

## D O S S I E R

# «EL RAPTE»: UN TEMA D'ICONOGRAFIA IGNASIANA

◆  
Josep M. Gasol i Almendros

Tot i que són diversos els episodis viscuts per sant Ignasi, l'èxtasi o «rapte» místic succeït a l'hospital manresà de Santa Llúcia ha estat un dels més populars. Josep M. Gasol el pren com a mostra de la iconografia ignasiana i realitza un complet recorregut per les principals obres artístiques que reflecteixen, des d'època barroca, aquest fet singular.



Jeroni Soler

La iconografia dels sants demostra la importància, l'estil i l'extensió de llur culte en el temps i en l'espai. L'inventari descriptiu de les imatges que els representen, l'anàlisi dels monuments i l'estudi de les fonts documentals i artístiques que les inspiraren revelen les circumstàncies i els motius històrics i devocionals del seu origen. De passada -i això té un interès especial per al cas que volem comentar- ens permeten d'adonar-nos de quina és la temàtica més freqüent en les representacions plàstiques d'un mateix personatge segons l'hora o el lloc, en la qual o per al qual foren realitzades.

El panorama de la iconografia ignasiana és certament ric de monuments i de gran diversitat temàtica. Tot i que sant Ignasi és un sant modern, les representacions iconogràfiques del qual només les trobarem a partir del segle XVII, la implantació universal del seu culte, la difusió de la seva obra i la divulgació dels fets de la seva vida n'han motivat la

monumentalització en àmbits geogràfics i en èpoques històriques molt diferents. Especialment, l'abundor d'episodis rellevants que Ignasi de Loiola protagonitzà o visqué en el curs del seu pelegrinatge mortal han suggerit una gran diversitat de temes aptes per a l'expressió iconogràfica, entorn sempre de la mateixa i única figura principal, ja des de les primeres manifestacions d'una devoció específica al fundador de la Companyia de Jesús.

Canonitzat l'any 1622, l'eclosió del culte o de la veneració pública a sant Ignasi és un fenomen del barroc, coincidint amb el màxim esplendor d'aquest estil artístic en la represa del postconcili de Trento. La imatgeria triomfalista o de tipus glorificatiu, la veiem plasmada per exemple en l'estàtua del Sant que presideix l'escenogràfic retaule del seu altar-sepulcre a l'església del *Gesú*, de Roma, o en la immensa apoteosi que Andrea Pozzo pintà a la de *Sant' Ignazio*, de la mateixa Ciutat

Eterna. (I no ens oblidem de les que Rubens, paradigma del barroc més delirant i gran amic dels jesuïtes, pintà per a la decoració de temples i cases de la Companyia).

Sovint, però, les coses i la gent anaven més a peu pla. Hom cercava, més correntment, produir una imatge devocional -diguem «un retrat»- del personatge gloriós, al qual professaven devoció o desitjaven fomentar-la. Un exemple molt primerenc, el tenim a Manresa amb la figura del «*Beatus Ignatius*» que Jeroni Soler pintà l'any 1617 al mur exterior del cor de la Seu, quan feia només vuit anys de la beatificació d'Ignasi pel papa Pau V.

Per al nostre estudi, el que resulta més interessant és el gènere iconogràfic narratiu. Val a dir: aquells temes d'inspiració i expressió artística basats en fets de la vida de sant Ignasi, que en permeten una representació més aviat anecdòtica i de caràcter didàctic. Una nova versió, diríem, de les *bibliae pauperum*, com



Antoni Viladomat



Josep Flaugier

ho foren els retaules gòtics i barrocs, per a il·lustració de romeus i altres piadosos visitants dels llocs ignasians o com a tema de decoració dels col·legis i altres cases jesuítiques que proliferaven arreu.

El periple humà d'Ignasi de Loiola tingué per escenari paisatges nombrosos i variats, importants per un llarg sojorn del Sant o pels esdeveniments de la seva vida que hi succeïren: el País Basc (Loiola, Aránzazu, Pamplona), Castella (Nàjera, Alcalà, Salamanca), la Terra Santa, Venècia, París, Roma... I, de molt especial interès per a nosaltres, Catalunya, és a dir, Montserrat, Manresa i Barcelona. Les vicissituds d'un currículum, de poc més de seixantacinc anys, foren igualment molt diverses: les d'un jove galant «*dado a las vanidades del mundo*» -ho afirma ell mateix a l'autobiografia-, transformat en humil penitent i pelegrí; els transcendents canvis de militar ferit en acció de guerra a sacerdot fundador d'un orde religiós, d'ignorant en lletres a doctor per la universitat de París, asceta i místic, deixeble i mestre d'espiritualitat, escriptor i legislador, etc.

El repertori temàtic és certament vistós i abellidor. Tant, com per distreure els artistes del mòdul corrent en la iconografia devocional, merament glorificativa. Fixem-nos que, en un lloc tan ple d'exemplars d'iconografia ignasiana com és la Santa Cova de Manresa, no hi té cabuda ni una sola imatge o compo-

sició del gènere apoteòsic; tot el que s'hi veu són representacions de fets diversos de la vida del Sant, succeïts a Manresa o fora d'aquí. L'alta categoria i la dimensió universal de la fama de sant Ignasi s'expressen amb aquelles imatges de caràcter triomfal. Els records íntims -de to menor, si voleu, alguns d'ells- de l'entrançable convivència amb els manresans, els expliquen més aquestes petites composicions anecdòtiques.

I justament en aquest apartat, la temàtica esdevé singularment notable. Els deu mesos i escaig de sojorn d'Ignasi a Manresa (de finals de març del 1522 a primers de febrer del 1523) foren ben rics de successos dignes d'ésser commemorats i prou aptes per a una interpretació artística. Ens són coneguts per l'autobiografia del sant, les declaracions de testimonis en els processos de beatificació i canonització i la tradició local transmesa d'una generació a l'altra.

L'escena de sant Ignasi escrivint els Exercicis a la Cova és segurament el tema més treballat pels artistes de totes les èpoques. També l'escena del Rapte ha estat representada moltes vegades i amb diversos procediments artístics. O la visió del Cardener («l'Exímia Il·lustració», l'anomenen els jesuïtes) i les que Ignasi tingué a l'església de Sant Pere Màrtir. I altres temes de gran popularitat, com els de Viladordis i la Guia, de «Sant Ignasi malalt», el miracle del Pou de la

Gallina, el comiat al pont de Vilomara, etc.

Uns exemples molt antics d'iconografia ignasiana, glossadors dels esmentats episodis del sojorn manresà d'aquell enigmàtic pelegrí Iñigo («l'home del sac», d'antuvi; «l'home sant», al cap d'una temporada), són els que il·lustren les edicions de la biografia, de Pedro de Ribadeneira. La primera, impresa a Roma l'any 1609, amb una sèrie de vuitanta gravats, nou d'ells de tema manresà; l'altra, datada a Anvers el 1610, amb catorze làmines signades per Adrià Collaert i inspirades en la col·lecció de teles sobre la vida del Sant, que Ribadeneira féu pintar a Madrid (i que són segurament les que avui figuren al museu ignasià o exposició introductòria a la visita de la Santa Cova).

Els dos grans escultors manresans Joan Grau i Josep Sunyer incrementaren esplèndidament el repertori iconogràfic ignasià amb el retaule de la «Coveta», obrat per Grau l'any 1671, i els nou petits-grans alt-releus, també d'alabastre, que Sunyer realitzà per al mateix recinte a mitjan segle XVIII. Ja ben entrats en el segle actual, Carles Flotats afegiria altres noves composicions de tema similar, obrades en bronze, a la decoració de la mateixa Cova i del seu magnífic vestíbul. Cal fer esment també dels pintors jesuïtes Sebastià Gallés, Joan Canudas, Xavier Morell i Martí Coronas, per la part que els correspon en l'increment d'aquesta iconografia, amb obres que han assolit una extraordinària difusió i popularitat.

Deixant ara a part tots els altres temes -ni que algun d'aquests sigui, com el de sant Ignasi a la Cova, tal volta el més important o divulgat-, ens fixarem exclusivament en les representacions artístiques del *Rapte de sant Ignasi*. No pas en tots els exemplars, naturalment; un catàleg exhaustiu és impossible. Serà només un espècimen o un mostrari selecte d'entre els principals que coneixem: una dotzena d'obres de pintura, escultura i gravat.

Dels múltiples esdeveniments de la vida de sant Ignasi a Manresa, el del Rapte no és pas el més documentat, però sí un dels més populars.

La tradició sobre aquest fenomen o prodigi místic -un èxtasi que hauria durat vuit dies-, que li succeí el desembre del 1522 a l'hospital de Santa Llúcia, es fonamenta en declaracions d'alguns testimonis del procés de beatificació, passats ja cinquanta anys. I són la font literària indubtable de les representacions artístiques.

Ignasi Casanovas en resumia així la història: «Un dissabte, cap a mitjans de desembre, on s'escau la festa de Santa Llúcia, estava Ignasi en un quartet de l'hospital, que donava a l'església de la Santa, escoltant les Completes que cantaven, quan quedà sense sentits. Allà corregueren les persones devotes de Manresa que l'ajudaven, sobretot els Amigant, i les senyores Peguera, Canyelles i Clavera. També hi fou Joan Torres, fillol d'Agnès Pascual, qui corrents anà a dir a la seva padrina: «El Sant és mort». Donya Agnès, pensant si allò fóra defalliment, de pressa li portà caldo de gallina per retornar-lo. Tot fou inútil, i passant dies en el mateix estat, es parlava ja d'enterrar-lo, si no hi hagués intervingut el senyor Amigant, qui al besar-li la mà per devoció sentí que el cor li batia dolçament. Els metges confirmaren l'observació. Així passaren una setmana sencera fins a l'altre dissabte a la mateixa hora, que Ignasi obrí els ulls com qui es desperta d'un somni placidíssim, invocant devotament el nom de Jesús» (Sant Ignasi de Loiola, autor dels Exercicis Espirituals 2a ed. Barcelona, 1930, p. 120).

El mateix il·lustre religiós santpedorenc ponderava la importància del fet: «Les grans il·lustracions de sant Ignasi a Manresa, sobretot la del camí de sant Pau i el rapte de vuit dies, tenen una transcendència que va més enllà de la vida íntima del Sant, estenent-se a la fundació i a tota la vida de la Companyia de Jesús» (Id., p. 121). Però no tots els historiadors jesuïtes són del mateix parer, respecte del rapte. Ja algun dels antics ho tingué simplement per una «pia ac probabilis coniectura» (Nicola Orlandini, *Historiae Societatis Iesu* I. Roma, 1614).

També el pare García-Villoslada llevà importància al fet i, resumint les opinions dels historiadors, dicta-

minava: «no veo razones para sostener que se trató de un fenómeno místico (...) ¿Quién fue el primero en proclamarlo prodigioso y milagroso? Probablemente alguna mujer piadosa sin ciencia ni experiencia». Afegint, no obstant això: «Pero es lo cierto que aquel maravilloso fenómeno -sea cual fuere su carácter-,

impresionó más que otros la imaginación del pueblo, que inmediatamente lo elevó a nivel prodigioso i de milagro». I acaba: «Hoy día la crítica histórica no ve en tales desvanecimientos y desmayos el carácter sobrenatural de los raptos o éxtasis». (San Ignacio de Loyola.- Nueva biografía Madrid, 1986, pp. 124 s).



Juan Valdés Leal

D'aquesta impressió, que afectà tant la gent de Manresa, n'és una viva representació gràfica el quadre que Antoni Viladomat i Manalt (1678 - 1755) pintà per al col·legi dels jesuïtes de Barcelona i que ara posseeix la família manresana Perramon - Rovira. El pare de la senyora Rovira l'havia adquirit dels hereus de la vídua Carreras -mestressa que fou del palau barceloní de la Virreina-, els avantpassats de la qual el tenien d'ençà que els jesuïtes hagueren d'abandonar el convent i l'església de Betlem, tots dos propers al susdit palau de la Rambla.

Viladomat és el més gran pintor del barroc català. Esglésies i convents constituïren la seva principal clientela, gairebé en exclusiva; per aquest motiu, la part més important de l'obra que produí és de tema religiós. El «Rapte de sant Ignasi» és un exemple clàssic del seu art barroc i realista i, diguem-ho també, que ben català.

La figura del penitent Ignasi és representada amb les característiques tradicionals d'home jove, lleugerament calb i barbut, de cos magre, vestit amb una túnica llarga com de frare cenyida per una corda trenada d'espart. Té els ulls entreoberts, com volent expressar el moment de deixondir-se del llarg èxtasi o traspuant l'altíssima contemplació interior. El seu rostre ascètic fa contrast amb les opulències barroques d'alguns dels personatges circumstants. Un metge, -identificable per la vestidura talar, pròpia de facultatius i lletrats de l'època-, li pren el pols i en comprovar que no és mort, n'assabenta un altre home -probablement En Pere Amigant, mercader i clavari de la Ciutat, amic i benefactor del pelegrí Iñigo- amb un gest com de voler tranquil·litzar-lo. Un altre home i una dona i mainada (que mai no falta en els esdeveniments extraordinaris) completen el *dramatis perso-*

*nae* de l'escena a la qual assisteixen de lluny estant uns malalts que mig s'incorporen en els llits del fons.

La comparseria humana, la indumentària dels personatges i algun altre detall anecdòtic revelen el temps de l'obra, però suggereixen igualment la Manresa que conegué sant Ignasi, vista o imaginada a distància pel pintor barceloní. El caràcter sobrenatural del fet commemorat s'expressa amb la visió sobrenatural de la Trinitat, a la part alta de la composició pictòrica.

Del mateix Antoni Viladomat, un altre quadre representant el Rapte de sant Ignasi figurà en l'Exposició antològica del gran mestre celebrada l'any passat a Mataró. La tela, pintada a l'oli, potser havia estat la predella d'un retaule. L'artista hi tornà a expressar el moment de comprovar, un atent facultatiu grasó i cap-pelat, que el cor de l'ascètic Ignasi batejava encara. Una nota del



Josep Sunyer

catàleg de la susdita exposició indica que el quadre pertany a una col·lecció particular.

L'església de Betlem, de Barcelona, antic temple conventual dels jesuïtes, posseï fins que fou cremat l'any 1936 una altra pintura remarkable amb el Rapte ignasià. Era obra de Josep Flaugier (1757-1813), el gran pintor d'origen provençal que residí des de jove a la capital catalana.

El curiós memorialista Rafael d'Amat, baró de Maldà, anotava el 10 de març del 1794 en el seu *Calaix de sastre*: «En lo Carrer Nou de la Rambla, en un segon o tercer pis d'una casa, entrada des de la Rambla a mà esquerra (...), un pintor existent aquí, francès, va pintar en un gran quadro lo rapto de Sant Ignasi de Loiola a gastos d'alguns devots, per la devota funció del Rapto de Sant Ignasi que anualment se practica en la iglésia de Betlem (...): sent digne d'observar-se per la delicadesa i naturalitat de ses figures: d'estes, lo Sant, ajagut a terra, ab la túnica, i l'acció del metge a posar-li la mà al pit. Qual quadro s'ha enviat a Betlem (...) i col·locat en la sacristia; havent oït si el tot de son cost és d'algunes tres-centes lliures» (Rafael d'Amat i de Cortada, *Calaix de sastre* II, Barcelona 1987, p. 165).

L'obra de Flaugier, que coneixem només per fotografia, presentava l'escena del Rapte ben diferent de com l'havia pintada Viladomat. Aquí tot era fastuós i solemne. L'humil hospitalet de santa Llúcia s'havia transformat en un monumental edifici amb cúpula, finestral i grans columnes i pilastres d'estil clàssic. Aquells manresans ben peixats i «bonatxassos» de Viladomat, Flaugier els convertí en estilitzats personatges, que tampoc no podien ésser barcelonins sinó copiats d'algun gravat francès. Àdhuc els pobres malalts incorporats a l'escena eren models d'acadèmia. Sant Ignasi era, però, el de sempre: amb la seva figura ascètica, ajagut a terra, centrava la interessant composició en què intervingien nombroses figures.

Un altre pintor barroc, diferent tanmateix dels esmentats artistes catalans, l'andalús Juan de Valdés Leal (1622-1690) és també autor d'un quadre representant el rapte man-

resà. Hom pot contemplar-lo al Museo de Bellas Artes de Sevilla i catalogat erròniament com «La muerte de San Francisco Javier». Aquesta tela és de considerables dimensions, com totes les de la sèrie que commemoren diversos passatges rellevants de la vida del fundador de la Companyia. El dramatisme característic de les obres del pintor sevillà hi és ben patent, s'hi veu també el seu peculiar tractament de la llum i dels colors, però no l'encert compositiu que hom pot apreciar per exemple en el quadre de sant Ignasi a la Cova, de la mateixa sèrie.

Com en altres composicions d'aquest repertori d'iconografia ignasiana, tan notable, l'artista andalús emprà el recurs o truc escenogràfic de ficar un quadre dintre un altre: a segon terme i més il·luminada que la del pla principal però amb figures més petites, hi pintà una escena de complement o continuació narrativa de la del rapte, que és el tema que ocupa tota la part davantera. El contrast entre cel i terra s'hi manifesta amb tota evidència: a la part baixa de la composició, la figura subtil d'Ignasi, semiajagut, amb la inevitable comparseria de personatges secundaris, inquietos i astorats; més amunt, davallant del cel, un parell de robustos angelets, típicament barrocs.

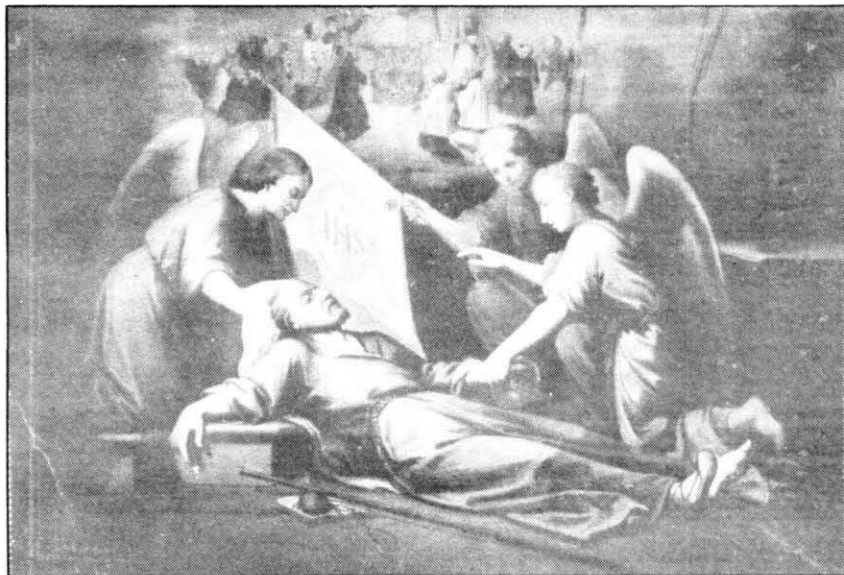
Valdés Leal pintà els quadres d'aquesta sèrie ignasiana pels volts

del 1660 per al col·legi dels jesuïtes de Sevilla. Hom diu que l'execució de l'obra fou bastant ràpida, a causa del baix preu del contracte estipulat; com volent dir que l'artista no s'hi hauria trencat massa el cap... Déu n'hi dó.

Tornant a casa nostra, però sense moure'ns del segle XVII, ens trobem amb un parell de talles amb la figura jacent de sant Ignasi en el seu rapte famós, obra de l'imatger cardoní Andreu Sala (1627-1700). Va fer-les els anys 1688-1690 i anaven destinades als temples barcelonins de Betlem i Santa Maria del Mar respectivament, on foren venerades fins als incendis del 1936.

La imatge de l'església de Betlem volia expressar el moment que Ignasi es deixondia del seu son místic, invocant el nom de Jesús (representat ingènuament per l'anagrama JHS que simulava brollar de la boca entreoberta del Sant). Un angelet, assegut vora la testa d'aquest, enarborava una banderola amb aquell anagrama, com volent representar la creença que Ignasi, durant el seu rapte, hauria rebut la inspiració de fundar la Companyia de Jesús.

La de Santa Maria del Mar, dos anys més moderna que l'anterior i potser estèticament més reeixida, sembla que volia representar sant Ignasi a punt ja d'aixecar-se, amb les mans separades del cos, amb una actitud general i l'expressió del ros-



Sebastià Gallés

tre no tan dramàtiques. Una inscripció, gravada a la peanya de la imatge, informava: «Any 1690. Image del Rapto tingué St. Ignasi de Loyola en Manresa. Andreu Sala F (ecit)».

Desaparegudes lamentablement aquestes dues talles barroques, ens resta un magnífic exemplar del mateix estil en un dels medallons d'alabastre amb què Josep Sunyer i Raurell (+ 1751) exornà l'interior de la Santa Cova de Manresa. És notablement més petit que aquelles imatges; un treball gairebé de miniaturista, que palesa l'habilitat i el virtuosisme del gran escultor manresà. En aquesta composició, l'ambient és del tot sobrenatural, restant-ne exclusos els habituals personatges de comparsa o qualsevol complement anecdòtic d'arquitectura, mobiliari o paisatge, que hem vist presents en canvi en altres representacions del mateix tema. Dues figures d'àngels adults vetllen l'èxtasi d'Ignasi; un altre enarborava una bandera i mostra amb la mà alçada les tres persones de

la Santíssima Trinitat -representades segons el cànon iconogràfic tradicional- que, des del seu tron de núvols, presideixen i beneeixen l'escena.

Passats més de cent anys, el pintor Sebastià Gallés (1812-1902), germà coadjutor de la Companyia de Jesús, s'inspirava en l'obra de Sunyer per al gran quadre que presidí fins al 1936 la neogòtica capella del Rapte, de Manresa. A Ignasi, ajagut sobre el paviment de l'hospital, se'l veu assistit per dos àngels: un li sosté devotament el cap amb un vel o sudari; el segon, mig agenollat als seus peus, li pren la mà esquerra i amb la seva dreta fa el gest de mostrar-li l'estendard blanc amb l'anagrama que serà el segell de l'orde religiós ignasià, que un tercer àngel desplega prop dels ulls a punt de descloure's d'Ignasi. La visió celestial de la part superior representa la futura glòria de la Companyia, amb l'estol dels seus benaurats encapçalat pel mateix sant Ignasi. La inscripció pinta-

da a la franja inferior explica, perquè no hi hagi dubtes: «Rapto de San Ignacio en la iglesia de Santa Lucía de Manresa».

Inspirada en el quadre de Gallés, l'art *pompier* del també jesuïta Morell ens dóna la mateixa visió gloriosa del Rapte, anunci o revelació -«*como en cierto espíritu de sabiduría arquitectónica*»- de la Companyia de Jesús. El quadre, ara conservat a la reconstruïda capella que commemora aquest passatge de la vida manresana del Sant, és conegut mercès a les reproduccions que se n'ha fet amb estampes i estampetes de gran difusió.

Cal arribar a una obra extraordinàriament interessant i molt poc coneguda, de pintura espanyola del segle actual, per recobrar «l'ambient *humà*» en les representacions iconogràfiques del Rapte. El pintor madrileny José Gutiérrez Solana (1886-1945) és autor d'un quadre titulat *El Rapto de San Ignacio*, de la col·lecció Hernáez Prado, que Manuel Sánchez-Camargo donà a conèixer en una petita obra titulada *Maestros de la pintura española contemporánea* (Madrid, Afrodisio Aguado, 1952).

El gran mestre castellà oferí una versió autènticament expressionista i tirant a caricaturesca, característica del seu art, de l'esdeveniment que tingué per escenari l'hospital manresà que el 25 de març del 1522 donà acolliment al singular pelegrí guipuscoà arribat de Montserrat.

Els personatges acompanyants de sant Ignasi, en aquesta representació artística de l'episodi del rapte, són sis dones del poble que ploren i es lamenten per la presumpta mort de l'admirat Iñigo. Revestides de vels i escapularis, les «inyigues» -així hom anomenava les pies devotes de «l'home del sac»- donen un color patètic al conjunt de l'escena, flanquejades per les figures hieràtiques d'un jove guerrer, amb el casc a les mans, i un frare barbut que ostenta un gros santerist (una al·lusió al passat militar i a la nova vida del convers asceta?), dretes una a cada costat. El fons arquitectònic, amb un gran arc ogival, és el més adequat per recrear l'ambient del gòtic hospital de Santa Llúcia.



José G. Solana



Adrieu Collaert

Sánchez-Camargo, estudiós de l'art del genial Gutiérrez Solana, escriví a propòsit d'aquest quadre: «*Cuando el pintor es capaz de concebir, crear y realizar El rapto de San Ignacio, en donde la recia armonía de las formas se funde con la profundidad de cada objeto, queda impreso para siempre un texto infinito de pintura, ejecutado con la medida española más pura, más jugosa, más fuerte..., se retrata genialmente un estado del hombre, y se consigue un arquetipo estético hasta ahora inédito en los anales de la Pintura*» (*Maestros de la pintura española contemporánea*, p. 88). La força interior i la intensitat vital que els crítics descobrien en els personatges de Solana, són ben vistents en el grup de devots comparses de l'èxtasi ignasià.

Si haguéssim d'afegir un altre exemple modern de recreació de l'ambient físic i humà del Rapte, ens fixarem en un dels plafons del retaulet neogòtic que presidí l'altar de la seva capella manresana des de la restauració que impulsà el pare Joan Serrat, superior de la Residència de sant Ignasi del 1921 al 1926. La pintura, de dibuix i colorit volgudament ingenus, s'inspirà en l'esmentat quadre de Viladomat. Destruïda l'esglésiola del Rapte, el retaulet es conserva a la Santa Cova.

Les estàtues jacentes de sant Ignasi en el seu èxtasi, com les que hem esmentat d'Andreu Sala, es prodigaren força com a imatges devocionals -la que figura a la reconstruïda capella del Rapte, de Manresa- o completant, a tall de predel·la corpòria, retaules barrocs i neoclàssics. Aquest recurs, de la figura jacent d'un sant

instal·lada en una fornícula o directament damunt la credença de l'altar, fou una pràctica molt sovintejada. No sols el rapte de sant Ignasi; també la representació del trànsit de sant Francesc Xavier o del de sant Aleix, per exemple. El mateix Andreu Sala va lluir-se amb sengles escultures de la mort d'aquests sants, a la catedral de Barcelona i a Santa Maria del Mar respectivament, que recorden les obres famoses de Bernini. El costum ha perdurat fins als nostres temps: Josep M. Camps Arnau (1879-1968), posem per cas, tallà una bonica imatge del Rapte per a la basílica del Sant Esperit, de Terrassa.

I per acabar, un simple esment dels gravats que il·lustren les edicions de 1609 i 1610 de la *Vida*, del pare Ribadeneira. Una petita làmina de la primera ens mostra l'escena del Rapte, amb vuit personatges joves i vells, tots masculins, veritables figures «d'acadèmia», que s'interessen per l'estat d'Ignasi, ajagut a terra, però com si anés a incorporar-se i amb els ulls entreoberts. L'escenari arquitectònic, totalment clàssic (es veu bé que el dibuixant no coneixia Manresa o no intentava pas de reconstruir-ne l'ambient i el paisatge). El de l'altra edició reuneix en el marc d'una sola làmina quatre diferents episodis del sojorn manresà d'Ignasi, centrats però per l'escena del Rapte. En aquest cas, quatre homes i una dona s'acosten al Sant, ajagut damunt d'una tarima. Els personatges són també de disseny clàssic, però l'escenari de l'interior de la cambra de l'hospital ja podria passar per manresà; no pas, en canvi, els paisatges exteriors que són marc de les altres escenes.

Contrasta amb aquests gravats, un altre de probable execució manresana, del temps del bisbe Veyán (1784-1815), de Vic. Inspirat segurament per l'escultura de Sunyer, tot és visió celestial: amb abundor d'àngels i angelets i amb les figures solemnes de la Trinitat divina presidint el conjunt iconogràfic.

**Josep M. Gasol i Almendros**

Historiador  
Cronista Oficial de la Ciutat de Manresa