Iglesia de la Diócesis de Barcelona durante la persecución religiosa 1936-1939*, Barcelona, 1943, pàg. 354; Antoni Montero Moreno, *Historia de la persecución religiosa en España, 1936-1939*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1961, pàg. 594.

15. Antoni Jorba i Soler, *Agonia d'una ciutat. Crònica dels fets més importants ocorreguts a Igualada en el període 1936-1939*, Impremta Codorniu, Igualada, 1982.

16. Miquel Térmens i Graells, *Revolució i guerra civil a Igualada (1936-1939)*, Ajuntament d'Igualada/ Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991, pàg. 60.

### 3. DE LA LÒGICA DEL SACRILEGI A LA LÒGICA DEL MARTIRI

El fenomen iconoclasta contemporani a Catalunya no pot ser desvinculat, ni formalment ni en els seus arguments, d'aquell que, des de ja feia segles a Europa, havia fet de les representacions sagrades de la religió catòlica un objectiu a destruir amb prioritat. A partir d'alguns dels grans corrents mil·lenaristes que recorregueren el continent des del segle XI preparant la Reforma -com els lolards anglesos o els taborites bohemis-, quasi bé tots els moviments que precediren o acompanyaren la instauració de la modernitat van plantejar-se la urgència d'acabar amb el que era considerada una adhesió exagerada i malaltissa de la religió romana als símbols externs i a les cerimònies. Aquest atac es feia en nom de les modalitats privades de relació amb el sagrat, que primaven l'experiència personal de la transcendència a costa de les expressions més extrínseques de pietat. Aquest estat d'ànim antiritual i antisimbòlic s'ha anat concretant històricament en diferents esclats de violència contra els objectes, espais i funcionaris de l'aparell ritual de l'Església, dels quals la màxima i més desoladora manifestació fou, sens dubte, la que conegué Espanya els mesos de juliol i agost de 1936.

Del que estem parlant, així doncs, és de qüestions derivades del procés modernitzador que impliquen la desautorització de les modalitats més complexes de comunicació simbòlica. En concret, podríem parlar-ne aquí d'unes en extrem vehements varietats tant d'ideologia com de praxis vinculades al rebuig racionalista del llenguatge al·legòric i les fórmules analògiques de coneixement. Dit d'una altra manera, les modalitats d'iconoclastia que garantiren la irreversibilitat d'allò que Weber designà com "desencatament del món", van implicar una autèntica revolució semàntica, és a dir, relativa a les relacions entre els homes i els signes, tal como ho han establert els analistes de la postura dels revolucionaris calvinistes en l'anomenat afer de les imatges.<sup>17</sup> Una de les conseqüències d'aquests canvis en el llenguatge va ser el del divorci entre les experiències sensibles i les experiències intel·lectuals o anímiques, la qual cosa va conduir progressivament a un desprestigi creixent del pensament simbòlic que, per la seva dependència respecte de les operacions analògiques, ha de recórrer constantment a la natura per nodrir-se d'un repertori significatiu. Pel que fa a les relacions amb el sagrat i amb la divinitat, l'al·legoria no podia considerar-se sinó perversa, en tant que, en establir que una cosa pot ser continguda o present en una altra, esdevé una forma de conèixer que indefectiblement aparta l'home de la veritat de Déu, que és immanent i, en conseqüència, accessible sols mitjançant l'experiència personal directa. La mediació d'allò visible per fer accessible l'invisible resulta, aleshores i per definició, inacceptable, en la mesura que embruta la condició inefable del sagrat. Com es veu, el problema era que a moltes zones d'hegemonia romana en ple segle XX no s'havia completat allò que Huizinga anomenava "la decadència del simbolisme", una dinàmica que havia trobat en les explosions de violència sacrílega al llarg de segles de revoltes i revolucions modernitzadores una sèrie de recurrents acceleracions.

17. Vegeu l'article de B. Cottret, "Per une sémiotique de la Réforme: le Consensus Tigurinus (1549) et la Brève Résolution... (1955) de Calvin", *Annales ESC*, 2 (1984). Per l'interessantíssim cas hugonot, em remeto a Denis Crouzet, "L'Évangile, hic et nunc? Problématique de l'iconoclasme", *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion, vers 1525- vers 1610*, Champ Vallon, París, 1992, t. II, pàg. 495-563.

Els casos català i espanyol contemporanis eren, per això, el de zones culturals on no s'havia produït la tantes vegades traumàtica desactivació de les equacions simbòliques basades en l'essencialització dels caràcters de les coses amb les quals s'evoquen entitats transcendents, a partir de la seva atribuïda similitud amb elles. En el cas de les imatges icòniques religioses aquest rebuig havia de ser per força radical, sobretot perquè la condició que el que s'entenia era la idolatria dels catòlics els assignava molt més enllà de la simple funció analògic-monumental. La pràctica devocionària que la institució religiosa de la cultura imposava en els països no reformats havia portat el contenciós de les imatges al seu nivell de màxim paroxisme, en el sentit que les imatges pintades o esculpides dels sants, de la Mare de Déu o del mateix Crist no es conformaven amb figurar les personalitats del panteó catòlic, sinó que havien estat elevades a la condició d'autèntiques encarnacions d'allò que representaven. Podia dir-se que les icones estaven, senzillament, posseïdes pels seus originals redivits, o bé que constituïen unes emanacions singularitzades dels mateixos personatges al·ludits. Eren veritables *presències vives* i era d'aquest mèrit d'on provenia la seva capacitat d'obrar portents. Confirmant així la virtualitat d'allò que Frazer anomenà la llei de la semblança que opera en la il·lusió màgica, la imatge icònica de la religiositat catòlica significava un desafiament a la pròpia lògica del símbol, que era conduït d'aquesta manera més enllà o, si més no, al límit del principi del que els semiòlegs de la tradició saussuriana anomenarien la seva *significació intencional*, en la mesura que deixava en terra el seu estatus analògic fonamental o, el que és el mateix, la indispensable motivació metafòrica que reclama el principi de similitud que en teoria hauria de complir.

En idèntica direcció, el valor atribuït a les imatges religioses per la tradició al nostre país depassava de forma més que ampla el que la semiòtica consideraria la seva *iconicitat*. Les icones, en efecte, tal com eren tractades en la pràctica religiosa real a Catalunya, no respectaven els límits que Peirce va establir per a la seva noció d'icona, en tant que signe que manté amb el seu referent una relació de semblança. Si una imatge és allò que resulta "impossible de pensar en la seva significació sinó és com el seu origen, com la repetició d'allò que aquest inaugura"<sup>18</sup>, aleshores amb el que ens trobem en el culte a imatges que són susceptibles d'exudar humors corporals, per exemple, és amb una exaltació tal de la institucionalització del principi de mímesi que permet al motiu de culte transcendir la seva condició de cosa per ser pensada i tractada com a persona física. Una altra perspectiva en l'anàlisi del llenguatge, que trobaria la seva apoteosi en l'afer de la vivificació prodigiosa de les imatges del culte catòlic, seria la de Paul Ricoeur, que justament va titular una de les seves obres més conegudes amb una categoria que descobriria aquí una aplicació radicalment literal: *La métaphore vive*, la metàfora viva.<sup>19</sup> Tota la reflexió ricoeuriana a propòsit de la fusió entre el sentit i el sensible o sobre la dimensió material de la metàfora, trobaria en aquest aspecte de la religiositat popular de signe catòlic una exaltació poc menys que insuperable.

18. Jean-Louis Schefer, "L'image: le sens 'investi' ", *Communications*, 15 (1970), pàg. 210-221.

19. Cf. Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Europa, Barcelona, 1980 (1975). Em remeto, sobre tot, el seu estudi número VI, "El trabajo de la semejanza", pàg. 237-292.

El llenguatge explicita aquesta indistinció entre còpia i model. L'al·lusió a les imatges sagrades com *sants cossos* així ho demostra, com el fet que els mots *sant* o *mare de Déu* tinguin un doble valor semàntic per designar tant el personatge com la seva estàtua o dibuix, la qual cosa podria ser estès als vocables *santcríst* o *críst* com a sinònims de crucifix. De fet, al Concili de Nicea, al segle VIII i, després, al Concili de Trent, al XVI, ja s'establia que els sants no sols vivien *per* les seves imatges sinó també *en* elles, argument fonamental a fi de defensar-se els partidaris de les litúrgies no reformades com la llatina, de les acusacions d'idolatria contra el culte als símbols materials.<sup>20</sup> És aquest principi lògic d'intercanviabilitat entre representació i cosa representada el que fa comprensible la quantitat de casos registrats per la tradició en què les imatges ofereixen signes somàtics de ser en realitat entitats dotades de vida. A partir de l'inici del culte a la Passió que s'estén per Espanya a partir de finals del segle XVI i principis del XVII, les imatges crucificades que transuen suor, sang o llàgrimes es multipliquen. Christian enumera quasi una quarantena de casos acceptats com a autèntics per l'Església a Espanya entre 1590 i 1763.<sup>21</sup> Un dels primers que esmenta és, justament, aquell que protagonitzà el santcríst que, ben a prop de Piera i compartint de manera sincrònica unes circumstàncies molt similars en la seva destrucció, els igualadins veneraren fins a 1936, al qual li va ser atribuït el prodigi conegut com la Suor de Sang, esdevingut el 1590. Nombrosos goigs del segle passat estan centrats en episodis portentosos de santcrístos que sangren per les seves nafres, ploren o suen sang, i demostren la recurrència d'aquesta mena de percepcions a propòsit de la condició vivent de les representacions sagrades. També podríem referir-nos a la relació de crucifixos venerats a les esglésies barcelonines que ofereix Joan Amades, entre els quals podem trobar casos de santcrístos que sangren, que parlen, que es contrauen o que es vinclen.<sup>22</sup> Això sense deixar de recordar l'exemple potser més conegut de posta en escena d'aquesta mena de fenomen extraordinari, l'exitosa pel·lícula *Marcelino, pan y vino*, basada en la novel·la homònima de Sánchez Silva, que gira tota ella entorn d'un santcríst que conversa miraculosament amb un nen.

Tot això és important en la mesura que ens adverteix del sentit que les actituds fòbiques i les fíliques envers els santcrístos fossin idèntiques pel que fa al reconeixement que aquests constituïen no objectes, sinó subjectes. La mateixa tradició iconoclasta internacional insisteix que la profanació d'imatges de Crist ha d'implicar, per força, operacions de mímesi radical equivalents a les que les coses a les quals es destina l'acció violenta desplegaven. Molt abans que es rendís culte als santcrístos als santuaris, la creença, amplament acceptada al llarg de tota l'Edat Mitjana, que la creu era una arma eficaç contra les epidèmies de pesta negra té el seu origen en la llegenda de la tortura pels jueus del Beirut del segle XVIII d'un crucifix, que hauria vessat sang autèntica durant el seu suplici. Cal remarcar que aquesta història va gaudir d'una enorme popularitat a Catalunya, sobretot amb motiu de l'acusació que va recaure sobre els jueus per la pesta del 1384 i s'entén que va resultar la causa per la qual la

20. Sobre aquest punt, vegeu M.-F. Auzepy, "L'iconodulie: défense de l'image ou de la dévotion de la image?", a F. Beospflug i N. Lossky, *Nicée II, 787-1987, douze siècles d'imagerie religieuse*, Cerf, París, 1987, pàg. 157-164.

21. Christian, *Religiosidad local...*, pàg. 237.

22. Joan Amades, *Costumari Català. El curs de l'any*, Barcelona, Salvat, 1983 (1952), t. III, p. 562-564.

devoció pels santcristos aparegués aquí amb força precocitat al segle XVI. En aquesta mateixa línia, el fuetament de crucifixos va estar una de les inculpacions més freqüents adreçades contra els falsos conversos i contra els heretges al llarg de diversos segles. Willy Christian ofereix la llista de la trentena de processos oberts per la inquisició per profanacions d'imatges de Crist solament a la província de Conca durant els segles XVI i XVII, en les quals el tipus d'acció adreçada contra els crucifixos ja denota aquesta consideració que mereixen en tant que no-coses: reben trets, són apunyalades, li són amputats membres, són lapidades, flagel·lades, etc.<sup>23</sup> Idèntic principi actuatiu, com pot comprovar-se, que el que trobava pertinent l'afusellament de representacions de Crist, amb casos tan espectaculars com el de l'"execució" dels grans Sagrats Cors que culminen el temple expiatori del Tibidabo, a Barcelona, o el Cerro de los Angeles, a Madrid.

Tot aquest conjunt de precedents fa comprensible que els santcristos fossin destinataris d'accions lesives que no es corresponien amb la seva aparent naturalesa d'imatges, sinó que eren conseqüents amb el fet que no imitaven figurativament sinó que incorporaven un subjecte. La lògica de la violència contra ells no pertany, en conseqüència, tant al domini del sacrilegi com a la del martiri.<sup>24</sup> Els relats de les agressions contra els crucifixos són els d'una aventura passional, comparable amb la que van haver de patir tantes altres representacions vicarials i encarnades del mateix Crist, és a dir els mateixos religiosos, que també eren conscients que estaven reproduint el protosacrifici del jove déu o les seves imitacions a càrrec dels sants. Aquesta constant rèplica dramàtica havia estat percebuda de manera freqüent des de la retòrica anticlerical. L'escriptor francès Joris-Karl Huysmans feia proclamar a un dels satànics protagonistes de *Là-bas*: "¡Nosotros quisieramos remachar tus clavos, hundir más tus espinas, atraer de nuevo la sangre dolorosa al borde de tus llagas secas!"<sup>25</sup> Les cròniques novel·lades dels fets del 36 insisteixen a subratllar l'orientació martirial que els mateixos agressors imprimien a llurs posades en escena. En el seu llibre *Han matado a un hombre, han roto un paisaje*, Francesc Candel descrivia un episodi característic de teatralitat iconoclasta, esdevingut a una barriada perifèrica de Barcelona i que té com a protagonista un santcrist:

*Arrancaron el cuerpo decapitado del Santo Cristo y se llevaron la inmensa Cruz. El Choba se la echó al hombro, parodiando el calvario de Jesús. El Principe le dió una patada y el Choba cayó al suelo. Alguién le escupió.*

*-Bueno, no sus lo tomeis así, tan a pecho, a fin de cuentas, yo no soy el Señor.*

*Con la cruz a cuestras un rato cada uno, ahora la llevo yo, ahora la llevas tú, llegaron a la barriada. La clavaron en la calle central, en el hoyo donde antes había una acacia, frente a la casa del tío Maximiliano.*<sup>26</sup>

23. Christian, *Religiosidad local...*, pàg. 231-234.

24. Un curiós desplaçament aquest que àdhuc implicava els mateixos espais de culte, que també podien ser personificats i, per tant, objecte no tant d'una destrucció arquitectònica com d'un martiri. Prop de Piera podem trobar un bon exemple d'això en la "decapitació" - en aquests termes és sempre descrit - del campanar de l'església de Santa Maria, a la Pobra de Claramunt. Cf. Josep Riba i Gabarró, *Bicentenari de l'església de Santa Maria de la Pobra de Claramunt (1793-1993)*, Centre d'Estudis Comarcals d'Igualada, 1992, pàg. 39-44.

25. Joris-Karl Huysmans, *Allá lejos*, Bruguera, Barcelona, 1985 (1894), pàg. 214. Per al cas de les obres de les quals s'ha consultat l'edició espanyola he optat, per raons de simple comoditat, per oferir el text citat sense traduir-lo al català.

26. F. Candel, *Han matado a un hombre, han roto un paisaje*, Cíesne, Barcelona, 1966, pàg. 43-4.



En el cas del Sant Crist de Piera ens trobaríem amb un nou cas de suplici personal infruït no a un símbol sinó a allò que simbolitza amb insuperable eficàcia, fins al punt de resultar indistingible del seu model. El Sant Crist de Piera és, en efecte, detingut en una primera instància, escapa de la seva execució, troba refugi, és delatat per uns traïdors, de nou detingut i finalment aturmentat i mort de forma definitiva, amb un últim episodi consistent en la profanació de les seves despulles. No pot estranyar, per tot el que s'ha explicat, que les escenificacions iconoclastes -com aquesta de Piera o com tantes d'altres- acceptessin aquesta dialèctica d'equivalències radicals entre imatges i models i actuessin en conseqüència. En efecte, el Crist de Piera va ser tractat talment com correspondria al mateix Déu fet home -i no estàtua- i sempre a partir de les pròpies referències escenogràfiques amb què es comptava, és a dir, les de la Passió. Al Sant Crist de Piera va ser aplicada una gestualitat de la violència contra el cos abundantment utilitzada per la mateixa retòrica sacral en què els agressors havien estat educats. La narració dels fets que fa el P. Andreu de Palma ho reconeix d'una manera explícita: "El esbirro, apostrofaba al Santo Cristo, de la misma manera que el pueblo deicida se mofara un día del "Mártir del Gólgota": "¡Eh, tú que tienes tanto poder, veas de demostrar ahora tu poderío"<sup>27</sup>. Podríem dir, resumint, que el que va succeir a Piera el 22 de juliol de 1936 va ser un cas palmari no de destrucció iconoclasta pròpiament, sinó d'assassinat d'una imatge i posterior vexació del seu cadàver.

Totes les referències a la destrucció del Sant Crist no fan sinó incidir, una vegada i altra, en l'evidència del que s'estava representant, amb un gran extrem de virtualitat. No era sinó una passió, és a dir, una versió summament realista d'aquell mateix tipus de drama litúrgic tradicional que per Quaresma es posa en escena en viles tan properes a Piera com la mateixa Esparreguera. És més, el propi discurs martirilògic no s'amaga d'assignar als cenetistes de Martorell el mateix paper dramàtic que a les representacions dels sofriments i la mort de Crist aconsegueixen els jueus o Judes, com a vilans del relat mític. En un llibretet en què un veí de Piera evocava els vells costums perduts de la vila, aquest paral·lel no té cap escrupol en ser reconegut. Referint-se a les celebracions de Setmana Santa, diu:

*Al capdavant de l'església es posaven els misteris del Sant Sepulcre, Jesús Natzaret, La Dolorosa i els Jueus o, millor dit, l'Assotament, Aquest misteri dels Jueus era el més admirat; la imatge de Jesús, lligat a la columna, amb cara ben llastimosa, el cos lligat i sagnant, amb els jueus, ferotges, assotant Jesús... eren els jueus que tot l'any es veien a la sagristia del Sant Crist i que no hi havia fidel que, entrant a la sagristia a comprar un record del Sant Crist, no els contemplés esgarriat. Doncs ara, pel Dijous Sant, es feien més antipàtics, cruels i malvats... eren una espècie de bolxevics del nostre temps.<sup>28</sup>*

I, en altre moment, referint-se a la profanació del Sant Crist:

*Uns Judes, amb follia sacrílega de condemnats i amb escruiximent de tot el poble en veure la foguera, volgueren fer esborancs a l'ànima piadosa i bona dels pierencs, però endebades. La protecció paternal i amorosa del Sant Crist no faltará mai.<sup>29</sup>*

27. A. de Palma, *op. cit.*, pàg. 61.

28. Anònim, *Pierenques*, Piera, 1947, pàg. 16.

29. *Ibidem*, pàg. 29

Per descomptat que els mateixos fidels continuaren acceptant aquesta teatralitat adient a una passió personal i van aplicar a les restes conservades una tecnologia no menys martirial que l'emprada per sotmetre-la a turment. La veneració d'una relíquia -és a dir, d'allò que els diccionaris estableixen que ha de ser vestigi del cos d'un personatge sagrat i no de la seva representació, és clar -del Sant Crist-, exhibida al costat de la figura succedània, ho confirma de manera plena. Se seguia d'aquest forma una tradició que ja havia aplicat a les imatges de Crist el principi lògic de participació -la part representa el tot- en casos tan coneguts i en vigor a Catalunya com el del Sant Crist de Salomó i l'evocada llegenda del seu dit prodigiós.<sup>30</sup> És cosa, en qualsevol cas, d'indicar que la vila de Piera ja havia rendit culte en altra època a una despulla conservada del seu patró, Sant Bonifaci, que segons unes versions era un fèmur i segons d'altres un braç.

L'ajustament de comptes amb què conclou la història de la destrucció-martiri del Sant Crist de Piera és també força reveladora. El final de la història del seu assassinat i de la profanació de les seves despulles va ser, com corresponia a la dimensió de la víctima com a subjecte lesionat i no com a objecte destruït, també la de la revenja. En efecte, un dels tres sacrífics als quals la comunitat atribueix la responsabilitat d'haver delatat l'amagatall de la imatge, "al intentar violar cierto oratorio cayó mortalmente herido, con las balas de su propia arma, al arremeter con la culata del fusil contra las puertas de aquella capilla".<sup>31</sup> Altres testimonis asseguren que els altres dos van patir un destí no menys horrible. Un va perdre la vida durant la guerra i de l'altre, aquell a qui es culpa d'haver destrossat a cops de martell el cap del santrist, es diu que morí en acabar la contesa, víctima d'un dolorosíssim tumor cerebral.

La producció d'esdeveniments que impliquen actuacions venjatives del Sant Crist de Piera no constituïa, en qualsevol cas, un fenomen inèdit. Com en tants altres casos, es confirmava que un poder sobrenatural protegia la imatge venerada i que una mena de maledicció fatal aguaitava aquells que gosessin atemptar contra la seva integritat. La vila ja havia experimentat aquesta virtut que el seu santrist tenia no sols de defensar-se ell mateix dels profanadors, sinó a tota la comunitat dels seus enemics. Un matí de 1713 es descobrí un intent frustrat de robatori a l'església parroquial del que, més tard, un condemnat a mort va fer-se responsable. Referint-se a la seva declaració i a les circumstàncies que van impedir la malifeta, un dels cronistes de la vida religiosa de Piera narra:

*... El, como otros sus compañeros, habian tenido el sacrilego empeño de robar las riquezas del Templo, pero al querer cargar con ellas encontrandose en presencia de la Majestuosa Imagen se les presentó un personaje lleno de magestad con semblante terrible cuya presencia les aterró obligandoles á huir con fuga precipitada no solo de la Iglesia, y Villa sino aun de todo el dilatado termino de Piera, y quantas veces se decantaban á mirar dicha Villa, otras tantas les parecia ver aquel formidable rostro: Qualquiera que conociere este prodigio debe confensar que el lugar donde se adora la Imagen milagrosa es especialmente destinado á la Gloria del Señor: pues así sabe castigar á los que temerarios intentan injuriarle.*<sup>32</sup>

30. Amades, *op. cit.*, t.III, pàg. 564 i 567.

31. De Palma, *op. cit.*, p. 61.

32. Anònim, *Compendio historico y manual de la muy portentosa Sagrada Imagen del Santo Christo de Piera*, Ignacio Abadal, Impresor, Manresa, 1820, pp. 36-37.

D'altra banda, la lògica amb què el santcríst castiga les ofenses sacrílegues contra la seva integritat és, invertida, la mateixa que operava amb les seves actuacions prodigioses, obeint a l'ídèntic principi de capgirament que veiem associar al relat dramàtic de les dues troballes del crucifix. La mecànica punitiva és, com podem verificar, la mateixa que afectà el poble en la seva totalitat com a conseqüència de no haver impedit la profanació del Sant Crist i que invertia els avantatges que, en forma de pluja, obtenia per la seva fidelitat. Però, més en concret encara, l'inventari de miracles que la tradició assigna al Sant Crist recull intervencions salvadores en premi a la fe demostrada, les quals se situen simètricament al costat contrari dels càstigs deparats als seus ultratjadors particulars. El 27 d'abril de 1712, vigília de la festa consagrada al Sant Crist, una bala disparada accidentalment en el decurs d'una desfilada militar travessà el cap d'un veí de la vila, que, ferit de mort, invocà el poder de la imatge i obtingé un miraculós guariment. És a dir, exactament el revers dramàtic de la mort accidental d'un dels profanadors de la capella de Santa Maria l'estiu de 1936. Prova, en definitiva, que l'agressió contra la imatge funciona com una sort d'invocació negativa, de la qual l'eficàcia simbòlica de la imatge garanteix en tots els casos una resposta eficient.

#### 4. EL SIGNIFICAT DELS SANTCRISTOS EN LA IMAGINACIÓ ICONOCLASTA

L'agressió contra el Sant Crist de Piera no va ser, com hem vist, un cas aïllat. L'estiu de 1936 milers d'imatges de Crist van patir una sort similar a altres zones de l'Estat espanyol que van restar sota control republicà, víctimes que foren d'una especial preocupació destructora dels iconoclastes, que semblaven trobar en l'enconament contra els crucifixos un objectiu a complir amb particular urgència.

Aquesta obsessió sacrílega contra les representacions del Fill de Déu podria implicar, en aparença, una certa paradoxa. El personatge del Crist dels Evangelis no va ser mai, en general, motiu, en si, d'animadversió per part dels diferents moviments modernitzadors. A la Catalunya de l'estiu de 1936, no podia considerar-se que els destructors de creus i crucifixos fossin en especial enemics de la figura bíblica del Messies. Ans el contrari, la divinització redemptora i adventista del Poble que operava amb freqüència totes les variants del populisme a Espanya, des dels lerrouxistes fins als anarquistes, no té cap inconvenient a reconèixer les seves arrels cristològiques. En aquesta mateixa direcció el gruix d'anticlericals -llibertaris, lliberals, republicans, massons, socialistes o simplement lliurepensadors- estaven convençuts que ells encarnaven molt més l'autèntic missatge cristià, pel damunt fins i tot de la seva adscripció atea o agnòstica, que els capellans a qui tant avorrien. I no és sols que ho pensessin ells, sinó que des de la mateixa Església no van mancar aquells que s'adonaren d'aquesta circumstància que feia dels incendiàries de temples inconscients restauradors de tot allò que la institució eclesial havia traït. És el cas de Joan Maragall, que va entendre a la perfecció l'íntim parentiu dels iconoclastes que ell conegué amb tots aquells que abans havien assumit la tasca de denegar el cristianisme i retornar-lo a les pureses de l'origen.<sup>33</sup>

33. Vegeu el recull fet al respecte per Josep Benet, a *Maragall i la Setmana Tràgica*, Península, Barcelona, 1966, p.106, i, sobre tot, el famós article del propi poeta "La església cremada", publicat al 1909 com a reflexió entorn els fets iconoclastes de la Setmana Tràgica. Pot trobar-se a la compilació *Elogi de la paraula i altres assaigs*. Edicions 62/ La Caixa, Barcelona, 1978.

Aquesta percepció dels enemics jurats de l'Església i llurs símbols com els autèntics hereus del Crist evangèlic pot trobar-se autoreconeguda en múltiples indrets del mateix discurs anticlerical. Estem parlant d'allò que Madariaga anomenava "la obsesión anarquista por Jesucristo"<sup>34</sup>, un fenomen del qual Alvarez Junco ha ofert un bon nombre d'il·lustracions en el seu estudi sobre la ideologia llibertària a Espanya, que mostren la preocupació dels anarquistes per fer passar a Crist com un dels seus.<sup>35</sup> Aquest intent d'assumpció positiva del perfil d'insurrecte social del Salvador era el que feia possible que algú tan irreconciliablement clerofòbic com José Nakens, potser un dels més furibunds teòrics de l'anticlericalisme popular espanyol, no dubtés en cap moment a l'hora d'expressar la seva admiració per la personalitat rebel i anticipadora de Jesucrist.<sup>36</sup> L'anarquista Pedro Gori clamava davant el tribunal que el jutjava: "Y sobre vuestra cabeza, ¡oh, jueces!, habla aún con la muda elocuencia del sacrificio, esta luminosa figura de Cristo, el anárquico de la roja camisa de hace dieciocho siglos... Desde el más vil de los patíbulos, él, es el primero que aportó la buena nueva a los afligidos."<sup>37</sup> L'agost de 1936, els executors d'un capellà de Barbastre van espetar-li, abans de disparar sobre ell: "Nosotros somos los únicos que cumplimos la doctrina de Cristo".<sup>38</sup>

L'aparent contradicció entre el respecte envers la figura de Crist i la insistència en destruir les seves imatges es resol quan aquest Crist, al qual s'imagina encarnant l'esperit insurrecte contra la injustícia, no té res a veure amb el déu ridícul que adoren els catòlics en llurs ritus. El teòric Martínez Ruiz escrivia a principis de segle sobre el sollament a què els fidels a la religió romana sotmetien l'autèntic ensenyament de Crist: "El verdadero Cristo descendió de su cruz y le dijo a los creyentes que oraban ante El: Hijos míos, sois unos imbéciles."<sup>39</sup> En el nivell de l'argumentació anticlerical de signe culte, Antonio Machado va escriure uns versos, inclosos en els seus *Cantares*, que Joan Manuel Serrat va encarregar-se de fer ben populars, i que no fan sinó insistir en aquest mateix menyspreu envers les representacions del Crist crucificat. Tothom coneix les paraules:

¡Oh, la saeta, al cantar  
del Cristo de los gitanos,  
siempre con sangre en las manos,  
siempre por desenclavar!  
¡Cantar del pueblo andaluz,  
que todas las primaveras  
anda pidiendo escaleras  
para subir a la Cruz!  
¡Oh, no eres tú mi cantar!  
¡No puedo cantar, ni quiero  
a ese Jesús del madero,  
sino al que anduvo en el mar!

34. Salvador de Madariaga, *Dios y los españoles*, Planeta, Barcelona, 1981, pàg. 242.

35. José Alvarez-Junco, *La ideología política del anarquismo español, 1868-1910*, Siglo XXI, Madrid, 1976, pàg. 125-33.

36. Cf., per exemple, José Nakens, *Yo, hablando de mí*, Saez Hermanos, Madrid, s.d., passim.

37. Pedro Gori, *La anarquía ante los tribunales*, Olañeta Editor, Palma, 1978 (1897), pàg. 17.

38. Esmentat per Francisco Gómez Catón, *La Iglesia de los mártires*, Mare Nostrum, Barcelona, t. I, pàg. 139.

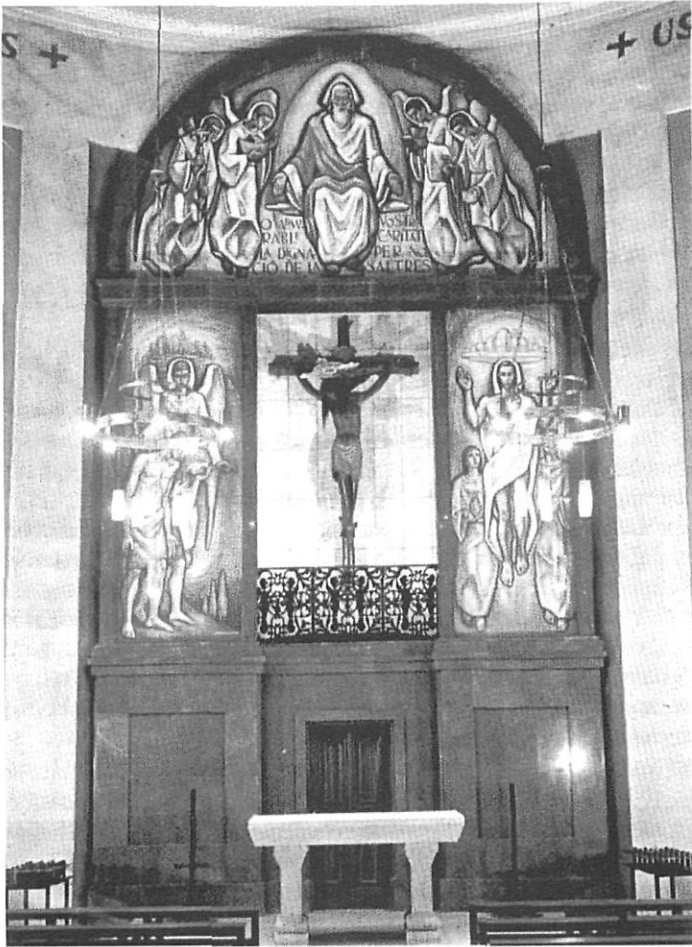
39. Citado por I. Horowitz, *Los anarquistas*, Alianza, Madrid, 1979, pàg. 300.

Com pot comprovar-se, l'argumentació és idèntica a la que tots els moviments iconoclastes han anat repetint durant segles, sempre a partir de la denúncia del que era entès com una concessió al més groller dels paganismes. Els precedents més llunyans podríem trobar-los en la iconofòbia jueva i musulmana i, dins del mateix cristianisme, en els edictes de Lleó III l'Isaúric o del concili d'Hieria el segle VIII, o el de Lleó V un segle més tard, amb l'expulsió de monjos i l'enderrocament d'imatges que va provocar, és a dir, el conjunt d'esdeveniments que es coneix com "la querella de les imatges" a Bizanci. La similitud major amb els moviments de violència contra temples i símbols catòlics a la península Ibèrica és, però, la que pot establir-se amb la iconoclàstia calvinista moderna, exercida també en nom de la lleialtat al tabú mosaic a les representacions de la divinitat.

Malgrat aquesta fidelitat a una llarga tradició de desautorització violenta de les representacions de Déu, l'atenció destructora contra les imatges de Crist crucificat presenta en l'anticlericalisme violent a l'Espanya contemporània un conjunt d'elements diferencials que mereixen ser contemplats. Bé podria dir-se que els crucifixos venien essent objecte d'una certa fixació fòbica que dominava l'ambient ideològic, al marge que certes circumstàncies històriques possibilitessin atacs físics contra ells. El rebuig i el menyspreu que la imatge de Crist a la creu mereixia quedaven constatats en aquestes modalitats no danyoses d'agressió contra el sagrat que eren les blasfèmies, una sort d'iconoclàstia verbal que formava -i forma- part del llenguatge quotidià dels catalans -sobretot dels varons- i que implica l'al.lusió a les persones i coses santes en termes sexuals o escatològics altament ofensius. El recull que va fer Joan J. Vinyoles constata algunes d'aquestes imprecacions, com ara: "Mecàgum el Crist crucificat!", "Mecàgum els claus de Crist!", "Mecàgum Déu, en la creu i en el fuster que la féu (i en el fill de puta que va plantar el pi)!", etc.<sup>40</sup>

Però, al marge d'aquesta prova que els renecs aporten a propòsit de l'existència d'una agressivitat cronificada envers les imatges de Crist a la creu, també comptem amb altres fonts d'informació que constaten com aquest aspecte de l'imaginari catòlic ja estava motivant consideracions força crítiques en altres indrets de la ideologia anticlerical, sobretot, precisament, entre aquells sectors "cultivats" que veiem que al principi podien ser contradistingits de la iconoclàstia desbastada de 1835, 1909 o 1936 a Catalunya. En efecte, arreu del repertori argumental de l'anticlericalisme intel.lectualitzat podem trobar-nos amb aquesta desqualificació global de la iconologia no reformada i, en concret, de les imatges del Crucificat que presideixen esglésies i actes públics de culte. Una demostració perfecta de com la distinció que presumptament podia operar-se entre modalitats "elevades" o cultes i "baixes" o populars d'anticlericalisme és arbitrària i no vol reconèixer les relacions de continuïtat que les vinculen a un medi ambient històric i cultural en què conformaven plasmacions distintes d'una mateixa preemtorietat: la d'acabar per sempre amb el poder de les imatges, ja sigui per la via del desprestigi sistemàtic o per la, ja definitiva, de l'eliminació física.

40. Joan J. Vinyoles, "Catalan Blasphemies", *Maledictia, Wisconsin*, VI (1983), pàg. 99-108.



Aspecte actual de la capella del Sant Crist de Piera

Posem per cas la insistència que el discurs anticlerical “cultivat” presenta pel que fa a la condició llardosa de les representacions per les quals tanta afecció semblaven experimentar els catòlics. Aquests no era sols que traïssin l’esperit de l’autèntic cristianisme, net de paganismes i idolatries infantils, sinó que, a més, s’atrevien a ridiculitzar Déu, convertint la pròpia figura del seu Fill en una mena d’esperpèntic ninot que, prenent inspirar respecte, resultava finalment d’un patetisme fals i afectat, més propi d’una estètica de gran ginyol que no dels àmbits del sagrat. “Este Cristo español no resucita”, proclamava Miquel de Unamuno per subratllar el lugubrisme de les imatges, sobretot barroques, que dominaven les religiositats hispàniques. Arturo Barea posava l’accent en aquest caire sòrdid del *look* catòlic, quan descrivia el santercrist que es venerava a l’església del poble de la seva infantesa, a la primera part de *La forja de un rebelde*:

*En la entrada hay un Cristo desnudo, muy flaco, amarillo, casi verde. Las manchas de sangre son ya negras, porque hace muchos años que lo han vuelto a pintar. Sus partes las tiene tapadas con un delantal de terciopelo morado con el fleco de oro. Hay gentes que miran por debajo. Los pies tienen los dedos pelados de besuquearlos las mujeres, y se ven los nudos de la madera. Tiene un nudo negro en el dedo gordo del pie izquierdo que parece un callo. La cabeza la tiene caída, como si le hubiera roto el cuello, y tiene una barba sucia de color chocolate, con telarañas entre los pelos y la garganta. De los ojos le caen unas lágrimas que parecen churretones de cera de una vela. Lo único bonito son los ojos, unos ojos azules de cristal que siempre están mirando la punta pelada de los pies.*<sup>41</sup>

Aquesta virtut depravadora de l'art religiós espanyol va ser un aspecte que no es va escapar al periodista i escriptor soviètic Ilya Ehreburg. De la seva època de corresponsal a l'Espanya republicana són apreciacions com la que "los Cristos, los apóstoles, los santos de los cuadros de El Greco, son refinados masoquistas, snobs afeminados que exponen ceremoniosamente sus pechos a las lanzas. Sus héroes coronados con el título de 'justos', tienen mucho de parecido con los pederastas de los cafés de París."<sup>42</sup> Abans, ja se n' havia referit a "aquellos Cristos que se retuercen, cubiertos de úlceras y cuajarones de sangre."<sup>43</sup> Cristos com els de Piera eren els que inspiraven que un amic d'Unamuno li digués esparverat, contemplant-los: "Dios santo, estos Cristos... ¡ésto ahuyenta, repugna!"<sup>44</sup> Des del mateix bàndol franquista, el famós novel·lista grec Nikos Kazantzakis havia escrit: "España infundía arrojo en mi ánimo. Vi a los Cristos crucificados con sus grandes coágulos de sangre, y mis ojos fueron acostumbrándose a ellos"<sup>45</sup>. En *El jardín de las delicias*, Francisco Ayala descriu com una "imagen flaquísima de Cristo, presidía sobre el altar la misa, entre oleadas de incienso. Aquella corporeidad realista, de huesos y tendones y desollones, de magulladuras".<sup>46</sup> Un altre exemple de com podien ser observats els gusts ibèrics en matèria religiosa ens el facilita Jean Cocteau, al qual els cavalls de les curses de braus li recordaven el "Cristo de España, porque se le podían contar las costillas".<sup>47</sup> El testimoni del periodista protestant nord-americà Richard Wright de l'Espanya dels anys 50 es produïa en la mateixa direcció. Parlant del santcrist d'una església manxega, comenta:

*En una de las figuras Cristo colgaba de una cruz, y Sus ojos reflejaban un sordo sufrimiento, tenía agrietados los labios entreabiertos, y Su cuerpo torturado estaba parcialmente cubierto por un faja de seda roja. El otro Cristo, el rostro tenso, se doblaba bajo el peso de una cruz gigantesca. El sudor brillaba sobre el ceño contraído, y el efecto del horror y el sufrimiento físico era casi hipnótico. Las venas aparecían distendidas, el cuello deformado. Los brazos, los codos y las rodillas*

41. Arturo Barea, *La forja de un rebelde. La forja*, Turner, Madrid, 1977 (1944), pàg. 82-3.

42. Ilya Ehreburg, *España, República de trabajadores*, Júcar, Gijón, 1976 (1946), pàg. 42.

43. *Ibidem*, pàg. 35.

44. Miguel de Unamuno, "El Cristo español", en *Mi religión y otros ensayos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, pàg. 265.

45. Nikos Kazantzakis, *España y Viva la muerte*, Júcar, Madrid, 1984 (1936), pàg. 143

46. Francisco Ayala, *El jardín de las delicias*, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, pàg.265.

47. Jean Cocteau, *La gran separación*, Nuevo Arte Thor, Barcelona, 1986 (1923), pàg. 84.

*habían sido pintados de rojo para crear la ilusión de la carne despellejada y desgarrada. Los ojos eran los de un animal atontado por los efectos de un dolor insoportable.*"<sup>48</sup>

És més; des del punt de vista d'aquells mateixos que, des de les pròpies línies anticlericals, desqualificaven el caire excedit i demencial de les destruccions i permetien així aquella separació que prevèiem al principi entre anticlericalisme cult i anticlericalisme popular, era aquesta sensibilitat deforme la que havia brutalitzat el poble fins al punt de determinar la mateixa tendència a la desmesura que orientava les escenificacions iconoclastes. Totes les teories relatives al fet que els amotinats contra el poder de l'Església practicaven una mena de "religiositat al revés", se sostenien precisament per aquest principi que culpabilitzava el mateix univers simbòlic del catolicisme i, per descomptat, el violentisme que desprenien les seves imatges. Els santcristos que presidien tantes advocacions populars eren, indiscutiblement per a ells, l'exemple més palmari d'això. La condició mòrbida de certes pràctiques fúnebres de l'anticlericalisme violent ja havia estat denotada com a religiosa en el seu origen de nou per Ilya Ehreburg:

*... Pero, en España, no sólo dejaron libres a los sentimientos, sino que los empujaron a las tempestades del alma, los acostumbraron desde la niñez a la exageración... A los españoles se les servía la muerte en todas sus formas. Unas veces como un acertijo filosófico, otras como un acontecimiento sugestivo, con todo el realismo característico de los españoles: podredumbre, gusanos, pestilencia de cadáveres... La muerte iba siempre precedida de torturas, y sobre este tema está construido todo el arte religioso español. De la resurrección de los muertos se mascullaba en latín; en cambio los sufrimientos y la muerte se les metían por los ojos a los analfabetos en millares de figuras plásticas. Cristos que se retuercen, cubiertos de úlceras y cuajarones de sangre, como en un "panóptico", sólo que en serio, para inspirar miedo, para recordar la muerte en plena vida.*<sup>49</sup>

No convé perdre de vista com aquesta mena d'arguments destinats a devaluar el culte catòlic en general i els santcristos en concret, gaudeix d'un alt nivell de vigència. La literatura i el cinema continuen creant els vells tòpics entorn la miserabilitat del catolicisme, i atorguen a les imatges de Crist crucificat un paper important a històries de crims i horrors. Pel·lícules de terror *made in Hollywood* recents -*Hellraiser*, *Carrie*, *El exorcista III*, etc.- fan aparèixer en escena cristos espantosos en escenes destinades a provocar el pànic del públic. Una novel·la com *El crimen de la ermita del Cristo del Otero*, de José María Rincón, s'inspira en un esgarriós assassinat esdevingut als peus d'un santcrist.<sup>50</sup> A un dels relats breus que conformen *Candongo*, una de les darreres incursions literàries de l'historiador Bernat Muniesa, un santcrist protagonitza un "anti-miracle", consistent a escanyar una artèria cerebral d'un capellà especialment antipàtic.<sup>51</sup> Un informant pierenc, en absolut anticlerical en les seves idees, m'explicava que la visita obligada al Sant Crist, allà per la dècada dels 60, era

48. Richard Wright, *España Pagana*, La Pléyade, Buenos Aires, 1972 (1955), pàg. 243.

49. Ehreburg, *España...*, pàg. 42-43

50. Cf. José María Rincón, *El crimen de la ermita del Cristo del Otero*, Espasa- Calpe, Madrid, 1984.

51. Cf. Bernat Muniesa, "Candongo", a *Candongo*, Serbal, Barcelona, 1990, pàg. 37-48.



per a la canalla motiu de pavor, sobretot per causa, segons em deia, del color fosc de la imatge, la lugubresa dels cabells i, sobretot, pel desassossec que produïa l'imperatiu d'haver de besar els seus peus ossuts. No cal dir que la impressió que produïa la venerada relíquia de la Mà Conservada als petits era encara més intranquil·litzadora.

I un argument més a tenir en compte en aquesta reconstrucció del tipus de valoració que mereixien les imatges del Crist clavat a la creu, dins del medi ambient ideològic que els anticlericals respiraven: aquell que veia en elles la confirmació que el Crist que els catòlics adoraven en els seus temples no era l'autèntic Fill de Déu de les Escripures, sinó un dels déus obscurs de la natura que l'Església havia permès sobreviure en el si de la seva religió, demostrant que era patrocinadora de les restes del paganisme que l'avenç de la civilització no havia pogut eliminar del tot. El pseudo-Crist de la religiositat no reformada esdevenia així una personalitat de trets dionisíacs, emparentada amb els déus juvenívols de les antigues religions orientals que ja van corrompre la civilització dels grecs i dels romans: Osiris, Attis, Adonis, etc. Ens retrobem així amb la vella argumentació protestant contra el politeisme dels papistes que van difondre els orientalistes al segle XVIII i després, i ja en termes pretesament científics, l'antropologia decimonònica de la mà de Manhardt i, sobretot, de James Frazer i de l'evolucionisme social ingenu.

Confondre el Crist del catòlics entre els déus hipervirils i itifàlics dels antics implicava fer-lo partícip i protagonista d'altra presumpció amplament atribuïda a la pietat que Roma protegia: la de la seva intolerable lubricitat. Els papistes, en efecte, portaven segles essent acusats d'abandonar-se al vici i al desordre sexual i haver convertit els seus temples en veritables lupanars. Les imatges obscenes que els presidien eren una bona prova de la seva condició d'amenaça per als bons costums, sobretot algunes com les dels cristos -o, encara més, les de Sant Sebastià-, que eren retrats d'homes semidespullats i en postures equívokes.

L'aspecte aquest de la sexuació de les imatges de Crist ha de ser posat en relació amb el lloc que li era atribuït en la imaginació d'una dona cada cop més histeritzada per la psicologia moderna, un afer -el del paper de les imatges religioses en certes desviacions eròtiques pròpies, segons que es considerava, de la condició femenina- sobre el qual m'he estès en un altre lloc.<sup>52</sup> Tota la patologització psiquiàtrica de l'experiència mística de Santa Teresa en podia ser un magnífic exemple, com ho és també aquest petit fragment de la novel·la de Jiménez Lozano *Historia de un otoño*:

*El cristianismo en que yo creo y este crucifijo a cuyos pies estoy llorando, ¿es el partido más seguro, la mejor apuesta?, me preguntaba. Y el crucifijo tomó, de repente, el rostro del marido de mi hermana, el día de sus bodas. Era un gentilhomme con la peluca plateada y recogida hacia atrás con un lazo de seda negra. ¡Tan hermoso! ¡Con unos brazos tan poderosos! ¡Mi hermana era tan feliz con sus mejillas encendidas! Y vi a mis sobrinos, que podrían ser mis hijos, porque el marido de mi hermana había sido mi prometido. Y luego volvió a ser el crucifijo con sus brazos muy abiertos.*<sup>53</sup>

52. Cf Manuel Delgado, *Las palabras de otro hombre. Anticlericalismo y misoginia*, Muchnik, Barcelona, 1993.

53. José Jiménez Lozano, *Historia de un otoño*, Orbis, Barcelona, 1983, pàg. 136-7.

Rosa Chacel ens ofereix una mostra més d'aquesta manera de connotar eròticament les imatges del Crist, que tant hauria de servir per argumentar el desprestigi del catolicisme en nom de la seva nocivitat moral:

*En todas las iglesias de Valladolid tenía imágenes y rincones queridos, pero en San Esteban estaba el Cristo yacente en la urna, dormido sobre el cojín bordado de oro. Nunca pude rezarle, no me gustan las oraciones; únicamente el padrenuestro y ése no es a Cristo. Yo me arrodillaba allí y hacía por acercarme a Él, nada más; era un esfuerzo enorme de toda mi imaginación el que hacía. Salía de mí misma, vivía, respiraba el aire que corría entre aquellos cristales que le guardaban, veía el brillo de sus ojos entre los párpados medio cerrados, los extremos de su boca por donde me parecía que escurría como un aroma.*<sup>54</sup>

El més interessant és comprovar com la consideració que els mateixos catòlics feien de les seves imatges de Crist en la Creu no desmentia aquesta pèssima reputació. Ans el contrari, des de dins de la retòrica religiosa o afí si havia posat èmfasi en l'extrema masculinitat del Crist de la creu. És aquesta opinió la que feia que, de nou, el protestant Richard Wright, en la seva descripció d'aquell santcríst manxego observés: "Su desnudez estaba cubierta por un refajo de seda roja; y en el centro de éste, apuntando a los genitales, un bordado de seda"<sup>55</sup>. Pensem en l'al·lusió que Miguel de Unamuno feia a *El Cristo de Velázquez* a la genitalitat de Jesús en el poema "Verija", aquell que comença dient:

Debajo de ese velo de misterio  
que luminoso tus riñones ciñe  
la fuerza del varón, Señor  
se esconde.<sup>56</sup>

A més, la valoració que els mateixos fidels establien de les imatges a les quals rendien culte semblava confirmar aquesta tendència sicalíptica que tant escandalitzava l'ascetisme dels anticlericals. D'una forma paral·lela a les qualitats sensuals atribuïdes per la religiositat popular a les imatges de la Mare de Déu -i que obtenen verbalitzacions tan eloqüents com les que susciten les seves exhibicions públiques a Andalusia, posem per cas-, les de Crist crucificat tampoc dissimulen gaire una atenció que sembla subratllar el seu estatut com a paradigma de virilitat. Precisament, les descripcions amb què comptem del Sant Crist de Piera podien esdevenir bones il·lustracions d'aquesta funció que les imatges venerades acomplien en tant que models físics de l'home anatòmicament ideal. D'un text de 1820 és aquesta descripció:

*La sagrada Imatge del sant Christo de Piera tant celebrada en nostra Provincia, es de la estatura de un home bastant gran, y perfecta en sua fisonomia, son color tira à obscur, ó morat, la sanch de sas llagas molt al viu, la cabellera natural, y al cap de tants anys entera, la cara molt compassiva, y tot son semblant tant magestuós.*<sup>57</sup>

54. Rosa Chacel, *Memorias de Leticia Valle*, Lumen, Barcelona, 1971, pàg. 134.

55. Wright, *op. cit.*, pàg. 243.

56. Miguel de Unamuno, *El Cristo de Velázquez*, Espasa-Calpe, Madrid, 1924, pàg. 140.

57. Mariano Ambrós Valtá y Garriga, *Sermón que la antiquíssima vila de Sta. Maria de Piera dedica a la magestat suprema de Christo Crucificat*, Jaume Tauló, impressor; Barcelona, 1820, pàg. 14.

El mateix relat és repetit més d'un segle després:

*La sagrada imagen del Santo Cristo de Piera era de la estatura de un hombre bastante alto y perfecta en su fisonomía; su color tiraba a obscuro o morado, la sangre de sus llagas muy al vivo, la cabellera natural, la cara muy compasiva y todo su semblante majestuoso.*<sup>58</sup>

En la direcció de confirmar les raons d'aquesta obscenització del cult als santcrists, la imatge venerada a l'antiga arxiprestal de Santa Maria de Piera podia proveir d'un bon grapat de conviccions de culpa. Era en el seu honor que es publicà l'any 1833 un llibret d'exercicis espirituals per als seus devots i, en particular -si més no, tal com la redacció invita a inferir-, per a les seves devotes. Les deprecacions que conté mantenen una mateixa tonalitat fortament sensualista, amb fragments com aquests que, quasi a l'atzar, he triat:

*Vull excitar mes, y mes la vostra pietat considerant la grandesa de aquells torments, que acabaren ab la vostra vida, per deslliurarme á mi de la eterna mort: saludant jo aquellas Llagas sacratíssimas en lo mes tierno de vostre cos dulcíssim (“Acte de contrició per tots los dias”).*<sup>59</sup>

*Asistiré en esperit al sangrient sacrifici de mon Salvador Jesus: me arrimaré á la sua Creu Santa, al Altar ahont per mi ha de quedar inmolada la víctima mes excelent: al arbre de la mia vida: al tálam de mon espos, allí adoraré la llansa fiera que ha de traspasar mon cor: besaré los claus cruels que luego lo tindrán com pendent per mon amor entre los cels i la terra: adoraré las suas llagas sacrosantes: mesclaré las mias llágrimas ab la sanch que per elles se derramá: feliz de mi si una sola gota de ella arriba á mon cor, me convertiré de veras; me abrasaré ab mon Deu (“Deprecació per tots los dias”).*<sup>60</sup>

*Mira com exten la sua ma esquerra que es la ma del cor; per manifestar que en son cor dulcíssim está la causa de sos martiris, y des de luego estirantla los verdugos ab ferocitat, porque arribi al forat ja preparat, la comensan a clavar ab inaudita barbárie; ja se rompen las sagradas venas; ja van desconjuntant los ossos santíssims, ja se descompon aquella contextura de nervis tant delicada (“Oració per lo primer dia ó divendres”).*<sup>61</sup>

*Del costat d'aquest nou Adam sens lo menor borró de culpa se forma la esposa mes bella, la Iglesia santa: lo cor de Jesus encara que sens vida queda obert, com una arca de refugi: ¡jo Redemptor dulcíssim! permetán que jo adória, aplíquia mos llavis á la llaga profunda de vostre costat, que me aliméntia de aquella sanch, que per ella se destila” (“Quint dia”).*<sup>62</sup>

Etc.

58. De Palma, *Notas históricas...*, pàg. 60.

59. *Exercici espiritual, en obsequi á las cinch llagas de Jesus crucificat, baix la devotíssima y prodigiosa sagrada imatge del Santo Cristo de Piera*, Martí Trullàs, impressor; Manresa, 1833, pàg. 17.

60. *Ibidem*, pàg. 18-19.

61. *Ibidem*, pàg. 20-21.

62. *Ibidem*, pàg. 32.

Totes aquestes apreciacions, provinents de percepcions cultes i populars, hostils o interiors al catolicisme, ens fan avinent de quina mena de significacions estaven investides les imatges dels Cristos crucificats que presidien tantes esglésies i de les quals un nombre important de viles i ciutats, com la mateixa Piera, havien fet la seva advocació principal. Pels fidels pierencs, la imatge venerada del Sant Crist de Santa Maria era portadora de virtuts i potestats, que no sols eren les de la divinitat humana o la humanitat divinitzada que allotjava literalment, sinó no menys les d'una comunitat que, d'alguna manera, també insuflava amb llur ànima compartida la vida oculta d'aquella figura de fusta que cada 28 d'abril anava a retre homenatge. Pels enemics a mort no sols de l'Església com a institució política o poder econòmic, sinó, i sobretot, de la religió com la factoria de producció de significats més estratègica de la cultura, la sordidesa i la impudícia del Sant Crist de Piera s'afegien com a qualitats morals negatives al que ja de per si era, com veiem, una manifestació inacceptable i extrema de la capacitat de l'analogia no sols d'esdevenir una eina útil a la intel·ligència simbòlica, sinó, àdhuc, d'actuar instrumentalment sobre la pròpia realitat física. La seva naturalesa d'expressió radical i sagrada del que podia arribar a operar l'al·legoria havia fet les imatges de Crist a la Creu deutores del destí purificador al qual els escamots d'enderrocament del vell món van condemnar-les, en nom de l'adveniment del nou ordre de la política, l'autocontrol i la privacitat. Es complien així les darreres i definitives victòries sobre l'univers entès com a font proveïdora de missatges, sobre l'antic poder de les metàfores.