

# ELS DIBUIXOS CATEQUÈTICS DELS JESUÏTES I FRANCESC DE BORJA

JOAN NADAL CAÑELLAS, S. I.

561

JOAN NADAL CAÑELLAS

Vers la meitat del segle XIV va néixer als Països Baixos una nova forma de concebre la vida espiritual, coneguda amb el nom de *devotio moderna*. La seva ascètica era voluntarista, pràctica i realista. Per a la *devotio moderna*, la clau de l'espiritualitat era Crist i la seva humanitat: «El més important de la vida de Crist, a banda de la seva pròpia persona, eren els exemples i les circumstàncies de la seva vida que, en bona mesura, havien d'ésser imitades per tots els cristians».<sup>1</sup> Ignasi de Loiola, en els *Exercicis espirituals*, es fa paladí d'aquesta nova espiritualitat. En les anotacions amb què comença els seus *Exercicis espirituals*, escriu: «La segona [anotació] és que la persona que ensenya a una altra la manera i ordre per meditar o contemplar, ha de contar fidelment la història d'aquesta contemplació o meditació, discorrent pels punts amb una breu o sumària declaració».<sup>2</sup> Preocupat per aquest punt fonamental de la contemplació en els seus *Exercicis espirituals*, un dia Ignasi es va confiar amb el seu amic Jeroni Nadal i li comentà que «aspirava que algú fes una obra per exposar de manera breu, clara i ordenada, els Evangelis de la litúrgia de les Misses, que anessin acompanyats de belles, precises, dignes i fidels imatges de la història evangèlica».<sup>3</sup>

A qui conegui la vida i el pensament d'Ignasi de Loiola, li haurà cridat l'atenció la penetració psicològica d'aquell home en l'ànima humana. Aquí, en els *Exercicis*, aprofita els mecanismes propis de la psicologia de l'individu i concedeix un paper privilegiat a la imaginació en la contemplació dels passos de la vida de Crist. La imaginació, al recrear l'escena evangèlica, podrà adherir a la imatge, plena de detalls. Per això fa fer a l'exercitant, abans de començar la seva contemplació, l'anomenada «composició de lloc». Es tracta de forjar l'escenari on pugui ésser situat el passatge evangèlic, fins a arribar a la impressió de «como si presente me hallase».<sup>4</sup> El mateix Ignasi havia fet l'experiència de basar-se en imatges, i sempre que meditava els misteris de la vida de Crist nostre Senyor mirava, poc abans de l'oració, les imatges que per a aquest objecte tenia penjades i exposades devora la seva cambra.<sup>5</sup>

1. Alfredo VERDOY, *Síntesis de la historia de la Iglesia*, Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, 1994, pp. 126-130.

2. IGNACIO DE LOYOLA, *Ejercicios Espirituales*, núm. 2 (MHSI, 100), p. 142.

3. Jeroni NADAL, *Adnotationes et Meditationes in evangelia quae in sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur*, Anvers, 1594.

4. IGNACIO DE LOYOLA, *Ejercicios...*, núm. 114, p. 230.

5. Bartolomeo RICCI, *Vita Domini Nostri Jesuchristi ex verbis Evangeliorum in ipsimet concinnata*, Roma, 1607, p. III (pròleg).



Fig. 1.

La transició de l'espai mental a un espai plàstic real, ofert pel gravat o la pintura, era fruit d'una llarga tradició. Des del segle IV es troben testimonis plàstics de cicles narratius de la Sagrada Escripura que pot dir-se que constitueixen una Bíblia.<sup>6</sup> Però si ens limitem a l'obra gràfica, que és el que ens interessarà, al final del segle XIII, realitzada a Alemanya o a Àustria, probablement obra d'un monjo benedictí, trobem el volum que el mateix miniaturista anomenà *Biblia pauperum* (fig. 1).<sup>7</sup>

No és d'estranyar que al nou orde dels jesuïtes, encara que no sigui més que pel fet de la seva adhesió a la *devotio moderna*, fos familiar la utilització d'imatges per il·lustrar els escrits catequístics o ascètics dels seus membres. El que s'ha anomenat «estil jesuític» en les arts plàstiques, en arquitectura, pintura i escultura, és, en darrer terme, una grandiosa aplicació de la «composició de lloc» dels *Exercicis espirituals* ignasians. Els deixebles d'Ignasi fan arribar el mètode de la «composició de lloc» a tota la consciència catòlica. Amb aquesta intenció,

els jesuïtes aixequen temples, concebuts per representar el gegantí llegat doctrinal i històric del cristianisme, retaules que són autèntiques representacions escèniques sàcres, multitudinàries i recarregades, on l'ull de l'espectador va descobrint detalls d'específic valor doctrinal. Es pot dir el mateix de l'art pictòric vinculat als jesuïtes, encara que es tracti de fórmules menors com el gravat i l'estampa que, tot i això, marcaren intensament l'art de l'època.<sup>8</sup> No es pot dubtar que aquestes representacions tenien un caràcter decididament didàctic.

Pel que fa al gravat, que és el que ara ens interessa, és necessari insistir en aquest caràcter didàctic, al qual s'afegeix, gràcies a la possibilitat de produir-lo en grans quantitats, el seu poder propagandístic.

D'això s'adonaren molt aviat els polítics d'Europa, convençuts que la producció en massa equivalia a una difusió a ultrança. A més, les estampes eren relativament barates, especialment

6. Ho testimonien EUSEBI en la seva *Vita Constantini*, IV, 36, i sant JERONI, *Praefatio in Job*. Pot veure's, a més, el famós *Rètol de Josuè* (ms. Vaticà palatí grec 431 bis) i el *Codex Purpureus Rossanensis* dels Evangelis, al Museu Diocesà de Rosano Calabro (província de Crotona).

7. Vaticà, ms. Palatí llatí 143. Existeix una reproducció fotoestàtica: Ciutat del Vaticà, 1979.

8. Diu Julián GALLEGO en el seu article «La alegoría en Rubens» (*Goya* [Madrid], 140-141 [1977], p. 47): «Peter Paulus Rubens que, segons diuen, aprengué a dibuixar copiant les estampes de la Bíblia de Tobias Stimmer, s'acostumà des de la infantesa als jocs retòrics i dialèctics *ad maiorem Dei gloriam* en què era expert Othon Vaenius [autor de *llibres d'emblemes*], i que combinaven, sense escrúpols de consciència, la ment i els sentits com a dos mitjans d'arribar a Déu. No hi havia res d'herètic: el mateix fundador de la Companyia de Jesús, sant Ignasi de Loiola, dóna en els seus *Exercicis espirituals* les regles de "composició de lloc", que permeten meditar fructuosament, gràcies als sentits i a la imaginació, sobre les penes de l'Infern o les delícies del Paradís, sobre l'amplària i accidents del camí de Natzaret a Betlem o sobre la distribució de les habitacions de la casa de la Sagrada Família».

comparades amb les pintures, que, al seu torn, només podien tenir un copiat molt reduït. Entre els molts exemples que es podrien adduir, ens limitarem a l'àmbit del segle XVI i a la política de Felip II. Les guerres de Malta i Trípoli, la Santa Lliga contra els turcs i, especialment, la batalla de Lepant, oferiren a don Felip la gran ocasió d'unir la seva imatge a la propaganda política per mitjà d'estampes impreses (fig. 2). Moltes d'aquestes són de producció italiana. Andrea Morelli treballà a Roma, el 1572, en un gravat de gran dimensió, intítulat *Allegoria del triomf de la Santa Lliga*, que representa Felip II devora Pius IV i el duc de Venècia dins un temple, sobre el qual davalla el Salvador beneïnt els personatges. Un dels germans Wierix, els millors gravadors del moment, representà Felip II rebent del Salvador les insígnies del poder, en presència del pontífex romà. Aquest gravat, per cert d'exquisida factura, anava acompanyat d'un vers en francès, ja que estava destinat als Països Baixos, que, traduït, deia: «Aquest globus, aquesta creu, aquesta espasa, aquest ramell d'olivera / per Crist oferts al Rei, mostren que aquest viu en la fe / que amb justícia i clemència ha de regir els seus / i que a Déu i al Rei cadascú ha d'obeir». Així com Felip II multiplicava les seves estampes propagandístiques dirigides als rebels dels Països Baixos, els independentistes neerlandesos feien gravar als grans mestres, com Hogeberg i De Bry, estampes denigradores del monarca espanyol o dels seus generals, com, per exemple, la de De Bry que representa el duc d'Alba com a capítost d'un escamot carnavalesc.

De la mateixa manera, doncs, que ho havien fet els monarques amb finalitats polítiques, els jesuïtes del segle XVI —concebuts els gravats en primer lloc com a «composició de lloc» prèvia a la meditació— aviat descobriren la utilitat d'aquests per a la propaganda missionera, en primer lloc als països on s'havia infiltrat la doctrina luterana.

La primera obra jesuítica que trobem amb aquesta finalitat és la *Summa doctrinae christiana*, de Pere Canisius, catecisme sol·licitat per l'hereu de la corona d'Àustria, Ferran, i encomanat per sant Ignasi a Canisius, en la confecció del qual tant insistí Jeroni Nadal perquè constituís una resposta al *Grosser Katechismus* de Luter. La primera edició de l'obra és de 1554. Però el 1589 n'aparegué la segona part, publicada a Anvers, el *Kleine Katechismus* llatí que venia acompanyat de cinquanta gravats.

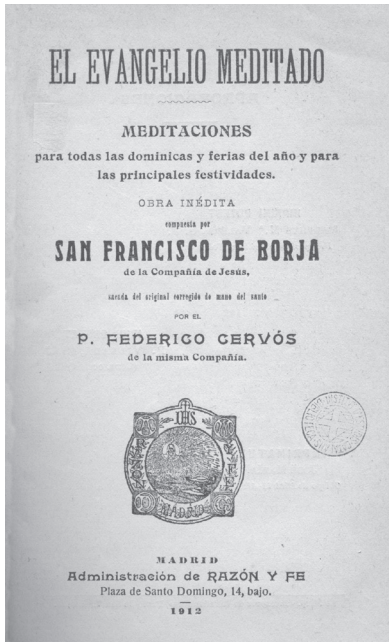
El P. Jeroni Nadal, el 1560, havia estat el censor d'aquest llibre per encàrrec del P. Laínez. L'editor de l'obra i dels seus gravats fou Plantin, qui escrivia a Canisius: «Ens agraden al R. P. Harlem i a mi les imatges amb les inscripcions que ens envià; i no sols s'utilitzaran en el llibre de V[ostra] P[aternitat] sinó que també podran editar-se separatament. Per això deman i suplic que se digni enviar totes aquelles figures que jutgi puguin ser útils per afavorir la pietat i la devoció i el record dels beneficis divins, juntament amb les seves inscripcions, tal com ha començat a fer-ho».<sup>9</sup>



Fig. 2.

9. F. STREICHER, *S. Petri Canisii, Catechismi Latini et Germanici*, I/1, Roma; Munic, 1933-1936, pp. 74-75.





Figs. 3, 4 i 5.

Un altre intent jesuític d'usar imatges amb expressió gràfica de la «composició de lloc» dels *Exercicis* fou el de Francesc de Borja. De fet, quan Jeroni Nadal no pensava encara a escriure la seva gran obra *Meditationes evangelicae*, Borja havia començat a posar per escrit unes meditacions, aprofitant els propis recolliments que anotava puntualment al *Diario espiritual*. Pel diari es veu que la idea li vengué el primer de maig de 1564 i que hi féu feina fins al 10 d'agost de 1568, quan hi trobem aquest apunt: «Véase el libro de meditaciones con los procuradores y désele la última mano».<sup>10</sup> L'obra de Francesc de Borja es titulava *El Evangelio meditado* (fig. 3), i al pròleg, referent a les imatges, llegim: «Para hallar mayor facilidad en la meditación, se pone una imagen que represente el misterio del evangelio, y así, antes de comenzar la meditación, mirará la imagen, y particularmente advertirá lo que en ella hay que advertir, para considerarlo mejor en la meditación, y para sacar mayor provecho de ella; porque el oficio que hace la imagen es como dar guisado el manjar que se ha de comer, de manera que no queda sino comerlo; y de otra manera andará el entendimiento discurrendo y trabajando de representar lo que se ha de meditar, muy á costa de su trabajo. Y allende de esto, es con más seguridad, porque la imagen está hecha con consideración y muy conforme al evangelio, y el que medita, con facilidad podría engañarse, tomado una cosa por otra, y dejando de llevar la traza del santo evangelio, lo cual se ha de guardar en lo poco y en lo mucho, y así no debe declinar ni á la diestra ni á la siniestra».

Mentrestant, entre Jeroni Nadal i Borja (fig. 4 i fig. 5) hi havia hagut una correspondència epistolar freqüent, per la qual cosa Jeroni estava al corrent del projecte borgià i li donava el seu suport. Borja pensava unir a les seves meditacions les corresponents imatges. Sobre això havia escrit a Nadal, qui des d'Innsbruck, el 5 de desembre de 1562, li responia: «De las primeras imágenes, Padre, no me acuerdo; podría ser que en recibiendo las cartas me las tomassen dentre manos súbito

10. Vegeu MHSI *Borgia*, V, pp. 741, 766, 859 i 885.

nuestras gentes, porque ay gran avididad dellas: las que agora V[uestra] R[everencia] me envía me son assimesmo gratísimas, y plázeme sumamente que V. R. haga estampar las imágenes de la vida de Xto, y no dudo que á su tiempo V. R. hará las meditaciones, que yo pienso será cosa de muy gran provecho: y así parece se habían de estampar los misterios, que pudiesen ponerse á propósito con las meditaciones de un libro».<sup>11</sup> Quatre anys més tard, essent Jeroni Nadal visitador d'Alemanya nomenat per Francesc de Borja, ja general de la Companyia, tornava a escriure-li sobre el tema de les imatges des d'Espira, el 12 de desembre de 1556: «Desideramo molto, Padre, haver in Alamagna le meditationi della P[aternità] V[ostra] sopra le domeniche dell'anno, et puotria esser ch'io procurassi fare le imagini, specialmente in Fiandra, quando ci sarà il re Philippo».<sup>12</sup> Nadal va anar a Flandes, però no sembla que pogués ocupar-se de les imatges de Borja. La darrera notícia sobre el tema, la trobem en una carta de Borja a Nadal, datada a Roma el 14 de febrer de 1568: «Sepa V[uestra] R[everencia] que salen muy bien nuestras estampas, y para esto le envío esta muestra. Dionisio<sup>13</sup> traslada en latín, y va adelante; aunque siempre creo que V. R. será vuelto antes que se estampen las meditaciones».<sup>14</sup> Aleshores Jeroni li responia des de Lovaina, el 28 d'abril: «Estoy muy ocupado en ver alguna cosa contra los herejes, a lo que me encuentro muy inclinado; y no pienso atender a escribir ni meditaciones, ni imágenes. Le agradezco a V[uestra] P[aternidad] las que me ha mandado. Me hará una gran caridad si me manda aquellas que poco a poco se vayan estampando».<sup>15</sup> Tal i com Borja havia previst, quan Nadal tornà a Roma, el 22 de setembre d'aquell any 1568, es trobà amb l'obra borgiana gairebé acabada. Tot i això, no sabem quines dificultats sorgiren que paralizaren la seva publicació. De fet, el manuscrit de Francesc de Borja no veié la llum fins al cap de cent anys, el 1675.<sup>16</sup>

Mort Borja el 30 de setembre de 1572, el succeí Everard Mercurià i el P. Jeroni Nadal fou enviat a Hall. Probablement a fi d'ocupar allà profitosament el seu temps, li tornà al cap un apunt de molts d'anys abans, a la seva obra *Orationis observationes*, on havia escrit: «En la meditación de la vida de Cristo según la concordancia del Evangelio, muchas y grandes ilustraciones espirituales, que si hubieran de escribirse requerirían mucho tiempo: Cristo permita que pueda hacerlo».<sup>17</sup> Evidentment, aleshores, el misteri –per a nosaltres– de la no publicació de les meditacions i imatges de Borja encara després de la seva mort, de la qual Nadal sens dubte sabia la raó, li donà carta blanca per reprendre aquesta feina, convençut de la seva radical importància i també per fer realitat el desig que temps enrere li havia confiat el seu venerat mestre Ignasi. Així sortiran finalment les 153 làmines de les *Evangelicae historiae imagines* de Jeroni Nadal, que poden ésser considerades «l'apoteosi final de tota la precedent tradició figurativa, relativa a les meditacions de la vida de Jesús».<sup>18</sup>

11. MHSI *Nadal*, II, pp. 171-172.

12. “Desitjam molt, Pare, tenir a Alemanya les meditacions de vostra paternitat sobre els diumenges de l'any, i tal vegada jo podria procurar que se'n fessin les imatges, especialment a Flandra, quan hi serà el rei Felip” (MHSI *Nadal*, III, p. 347).

13. El P. Dionisio Vázquez havia estat elegit secretari del general Francesc de Borja, suplent del P. Polanco, però no donà bon resultat. Vegeu DHSJ, IV, p. 3911.

14. MHSI *Nadal*, III, p. 563.

15. *Ibidem*, p. 587.

16. Una reedició moderna: F. CERVÓS, *El Evangelio meditado. Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*, Madrid, 1912.

17. MHSI *Nadal*, IV, p. 717.

18. Lydia SALVIUCCI INSOLERA, «Le illustrazioni per gli Esercici Spirituali intorno al 1600», AHSI, 60 (1991), p. 166.



Fig. 6.

Atès que els gravats de Borja desgraciadament no han arribat fins a nosaltres, hem de parlar de la influència dels gravats evangèlics de Jeroni Nadal, que foren els que, entre els dels jesuïtes, tingueren, sense cap mena de dubte, el ressò més gran en l'art i la propaganda catòlica arreu del món (fig. 6).

Fou a Sevilla que el llibre de gravats de Nadal «excedí la finalitat exclusivament ascètica que li donà el jesuïta per constituir-se en un codi artístic».<sup>19</sup> Allà, en efecte, un exemplar de les *Evangelicae historiae imagines* arribà a mans del pintor Francisco de Pacheco, sogre de Velázquez, que quedà tan encisat per la seva bellesa artística, al mateix temps que pel rigor dogmàtic de les imatges, que en la seva obra plàstica i en els seus tractats<sup>20</sup> els elevà a cànon artísticoreligiós de la pintura sevillana del segle XVII. Per Pacheco, Nadal era la garantia de l'exactitud escripturística i de l'autoritat doctrinal. La primera qualitat, la fonamentava en els estudis de Jeroni, i la segona, en el lloc que havia ocupat a la Companyia de Jesús. En el seu *Arte de la pintura* el cita constantment. Tot el llibre està ple de «com diu Nadal» i «per això el P. Nadal», «posa això el P. Nadal», «així ho dibuixà el P. Nadal al seu llibre» i expressions semblants. Posem-ne un sol exemple:

Había desde Nazaret a la montaña donde tenía su casa Zacarías [...] treinta y dos leguas y media, las cuales anduvo la Virgen diligentemente (que éstos son efectos del espíritu) no a pie, como quieren algunos, antes a Lira y al Cartusiano les parece que sentada en una jumentilla, la cual dice un docto moderno que tenía José para los ministerios de su oficio, y que llevaba lo forzoso a la necesidad corporal. Él caminaba a pie, guiándola por tan largo y áspero camino. Así lo estampó el padre Nadal en su Visitación, en la letra B.<sup>21</sup>

«El P. Nadal representa –diu Feliciano Delgado– la culminació d'un criteri artístic determinat, que apareix a Pacheco per influx del seu tracte directe amb la Companyia de Jesús, desenvolupat amb la lectura d'autors de l'esmentat orde. Per últim, es justifica en l'obra d'un dels homes més representatius de la història de la Companyia».<sup>22</sup>

No fou Pacheco l'únic que va beure en les fonts iconogràfiques de Nadal. Ho feren, al seu torn, Zurbarán<sup>23</sup> (fig. 7 i fig. 8) i l'autor del cicle de pintures de l'eremitori de l'Avellà, a Catí,

19. F. DELGADO, «El P. Jerónimo Nadal y la pintura sevillana del s. XVII», AHSI, 28 (1959), p. 355.

20. *Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza. Describense los hombres eminentes que ha habido en ella así antiguos como modernos; del dibujo y colorido; del pintar al temple, al olio, de la iluminación y el estofado; del pintar al fresco; de las encarnaciones; del polimento y del mate; del dorado bruñido y mate, y enseña a pintar todas las pinturas sagradas*, por FRANCISCO PACHECO, vecino de Sevilla, 1649. Vegeu l'ed. de Cruzada Villamil, 2 vols., Madrid, 1866. Sobre aquesta obra podeu consultar M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid; Santander, 1940, pp. 412-420 (cap. 11).

21. Ed. de Cruzada Villamil, II, p. 212.

22. DELGADO, «El P. Jerónimo Nadal...», p. 355.

23. Africa R. CUNNAR, «Jerome Nadal and Francisco Pacheco: A Print and Verbal Source for Zurbaran's Circumcision (1639)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 33 (1988), pp. 105-112.





Figs.  
7, 8 i 9.



Castelló.<sup>24</sup> També Francisco Ribalta s'inspirà en les imatges de Nadal en la realització del retaule major de la cartoixa de Porta Coeli (fig. 9) i en un quadre sobre la Circumcisió,<sup>25</sup> com ho féu igualment el P. Melchor Prieto en les imatges que inserí en el seu llibre *Psalmodia eucarística*<sup>26</sup> i Angelo Nardi, en una altra Circumcisió que es troba al convent de les Bernardes d'Alcalá de Henares.

I fora d'Espanya, fins i tot Rembrandt s'inspirà en Nadal. Parlant d'un dels seus quadres religiosos, en una recent biografia d'aquest holandès escrivia Simon Schama: «Quella versió si basava a sua volta su una stampa di Jérôme Wierix, che illustrava il più autorevole trattato della Controriforma sulle immagini sacre, opera del gesuita spagnolo Gerolamo Nadal».<sup>27</sup>



24. F. MARTÍN ROSAS, «Las *Evangelicæ Historiæ Imagines* del padre Nadal como fuente de inspiración para un ciclo de pinturas del eremitorio de L'Avellà (Catí)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 39 (1990), pp. 87-100.

25. Inocencio PÉREZ GUILLÉN, «Las *Adnotaciones* de Jeroni Nadal en el taller de los Ribalta», *Archivo de Arte Valenciano*, 69 (1988), pp. 76-80.

26. Juan Antonio GAYO, «La *Psalmodia Eucarística* del P. Melchor Prieto», *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte*, II (Vitoria, 1990) pp. 395-401.

27. Simon SCHAMA, *Gli occhi di Rembrandt*, Milà, 2000, p. 163.



Fig. 10.

No podia ser d'altra manera: també a la Mallorca natal de Jeroni les seves imatges influïren en diversos cicles pictòrics, dels quals citarem solament les representacions evangèliques que veiem en el retaule del Nom de Jesús de l'església parroquial de la vila de Muro, d'autor desconegut però de notable factura, tretes dels gravats núms. 5, 59, 112 i 137; una pintura de petit format en el lateral del retaule del Nom de Jesús de l'església parroquial de Muro (**fig. 10** i **fig. 8**, citada); dos relleus del retaule de Santa Maria la Major d'Inca, obra de Jaume Blanquer (tretes dels gravats núms. 103 y 132); una clau de volta

de l'església parroquial d'Algaida, datada el 1680 (treta del gravat núm. 5); dos relleus en el retaule del Nom de Jesús de la parròquia de Sant Joan, esculpits por Pere Joan Pinya (tretes dels gravats núms. 5 i 9) i, finalment, la famosa pintura de Miquel Bestard que ara es conserva al Museu de Mallorca procedent del refectori del col·legi de Montis-ion de Palma, sobre la multiplicació dels pans i els peixos, inspirada en el gravat núm. 42 (**fig. 11** i **fig. 12**).<sup>28</sup>

Encara una influència més dels gravats de Nadal. Com diu un comentarista: «No es coneixen gaires casos on un model gràfic hagi estat copiat fidelment en una escultura de fusta. Una tal sorpresa ens la reserva el R. P. Pirri qui, en el seu article sobre els escultors jesuïtes italians dels segles XVI i XVII, estudia les imatges que adornen els confessionaris de l'església de San Fedele a Milà. Els dos escultors, els germans Giacomo i Giovanni Taurino, han reproduït fins en els detalls més mínims vint-i-quatre de les trenta-set primeres planxes del *Liber imaginum*, títol que els jesuïtes donaven a les *Evangelicae historiae imagines*».<sup>29</sup>

Tal fou l'impacte de l'obra de Jeroni Nadal que no es pogué contenir en els límits d'Europa. Conscient de la importància del gravat en la difusió del missatge evangèlic, el P. Pau Hoffaeus, aleshores assistent del general de la Companyia P. Acquaviva, demanà en 1593 –any de l'aparició de la primera edició de les *Historiae evangelicae imagines*– al papa Climent VIII una subvenció per fer front a les grans despeses de la rèplica dels gravats de Jeroni Nadal, dient que «les Meditacions són molt sol·licitades no tan sols a Europa de part de persones contemplatives, sinó també a les Índies, tant a les d'Orient com a les d'Occident, ja que gràcies a les estampes és més fàcil fer entendre als nous cristians els misteris de la fe, els quals per la sola via de la predicació oral i del catecisme escrit són difícils de retenir, tractant-se generalment de persones de poc enteniment».<sup>30</sup> Pocs anys després, en 1605, diversos exemplars del llibre d'estampes es trobaven a la Xina. Els missioners els sol·licitaven al pare general per usar-los a les seves classes de religió o per regalar-los als mandarins. El famós P. Ricci,<sup>31</sup> amic i conseller de l'emperador de la Xina, en demanà un per a la residència de Pequín.

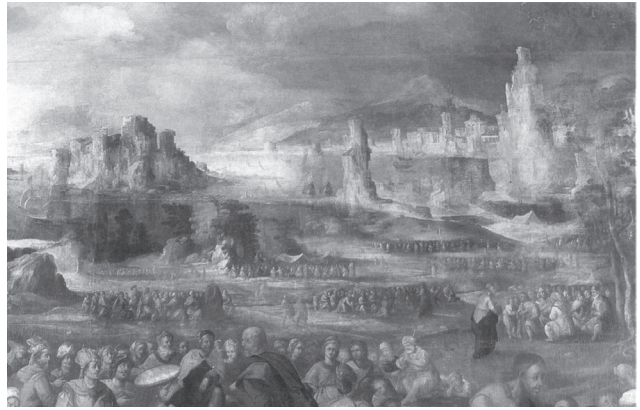
28. Sobre la influència de l'obra de Nadal a Mallorca, vegeu A. J. VILLALONGA VIDAL, «Les imatges de la Història Evangèlica de Jeroni Nadal i l'art mallorquí: El retaule del nom de Jesús de Muro», dins *I Jornades d'estudis locals*, Muro: Ajuntament de Muro, 17 i 18 de novembre de 2001.

29. M. MAUQUOY-HENDRICKX, «Les Wierix illustateurs de la Bible dite de Natalis», *Quaerendo*, 13 (1976), p. 62.

30. MHSI *Nadal*, IV, p. 728.

31. DHSJ, IV, pp. 3351-3353.





Figs. 11a i 11b.



Figs. 12 i 13.

Però les remeses des de Roma eren difícils. Sorgí la idea de fer-los copiar a la Xina. Ja el 1608, un company del P. Ricci, el P. Joan da Roccha, va usar quinze imatges de Nadal per il·lustrar el seu llibre *Mètode del Rosari* (fig. 13 i fig. 14). Aquest va ésser el primer llibre xinès que copià en xilografia gravats de les *Evangelicae historiae imagines*. Després consta que des de 1620, l'artista Tong k'i-tch'ang, ajudat tal vegada per algun deixeble, tornà a copiar els gravats, vestint també els personatges amb vestimenta xinesa i posant-los els ulls ametllats que produeix en els orientals el plec epicàntic.<sup>32</sup> Idèntic treball féu

32. Vegeu Pasquale D'ELIA, *Le origini dell'arte cristiana cinese*, Roma, 1939, pp. 82-83.

realitzar el P. Giulio Alieni, entre 1635 i 1637, a la capital de l'estat de Fukien, on ell exercia el seu apostolat amb un grandíssim nombre de conversions al cristianisme (figs. 15-17). Era una reproducció de les anotacions i imatges de Nadal en vuit volums sobre paper xinès, feta amb el mètode de la xilografia, que era l'usual al país.<sup>33</sup> Es titulava *Vida de Nostre Senyor Jesucrist, Salvador dels homes*. Al mateix temps apareixia un altre volum només d'estampes, que duia per títol *Explicació de les imatges que pertanyen a la vida del Verb fet carn*. El P. Alieni tengué la sort de poder comptar amb l'amistat i protecció del mandarí del lloc, qui, en un edicte, deia: «Sabeu això. Aquell a qui la religió del Mestre del Cel [el catolicisme] ensenya a servir, és el Mestre sobirà de l'univers sencer, el creador de tots els éssers vivents, pare infinitament gran i bo, que el món sencer ha d'estimar i reverenciar [...]. Que els homes instruïts, deixant de banda els seus prejudicis i les seves passions, agafin en les seves mans els llibres gravats pels mestres europeus i que s'apliquin de tot cor a comprendre la seva doctrina».<sup>34</sup>

No totes les reproduccions eren adaptacions a la manera xinesa. N'hi va haver que, amb els textos traduïts, copiaven literalment les incisions dels Wierix. Una d'aquestes fou la de Pequín de 1642, que tingué gran difusió a la Ciutat Prohibida, l'accés a la qual estava vedat a qualsevol estranger.<sup>35</sup> Produí conversions, però el seu èxit desencadenà les ires d'un mahometà, Yang Koang-sien, astrònom de cort, que el 1663-1664 se serví del gravat núm. 43, la Crucifixió, per presentar als Quatre Regents de l'Imperi una memòria acusatòria. Deia que els cristians adoraven un condemnat a la creu que havia aspirat al regne de Judea. D'aquí concloïa que els seguidors de Crist menyspreaven les tradicions nacionals, obrien pas a l'imperialisme europeu i conreaven una astronomia absurda. La refutació d'aquestes acusacions per part dels missioners no va obtenir cap resultat, i els Quatre Regents ordenaren a tots els xinesos que abandonessin la nova religió sota penes severíssimes. Els missioners de l'interior foren concentrats a Canton des de 1665 fins a l'any 1671.

Passada aquesta tempesta, l'adaptació xinesa de Nadal en vuit volums de la qual hem parlat abans fou reeditada a Pequín, de 1738 a 1796. I aquesta produí, al seu torn, un efecte inesperat: la conversió de Corea.

Hi ha un sol cas en la història de l'Església en què un país s'ha convertit al cristianisme únicament gràcies als llibres. És el de Corea. Cada any una ambaixada coreana visitava Pequín. Alguns dels seus membres s'interessaven per la doctrina que predicaven els missioners cristians i llavors, quan tornaven al seu país, en parlaven als seus compatriotes. El 1784, un membre de la delegació, Ni Seung-houn, trobant-se a Pequín, demanà el baptisme i se li va imposar el nom de Pere. Tornat a Corea, ell mateix batejà els seus companys; tots començaren a fer propaganda del cristianisme i s'ajudaren principalment de llibres, entre els quals destacà, com a més apte per a finalitats divulgatives, l'obra de Jeroni Nadal.

Figs. 14, 15, 16 i 17.



33. Vegeu Maurice COURANT, *Catalogue des livres chinois, japonais et coréens*, París: Leroux, 1900-1910, nùms. 6709 a 6721.

34. Joseph DEHERGNE, «Une vie illustrée de Notre-Seigneur au temps des Ming», *Neue Zeitschrift für Missionswissenschaft / Nouvelle Revue de Science Missionnaire*, 14 (1958), pp. 114-115.

35. *Ibidem*, p. 112.



IN DIE VISITATIONIS.

Luc. i.

2  
cxltx



- |  |  |
|--|--|
| A. Nazareth, ubi representatur Amniti-<br>tatis, postquam Virgo Mater statuit<br>Elisabetham invisere. | F. Audita Mater Dei salutatione, ecce<br>exultat in vtero Elisabeth Filius, &<br>repletur Spiritu Sancto Mater, &<br>predicat Maræ digna concubinam. |
| B. Iter habet Maria festinanter cum Ioseph<br>ad montana Iudææ.  | G. Zacharias & Ioseph laudant Deum.  |
| C. Domus Zacharie in tribu Iuda in montibus.   | H. Nascitur Ioannes.   |
| D. Ad quam cum pervenisset Maria festi-<br>nante ad Elisabeth.   | I. Post eius ortum, redit Nazareth Maria<br>Virgo Mater cum Ioseph.  |
| E. Sedula illi Amis occurrit, sed eam tamen  |  |

爾伯撒依顧往母聖



甲聖母回大司  
知依禮節年  
恩懷孕思性  
乙聖母同若  
三日路程之  
亞山中  
丙維基禮堂  
丁聖母一兒  
便為稱賀  
戊依撒伯開  
子被稱聖神  
聖母  
己維基禮堂  
其依撒伯生  
幸聖母同居  
後歸本邦  
見行紀卷四

濯足垂訓



甲耶穌與  
乙耶穌  
丙耶穌  
丁耶穌  
戊耶穌  
己耶穌  
庚耶穌  
辛耶穌  
壬耶穌  
癸耶穌  
子耶穌  
丑耶穌  
寅耶穌  
卯耶穌  
辰耶穌  
巳耶穌  
午耶穌  
未耶穌  
申耶穌  
酉耶穌  
戌耶穌  
亥耶穌  
子耶穌  
丑耶穌  
寅耶穌  
卯耶穌  
辰耶穌  
巳耶穌  
午耶穌  
未耶穌  
申耶穌  
酉耶穌  
戌耶穌  
亥耶穌

COENA COMMVNIS, ET LAVATIO PEDVM. 101  
Iherosol. captivitas. lxxvij



- |  |   |
|--|---|
| A. Cernunt communem carnem.  | B. Respondet IESVS submissè: Tu dixisti.            |
| C. Dicit IESVS (absque indicans prodigium) Qui intingit mecum manum in porphyra, &c. | D. Proccumbit IESVS ad lavandas pedes discipulorum. |
| E. Petrus repugnat primo lavationi, deinde profuse obedi.                            | F. Swayte Christus, respicit vestimenta sua.        |



Les imatges del nostre bon P. Jeroni arribaren al Japó una mica més tard, en 1880. Els sacerdots de les Missions Estrangeres de París, ajudats pel prevere Nakayama, adaptaren al japonès, en caràcters xinesos i *haragana*, les inscripcions de les imatges i les publicaren en quatre volums amb el títol de *Dits i fets de Jesús*.<sup>36</sup>

Coincidint amb el gran apostolat i la increïble tasca missionera que els siro-orientals o assiris cristians, anomenats a Occident nestorians, dugueren a terme al llunyà Orient, ens trobam que les cristiandats xineses de credo siri adoptaren també les làmines del mallorquí per adaptar-les al caldeu, la seva llengua litúrgica, i usar-les en la seva catequesi.<sup>37</sup> Fins i tot a Pèrsia, al monestir dels monjos armenis de Sant Salvador, a Isfahan, hi ha unes pintures murals de 1664 inspirades en els gravats de Jeroni Nadal.<sup>38</sup>

L'obra del mallorquí, de renom universal, creuà també l'Atlàntic i féu la seva aparició a Amèrica del Sud. Diu García Sáiz: «El major impacte es produí a l'àrea andina entorn del Cuzco, i més concretament a la ciutat d' Ayacucho, la qual cosa no significa que fos ignorada en altres punts del continent, ja que comptam amb exemples com el de l'església del convent mexicà d'Atotonilco (Guanajuato)».<sup>39</sup>

A la ciutat d' Ayacucho s'han conservat fins als nostres dies pintures inspirades en els gravats flamencs de la *Biblia Natalis*, al convent de Santa Clara i al convent de Santa Teresa. A Santa Clara hi ha dues teles, datades el 1752, basades en els gravats 210 i 123 dels realitzats pels Wierix. Al claustre de Santa Teresa es representen dos cicles de pintures dedicades a la vida de Crist. El primer, compost per dotze teles, recull escenes relacionades amb la Passió; el segon, compost per deu imatges, tracta de diversos episodis evangèlics. A la vista d'aquests sorprenents i multiplicats exemples d'obres certament tretes de les incisions flamenques que els Wierix feren per a l'obra de Nadal, «no pareix agosarat –escriu García Sáiz– aventurar que a la meitat del segle XVIII funcionava en aquella ciutat un taller de pintura que tenia com a temàtica fonamental la reproducció de les imatges procedents de l'obra de Nadal, directament o indirectament, mesclant-les fins i tot amb les procedents d'altres fonts, però sempre mantenint elements clarament recognoscibles».<sup>40</sup>

L'obra de Jeroni Nadal sobrevisqué, i sobreviu, des de la Xina fins als Andes, creuant Europa, en els rostres flamencs, xinesos o peruans de l'adaptació dels gravats de la seva *Biblia Natalis*. És el testimoni més brillant de la intuïció jesuítica d'usar el gravat com a forma de «composició de lloc» dels *Exercicis ignasians* i, al mateix temps, com a instrument catequètic i missioner de difusió de la doctrina catòlica.

36. *Ibidem*, pp. 113-114.

37. *Ibidem*, pp. 103 i 114, i Gauvin Alexander BAILEY, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*, Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1999, pp. 102, 123, 129, 133 i 173. Sobre l'obra missionera dels siro-orientals o assiris cristians a la Xina i l'Índia, vegeu J. NADAL, *Las Iglesias Apostólicas de Oriente*, Madrid, 2000, pp. 39-47.

38. Vegeu Armen HAKHNAZARIAN; Vahan MEHRABIAN, *Nor Djulfa*, Venècia, 1991, làmines 12-13.

39. María Concepción GARCÍA SÁIZ, «Las imágenes de la Historia Evangélica de Jerónimo Nadal y la pintura de Ayacucho (Perú)», *Cuadernos de Arte Colonial*, 4 (1988), pp. 43-66.

40. *Ibidem*.