

EL CICLE DE LA MORT I GLORIFICACIÓ DE LA VERGE A LA PLÀSTICA CATALANA MEDIEVAL

**Tesi Doctoral de:
Ma. Teresa Vicens i Soler**

Dirigida per: la Dra. Ma. Eugènia Ibarburu Asurmendi
i la Dra. Ma. Rosa Terés i Tomàs.

Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art.

Programa de Doctorat: Curs monogràfic de doctorat 1977-1978.

Per optar al títol de doctora en Geografia i Història (Història de l'Art).

Barcelona, maig de 1994

Ma. Eugènia Ibarburu

R. Soler

ÍNDEX GENERAL

ÍNDEX GENERAL.....	pàg. 1.
PRÒLEG	pàg. 5.
1.-DES DELS INICIS FINS AL SECLE XI. LA FORMACIÓ DEL TEMA	
DE LA MORT I GLORIFICACIÓ DE LA VERGE	pàg. 10.
1.1.- Els relats apòcrifs	pàg. 11.
1.2.- La creença assumpcionista a Occident	pàg.23.
1.3.- El tema a plàstica: la <i>koimesis</i> a Orient : l' <i>Assumptio</i> a	
Occident	pàg. 32.
1.4.- La presència del tema en l'àmbit català	pàg. 43.
2. ELS SEGLES XII I XIII CONDICIONS FAVORABLES PER AL	
DESENVOLUPAMENT DE DIVERSES FÓRMULES	
ASSUMPCIONISTES ..	pàg. 61.
2.1.- El nou valor de la <i>domina</i> i el seu reflex en la lírica religiosa i	
profana	pàg. 62.
2.2.- L'increment del culte i de les representacions marianes	
.....	pàg. 81.
2.3 - La glorificació de la Verge dins del cicle de la Infantesa de	
Jesús	pàg. 94.
2.4.- L'assumpció: escena central de l'exaltació mariana	
.....	pàg. 118.
2.5.- L'interès pels relats apòcrifs i l'entrada de noves llegendes	
.....	pàg. 133.
2.6.- La continuació de la tradició bizantina	pàg. 156.
2.7.- Maria, figura de l'Església	pàg. 172.

3. ELS SEGLES XIV I XV. NARRATIVA GÒTICA	pàg. 203.
3.1.- La literatura religiosa	p. g. 215.
3.2.- Processons i altres mostres paralitúrgiques. Els drames litúrgics	pàg. 223.
3.3.- La tipologia de les diverses escenes plàstiques	pàg. 228
3.3.1.- L'Anunciació de la mort	pàg. 231.
3.3.1.1.- Personatges	pàg. 232.
3.3.1.2.- Espai	pàg. 239.
3.3.2.- L'Arribada dels apòstols	pàg. 243
3.3.3.- La Prèdica de l'apòstol Joan	pàg. 248.
3.3.4 - El Comiat dels apòstols	pàg. 250.
3.3.5.- La Dormició	pàg. 252.
3.3.5.1.- Esquema compositiu i format ...	pàg. 263.
3.3.5.2.- Personatges : situació	pàg. 267.
3.3.5.3.- Personatges . activitat i expressió	pàg. 282.
3.3.5.4.- Personatges : aspecte físic i indumentària	pàg. 290.
3.3.5.5.- Atributs i objectes	pàg. 297.
3.3.5.6.- Espai.	pàg. 308.
3.3.5.6.1.- L'habitació de Maria i els seus elements	pàg. 308.
3.3.5.6.2.- L'habitació de Maria i el cel	pàg. 313.
3.3.6.- La Vetlla del cadàver ?	pàg. 318.
3.3.7.- El Seguí fúnebre	pàg. 319.
3.3.8.- L'Assumpció i el Lliurament del cíngol a Tomàs.	pàg. 326.

3.3.8.1.- El problema del terme "assumpció"	pàg. 326.
3.3.8.2.- Les tipologies	pàg. 332.
3.3.9.- La Coronació	pàg. 350.
3.3.9.1.- Personatges	pàg. 365.
3.3.9.2.- Personatges : indumentària	pàg. 382.
3.3.9.3.- Atributs	pàg. 385.
3.3.9.4.- Espai	pàg. 391.
4. ELS CONTEXTOS DE LES ESCENES ASSUMPCIONISTES	pàg. 401.
4.1.- La Vida de Maria	pàg. 406.
4.1.1.- L'exclusiva del cicle assumpcionista	pàg. 406.
4.1.2.- Conjunts eminentment marians : relació entre la Infantesa de Maria, la Vida de Crist i Maria i les escenes assumpcionistes	pàg. 408.
4.1.2.1.- La dedicació d'esglésies a Maria i la seva repercussió en l'art: la catedral de Girona	pàg. 411.
4.2.- La Vida de Jesús i Maria: Maria, Mare de Déu. La Dormició i / o Coronació com a recompensa final	pàg. 416.
4.3.- La literatura hagiogràfica i la seva plasmació en les arts plàstiques	pàg. 421.
4.4.- El cicle assumpcionista integrat dins d'un programa de salvació	pàg. 431.
4.4.1.- La Coronació en el context funerari	pàg. 434.
4.5.- L'apoteosi de Maria - Església	pàg. 439.

CONCLUSIÓ pàg. 458.

ÍNDIX ICONOGRÀFIC pàg. 465.

ÍNDIX D'OBRES pàg. 477.

BIBLIOGRAFIA..... pàg. 504.

LÀMINES

PRÒLEG

Tot i que la paraula iconografia no figuri en el títol d'aquest estudi, de fet, és aquest mètode de la història de l'art el que ha orientat la nostra investigació. Però, el procés d'elecció de la temàtica es va produir a la inversa de com generalment procedeix un historiador de l'art. Es a dir, en lloc de fixar el material visual i després buscar-ne les fonts textuais, vàrem partir d'unes obres literàries especialment suggerents, els drames litúrgics assumpcionistes, i llavors vàrem començar el treball de recerca en el terreny pròpiament artístic. Evidentment, després ha calgut ampliar molt més les bases textuais i, a part dels drames esmentats, hem intentat aplegar tot el material literari possible que ens permetés d'interpretar millor el sentit de les obres d'art que hem catalogat.

A més del tropus en llatí que en el segle XIV s'escenificava a l'església del monestir de Santa Maria de l'Estany, la història de la literatura catalana indica que els textos dramàtics assumpcionistes que han arribat als nostres dies són tres: el que, molt probablement, es representava a la ciutat de Tarragona, el fragment que es posava en escena a la catedral de València i el que encara avui, cada 14 i 15 d'agost, omple d'espectadors el temple de la ciutat alacantina d'Elx. Tots tres varen ser escrits en llengua catalana, cosa que demostra la unitat lingüística i cultural que regia en les terres a les que pertanyen aquestes tres ciutats. Aquest fet és el que ens va donar la pauta per establir els límits de la nostra recerca en el terreny artístic: els països de parla catalana.

Des del camp de la història de l'art, aquesta unitat sovint s'ha deixat de banda i, si bé s'han assenyalat relacions que hi varen haver entre els artistes mallorquins, catalans i valencians de l'època gòtica, s'ha tendit a individualitzar, especialment en el camp de la pintura, cada una de les tres escoles. Per la nostra part, de cap manera volem negar l'existència d'aquestes escoles, però pensem que, almenys des del punt de vista de l'estudi de les fonts textuais, no té sentit establir fronteres entre elles. Que la primera traducció catalana de la *Legenda aurea* de Jacopo da Varazze es fés en algun lloc del Rosselló, que l'obra de Ramon Llull estigui escrita en la mateixa

llengua, que, a la vegada, és la dels goigs que cantaven els romeus del monestir de Montserrat, que la de les poesies presentades al certamen valencià de 1474, que la de les obres de Francesc Eiximenis o de sor Isabel de Villena, que la dels sermons de Vicent Ferrer i la del misteri i Eix i el drama de Tarragona, demostren una unitat cultural que, amb totes les variants que es vulgui, també es fa notar en el terreny artístic.

Una vegada establerts els límits geogràfics, calia assenyalar els cronològics. Els drames assumpcionistes —el nostre punt de partida—, són obres d'una edat mitjana molt tardana, però, en canvi, tenim mostres molt més antigues de material artístic. Els primers investigadors de l'art català que es varen interessar per la iconografia assumpcionista, J. Gudiol i Cunill i M. Trens, varen fixar-se en les obres més primerenques. Així, Mn. Gudiol, l'any 1916, cita, com a exemple, el frontal de Mosoll (M.N.A.C., núm. in. 15788) i, dos anys més tard, el frontal del Coll (M.E.V.), el retaule del monestir del Santo Sepulcro de Saragossa (Saragossa, Museo de Bellas Artes), del pintor barceloní Jaume Serra, i el retaule de la capella dels Sastres de la catedral de Tarragona, entre altres obres de cronologia més avançada. Per la seva part, Mn. Trens, l'any 1951, fa referència a la Dormició i a la suposada Assumpció de la *Biblia de Ripoll* (Roma, Bib. Vaticana, ms.5729), al timpà de Cabestany i a les pintures murals de l'absis de l'església de Santa Maria de Terrassa, obres que s'havien fet conèixer entre els anys 1918 i 1936.

Altrament, aquestes peces, de tipologies força diferents a les de la segona meitat del segle XIV i a les del segle XV, permeten d'establir relacions amb les primeres mostres de la mateixa temàtica que es troben en altres països europeus, estudiades per diversos iconògrafs des de principi del segle XX: E. Mâle, 1902; O. Sinding, 1903; G. Millet, 1916; L. Wratishaw - Mitrovic; N. Okunev, 1931, etc.. Així, encara que la possibilitat de relacionar aquestes obres amb textos catalans contemporanis és més difícil, hem considerat que era indispensable de tenir en compte les representacions anteriors a la plenitud del gòtic a fi d'aconseguir un estudi més complet. De tota manera, però, també hem intentat trobar alguna font literària, com ara textos litúrgics, sermons, tractats de mariologia, etc., que pogués servir de

referència per entendre millor el significat que aquestes obres podien tenir en el moment en què varen ser fetes.

També han estat els drames litúrgics els causants que la investigació no fos sobre una escena: en concret, sinó sobre el que anomenem "cicle", és a dir, la representació de tots els fets que constitueixen el guió de la posada en escena de la història que narren els evangelis apòcrifs. Aquest punt de vista, que ja l'havia aplicat E. Mâle, defensor de la tesi de la influència del teatre en les arts plàstiques, dona una major complexitat a l'estudi. Cal veure, doncs, quines són les seqüències que escullen els artistes, quines tipologies mostren cada un d'ells, per què unes escenes es representen ben poques vegades i altres, en canvi, són un dels motius iconogràfics més freqüents de l'art medieval, etc.

La recerca de material per formar el *corpus* de l'estudi ha estat difícil, especialment perquè la vàrem iniciar en uns anys en què a casa nostra les publicacions en el camp de la història de l'art eren molt escasses. Aquesta mancança ens ha obligat a fer un treball d'infraestructura que ha suposat un esforç suplementari al que, en principi, hauria d'haver estat la investigació pròpiament dita. Tampoc no hem tingut més sort en el terreny concret dels estudis iconogràfics. Deixant de banda els ja esmentats treballs de J. Gudiol i Cunill i de M. Trens i el recull d'il·lustracions, de caràcter universal, publicat per A. Nieto l'any 1950, no hi ha pràcticament res més en l'àmbit hispànic. En canvi, a l'estranger, les investigacions de l'escola francesa de començament de segle varen afavorir la continuïtat i l'ampliació d'aquesta mena d'estudis. En aquest sentit, les obres de Ph. Verdier, 1980, i M.L. Thérèl, 1984, ens han resultat uns magnífics models i unes imprescindibles fonts de consulta. De tota manera, encara que els dos autors donin un enfocament diferent a la seva investigació —cosa que enriqueix el panorama—, presenten bàsicament les mateixes mancances: el material més modern en què treballen és del segle XIII, i es centren especialment en la miniatura francesa i alemanya i en l'escultura francesa. Malauradament les pintures i les il·lustracions de manuscrits dels segles XIV i XV, tant de França i dels països de més al nord, com d'Itàlia, on hauriem de trobar les referències més directes per a les obres del nostre país no hi són tingudes en compte. D'altra

banda, la falta de publicacions de repertoris acabava de dificultar el treball de comparació tan imprescindible en aquests estudis.

En el camp de la literatura catalana, ja d'entrada vàrem poder comptar amb la molt valuosa font d'informació que són els volums publicats, l'any 1964, per M. de Riquer i A. Comas. Pel que fa als drames litúrgics, tot i que del de Tarragona encara no se n'hagi publicat l'edició crítica, ens han estat d'una gran utilitat els acurats estudis de J. Romeu, 1984, i J.-F. Massip, 1986.

Finalment, les publicacions d'estudis i textos litúrgics o marciògics també són molt escasses. A través de l'ambiciós recull d'E. Bayarri, de 1968, podem intuir la quantitat de material que serveix als nostres arxius i biblioteques que probablement ens hauria estat profitós per al nostre estudi. Estem pensant en tractats de devoció, sermonaris, etc. sovint anònims, però que pel fet que eren els coneixements i les lectures de les persones que solien encarregar les obres que nosaltres estudiem, ens haurien ajudat, si n'haguéssim pogut disposar, a comprendre'n millor el sentit.

Les particulars característiques del tema que tractem i la varietat del material aplegat ens han decidit a organitzar aquesta investigació en quatre capítols. Les obres que, amb un criteri molt ampli, englobem dins de l'etapa romànica són relativament poques, però, en canvi, presenten solucions molt variades que reflecteixen la problemàtica que va sorgir a l'entorn de la creença assumpcionista durant l'alta edat mitjana. Per això els dediquem els dos primers capítols i les analitzem una per una. En canvi, els segles XIV i XV presenten molta més quantitat d'obres, però menys varietat. En aquest cas, hem dedicat el capítol tercer a la descripció iconogràfica de les diferents escenes que componen el cicle i, en el quart, hem intentat aproximar-nos al sentit que aquestes escenes, o escena, tenien dins dels conjunts artístics als quals pertanyen. De fet, però, en aquest últim capítol ens hem limitat a donar unes línies d'enfocament per a futures investigacions centrades en cada obra en concret.

En aquest apartat només ens queda expressar la nostra gratitud a totes aquelles persones que de forma molt diversa ens han ajudat en la nostra

tasca: conservadors de museus, rectors de parròquies i alcaldes de pobles que amablement ens han deixat veure obres que es troben sota la seva custòdia o ens n'han donat informació ; personal d'arxius i biblioteques, i molt especialment el de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, on hem passat moltes hores "mirant sants", que han procurat fer-nos a mà el material que els hem demanat ; el Dr. Joaquín Yarza, primer director d'aquesta tesi, que ens va encaminar cap aquest tipus d'investigació , els companys / es de professió, especialment del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, que a còpia de demanar-nos quan tindriem el treball enllestit han fet possible que finalment ho aconseguíssim ; la Dra. Ma. Eugenia Ibarburu i la Dra. Ma. Rosa Terés, companyes i amigues, que sempre han respost les qüestions que els hem plantejat i que, quan a última hora s'han hagut de fer càrrec de la direcció, ho han fet amb l'eficiència i responsabilitat que les caracteritza ; i, finalment, les amistats i la família que han fet, o deixat de fer, tantcs coses perquè aquesta tesi arribés a terme. Moltes gràcies.

Capítol 1

Des dels inicis fins al segle XI.

La formació del tema de la Mort i Glorificació de la Verge.

1.1. Els relats apòcrifs.

Quan ens movem dins de l'àmbit del món medieval, la necessitat de buscar les fonts dels temes que presenten les arts figuratives es fa ineludible. La coneixença del text d'on ha partit una imatge ens ajuda a acostar-nos al seu possible significat i, a la vegada, ens permet adonar-nos de les diverses interpretacions que se n'ha pogut fer al llarg dels temps, cada una d'elles justificada pels interessos del moment.

L'art al servei de la religió cristiana troba en la Bíblia la principal font d'inspiració, però si bé el text és un, les representacions que en sorgeixen són variades. Els canvis, els diversos tipus iconogràfics poden ser motivats per la interferència amb altres temes, pel pes de la tradició dels esquemes formals o bé per la utilització d'altres fonts literàries alternatives.

Dins d'aquesta darrera causa apuntada, els anomenats Evangeis apòcrifs hi tenen un paper molt destacat. E. Mâle va afirmar que sense els Apòcrifs la meitat de les obres d'art de l'edat mitjana ens resultaria indesxifrable¹. Generalment aquests textos han servit per incloure nous personatges en les escenificacions dels relats evangèlics (la lleïadora en el Naixement²) o per enriquir més aquells punts poc descriptius dels textos canònics (Crist davalla als llimbs com un triomfador i dona la mà a Adam i a tot un seguit de personatges de l'Antiga Llei³).

Pero si bé en aquests exemples podem parlar d'afegits o anaplacions als fets que narren els Evangeis, hi ha tota una sèrie de representacions referents a la vida d'un personatge del Nou Testament, la Verge Maria, que recolzen bàsicament en aquests relats alternatius. La figura de la Mare de Déu dins de la narració evangèlica resta sempre subordinada al protagonisme de Crist.

Quan en els primers segles del cristianisme es va desvetllar tot un interès per aquesta figura femenina⁴, els fidels es van adonar que les

¹ MÂLE 1902 pàg 312

² MÂLE 1902 pàg 249-251

³ MÂLE 1902 pàg 265-267

⁴ Durant els primers anys del cristianisme, als anòstols i als seus succeïdors, es interessava ressaltar especialment la figura de Crist Salvador, nascut d'una dona purament humana, no d'una deessa. Amb els brocs de gnosticisme calgué reforçar el paper de Maria com a verdadera mare de Crist i el terme. Sembla que va ser Orígenes (253) el primer a utilitzar la paraula *Theotokos*, que després el 22 de juny del 431 tot el poble d'Efes va utilitzar per aclamar la decisió que els bisbes reunits en Concili concilien

informacions sobre la vida de Maria, durant el temps d'abans i de després de la presència de Jesús en aquest món, eren pràcticament nul·les.

A la fi del segle III la devocio mariana va començar a tenir importància a les terres d'Orient, però fou a partir del concili d'Efes (431) que s'hi va donar un impuls importantíssim.⁵ Abans d'aquesta data sembla que ja hi havia alguna església dedicada a Santa Maria (església de Santa Maria d'Efes), però posteriorment el costum es va estendre sobretot a Palestina.⁶ Els textos apòcrifs, però, ben aviat es van interessar per aquest personatge. En un relat judeocristià anomenat *l'Ascensió d'Isaïes*, que hom data de la fi del segle I, hi ha un passatge on s'intenta explicar la concepció virginal de Maria.⁷ En el segle II ens trobem amb un altre relat que s'interessa especialment pels primers anys de la vida de la Verge. Es tracta del conegudíssim *Protoevanqeli de Jaume*, que tal com ens ha arribat consta de tres parts ben diferenciades: en la primera, i probablement la més antiga, és on es parla de la vida de Maria fins al naixement de Crist, la segona descriu el naixement de Jesús i, finalment, la tercera, fa referència a la matança dels Innocents i al martiri de Zacaries. Així, doncs, en la primera part, Maria és la protagonista: s'explica el seu naixement, la seva entrada en el temple i el matrimoni amb Josep.⁸ Això demostra clarament l'interès que devien tenir els fidels per conèixer més detalls de la vida del personatge femení més important dels Evangeis.

Però, si bé aquest relat ha gaudit d'una gran difusió, especialment a l'Església oriental⁹, foren les narracions que es van formar entorn dels

pres en front de nestorians i heregia que negava aquest títol a la Verge, la que tenia una divinitat radical entre la divinitat i la humanitat de Crist; vegeu GRAEF 1968 pag. 42-43 i 53-55 i 141.

⁵ GRAEF 1968 pag. 54-7 i 5.

⁶ JOE 1944 pag. 81 i 1; GRAEF 1968 pag. 115.

⁷ COTHENET 1961 pag. 77-78.

⁸ *Protoevangelio de Santiago o Los Evangelios Apócrifos* 1979 pag. 26-76 i *Protoevangelio di Giacomo o Gli Annali de Nuovo Testamento* 1981 pag. 6-43. El COTHENET justifica aparició d'aquest relat per la necessitat de donar una resposta als atacs que els jueus pagans llançaven contra la virginitat de Maria; vegeu COTHENET *Maria dans les apocryphes* pag. 37-88; vegeu en aquest mateix article pag. 87-100 el paper de Maria en tots els apòcrifs de la Nativitat i la vida de Jesús.

⁹ Els fets que narra l'anomenat *Protoevanqeli* a Occident van ser coneguts per mitjà de les seves dues elaboracions llatines: el *Pseudo-Mateo* i el *De nativitate Mariae* (Cf. COTHENET 1961 pag. 89-90; *Los Evangelios Apócrifos* 1979 pag. 131-132; publicats com *Il Vangelo dello Ps. Matteo. Il Libro della Natività di Maria o Gli Apocriti del Nuovo Testamento* 1981 pag. 44-77).

darrers moments de la vida de Maria i la seva última destinació les que van assolir una major complexitat i repercussió. Quan es parla del tema assumpcionista és obligat de tenir en compte tota aquesta abundant literatura apòcrifa. Actualment són més aviat nombroses les edicions que s'han fet d'aquests textos, així com els estudis per intentar d'establir-ne unes classificacions, tant des del punt de vista cronològic, com des del punt de vista de grups o famílies¹⁰. Precisament aquestes qüestions han motivat diverses postures entre els erudits.

El tema de l'època de l'aparició dels *Transitus*, nom genèric que reben en llatí tots aquests relats que fan referència al traspàs de Maria d'aquest món, és un dels punts més discutits. M. Jugie defensa que tots aquests relats són posteriors al concili d'Efes, de manera que els més antics devien datar de la fi del segle VI¹¹. Altres volen avançar-los al segle IV, però també hi ha qui considera que ja en el segle II es va compondre un d'aquests relats¹².

El contingut de tota aquesta literatura, malgrat les moltes variants, es pot qualificar de força uniforme. Quasi sempre comencen fent referència al desig que sent Maria d'anar a reunir-se amb el seu Fill¹³. Per això,

10. JUGIE 1944 pag. 103-17. L'autor fa una àmplia síntesi i es agrupa segons un cert ordre cronològic a la vegada que hi dedica comentaris i en dona resums o els passatges més interessants de tres d'una dotzena. COVER 1947 pag. 155-196 fa una classificació per grups lingüístics. COUHENET 196 pag. 17-55 a part de l'establiment de tres tipus lingüístics i de relats grecs siríacs i de relats coptes i de relats greco-àrabs assenyala els tres específics d'aquests grups i les possibles relacions entre ells. L'autor fa més una àmplia bibliografia. ALBA SANTOS a Los Evangelios Apócrifos 1979 pag. 573-659 dona també una classificació lingüística i el text de tres d'ells que han tingut una major influència. Libro de San Juan evangelista e Teologo libro de un arzobispo de Tesalónica i Narracion de Pseudo Jose de Arimatea. A la edició de Apócrifos del Nou Testament feta per M. Étiéna es publiquen traduïts a l'italià i gaube una trentena de relats assumpcionistas. A la introducció que es acompanya l'autor hi presenta l'estat de la qüestió d'aquesta recerca i a vegada recull les edicions i versions de tots els textos (G. Apócrifos del Nuovo Testamento 1981 pag. 409-632). Finalment a la breu introducció de l'edició de *Transitus Assumptio de Santa Maria (Transitus B)* es fa referència al problema de l'existència d'un text aràbic de què devien derivar els altres apòcrifs, qüestió que s'han plantejat tots els investigadors i sobre la qual donen respostes diferents (Apócrifos del Nou Testament 1990 pag. 327-332).

11. JUGIE 1944 pag. 107.

12. Vegeu un resum a aquesta qüestió a RIVERA 1950 pag. 76-79.

13. Per fer aquesta exposició del contingut s'han utilitzat els tres *Transitus* de l'edició Los Evangelios Apócrifos 1979 i la narració de Pseudo-Melito (Apócrifos del Nou Testament 1990 pag. 333-347). El relat atribuït al Ps-Joan Evangelista, text "oficial" de l'església d'Orient, es considera com un cap de grup segons alguns investigadors, d'on deriven els *transitus* siríacs, les legends siriano-etiòpiques i alguns dels quals més endavant ens hi haurem de referir (vegeu *Gli Apócrifi del Nuovo*

alguns (Pseudo-Joan Evangelista) presenten una escena preliminar: Maria va a pregar davant la tomba de Crist. Tot seguit té lloc el primer episodi: un àngel es presenta davant Maria per anunciar-li la seva mort propera. El Pseudo-Joan Evangelista indica que es tracta de l'arcàngel Gabriel; el tessalonicenc, en canvi, l'anomena el "gran àngel", epítet que, segons A. de Santos, s'aplica a l'arcàngel Miquel¹⁴; d'altres no n'especificuen la identitat. En tots els casos, menys en el Pseudo-Joan l'àngel lliura una palma a la Verge i li indica que la faci portar davant el seu fèretre. Aquesta branca de palmera té un valor de talismà: en alguns casos els apòstols la utilitzaran per curar la ceguesa dels jueus que han intentat profanar el fèretre.¹⁵ Tant el Pseudo-Melitó com Joan de Tessalònica fan referència al temor a les forces infernals manifestat per Maria a la qual cosa l'àngel respon amb paraules tranquil·litzadores. L'escena es presenta a la cambra de la Verge, on aquesta es trobava fent oració. El tessalonicenc hi inclou, a més, una segona seqüència a la muntanya de les Oliveres; en canvi, el Pseudo-Joan fa transcórrer el diàleg al costat del sepulcre de Crist, on Maria havia anat a pregar "com cada divendres."

Una de les coses que Maria demana al personatge celestial és que en el seu darrer moment pugui estar acompanyada de tots els apòstols. Així, l'arribada d'aquests personatges constitueix l'episodi següent. El Pseudo-Melitó explica que Joan estava predicant a Efes, un diumenge, a l'hora tercera, i que de cop un núvol el va emboicallar i el va transportar davant la porta de la casa de Maria. El pseudo-Joan Evangelista explica la "seva pròpia arribada" de la mateixa manera. En el cas del tessalonicenc i del Pseudo-Josep d'Arimatea, quan arriba Joan, la Verge està acompanyada d'altres amics i familiars.

Aquí tenen lloc les pertinents salutacions i l'explicació que fa Maria, de la seva propera mort. A més, en els casos en què l'àngel ha portat la palma, Maria la mostra juntament amb la seva mortalla a l'apòstol. En el tessalonicenc, li mostra també dues túniques i li demana que quan ella mori, les doni a dues vídues que són a la casa.

Testamento 98 pag. 409-4. Apocrits de Nou Testament 990 pag. 328-330. Pel que fa a Ps-Melitó és indispensable tenir-ho en compte ja que ha estat el text més divulgat a Occident i a la vegada l'únic que hauria servit de model per a redactors de Joan bisbe de Tessalònica. Finalment el Ps-Josep d'Arimatea és un text més tardà però que també tingué un important ressò a la conogratia.

¹⁴ *Los Evangelios Apócrifos* 1979 pag. 6-7 n. 9.

¹⁵ Sobre el significat de la palma i explicació de l'episodi de l'encontre amb els jueus que s'esdevindrà més endavant vegeu COTRÈNET 1961 pag. 138-139.

Tot seguit té lloc l'arribada de la resta dels apòstols. Quant a la personalitat i nombre dels arribats, les versions difereixen. El Pseudo-Melitó diu que van arribar tots, més Bernabé i Pau. El Pseudo-Evangelista n'enumera dotze, encara que en substitueix tres per Pau i els evangelistes Marc i Lluc. Pere i Pau són els únics anomenats per Joan de Tessalònica, que especifica que en van venir onze. Finalment, el Pseudo-Josep d'Arimatea parla de l'arribada de tots els deixebles del Senyor, però fa notar que hi mancava Tomàs. A més dóna uns quants noms entre els quals figuren personatges que no són considerats apòstols (Nicodem, Maximià) i acaba dient que eren tants que era impossible comptar-los. Els mitjans de transport són sempre uns núvols que se'ls enduen dels llocs on es trobaven predicant. Totes les narracions situen la trobada davant la porta de la llar de Maria, algunes indiquen que Joan surt a rebre'ls (el tessalonicenc, el Pseudo-Melitó) i, després de les salutacions, entren a la casa on la Verge els dóna la benvinguda i es disposa a esperar la seva hora. Segons el tessalonicenc, Pere feu un sermó adreçat a la concurrència.

El relat del Pseudo-Evangelista és sens dubte, el que ofereix més acció i més elements miraculosos. Segons aquest autor, la Mare de Déu té la casa a Betlem i allà és on té lloc la trobada de tots els deixebles. A continuació es produeixen tot un seguit de miracles entre la gent del poble i els sacerdots jueus, assabentats del que succeeix, volen atacar la casa de Maria. L'Esperit Sant embolcalla els apòstols i Maria dins d'un núvol i els trasllada a Jerusalem.¹⁶ Abans de l'arribada de Crist per rebre l'ànima de la seva Mare, encara es relaten altres prodigis i aldarulls dels jueus.

El moment culminant de totes aquestes narracions s'esdevé amb la vinguda de Crist i el seu seguici celestial, format invariablement per àngels i, segons el Pseudo-Evangelista, per querubins. Després d'un diàleg entre Jesucrist i Maria, aquesta li lliura l'ànima; el Pseudo-Melitó explica que els arcàngels Gabriel i Miquel actuen de psicopompes¹⁷; segons el tessalonicenc, només hi és Miquel. Naturalment, el fet té lloc a la cambra

16 COFFÉNET 1961, pag. 19 n. 200, relaciona aquests events vivents amb les festes marianes que se celebraven a Jerusalem a partir de l'any 460.

17 De relats de Ps-Melitó es conserven dues recensions: la R¹ i la B2. La primera és la que es troba publicada a MELITON'S 1857, col. 1231-1240, i la segona a Apócrifs del Nou Testament 1990, pàg. 333-347. A Gli Apocrifi del Nuovo Testamento 1961, pàg. 428-509, s'hi donen totes dues. La recensió B2 només parla de l'arcàngel Miquel.

de Maria, on hi ha el llit en què la Verge es disposa a ben morir. Amb l'arribada dels personatges celestials es produeix una gran resplandor. El Pseudo-Josep diu que els apòstols van quedar adormits.

El Pseudo-Melitó i l'arquebisbe de Tessalònica expliquen que una vegada han desaparegut Crist i el seu seguici amb l'ànima, els apòstols i les tres verges que es trobaven a la casa amortallen el cos de la Verge i el col·loquen en un fèretre per anar-lo a enterrar.

Els diversos relats convenen a narrar l'encontre que té la santa comitiva amb els jueus. Tot i que cada text l'explica d'una manera diferent, es pot sintetitzar dient que un dels jueus que molt airadament els surten al pas (el príncep dels sacerdots; Jefontes, un home molt robust, el pontífex, o el jueu Rubèn) s'acosta al balard per fer-lo caure i profanar el cos de la difunta, però s'hi queda enganxat miraculosament. Després de plors, súpliques, paraules dels apòstols i penediment del jueu, aquest recupera la normalitat i el seguici pot arribar sense més problemes a la Vall de Josafat (segons el Pseudo-Melitó i el Pseudo-Josep) o a Getsemaní (segons el Pseudo-Ioan Evangelista)¹⁸.

La relativa uniformitat que guarden totes les narracions queda estroncada a partir d'aquest punt. La destinació final del cos de Maria, el tema cabdal de la doctrina assumpcionista, és explicada de maneres diferents. El Pseudo-Melitó és el que expressa d'una forma més clara la idea de la Resurrecció i Assumpció. Segons aquest relat, després que el cos de la Verge fou sepultat, els apòstols es van asseure davant del monument. Tot seguit, Jesucrist va baixar de nou amb el seguici celestial, l'arcàngel Miquel li va presentar l'ànima de la difunta i Gabriel va treure el cos del sepulcre, de manera que es van tornar a unir, Maria va pujar al Paradís en mans dels àngels i els apòstols foren retornats als llocs on estaven predicant, de la mateixa manera com havien vingut.

El relat del Pseudo-Josep d'Arimatea no explica la resurrecció d'una manera directa, però la dóna a entendre en introduir-hi l'episodi del retard de l'apòstol Tomàs. Com en el relat anterior, els apòstols es queden al costat del sepulcre, després que el cos de Maria hi ha estat enterrat, però no es produeix una segona vinguda de Crist, sinó que el cos és enlairat cap al cel en mans dels àngels, sense que els apòstols se n'adorin. El que sí que ho veu és Tomàs, que no havia pogut arribar a

¹⁸ La Vall de Josafat és, segons el profeta Joel (ca. 11, 2) el lloc on Déu jutjarà tots els homes i dirà de Judà: Final. Sobre la qüestió del lloc de la sepultura de Maria, vegeu JUGE 1944, pàg. 495-597.

temps als funerals i ara, des de la muntanya de les Oliveres, en adonar-se del cos que se'n va cap al cel, fa una súplica i Maria li llança el cingol que duu a la cintura. Quan després es reuneix amb els seus companys, com que aquests li asseguren que el cos de Maria és en el sepulcre, els el fa destapar i, en veure'l buit, tots comprenen que certament ha pujat al cel¹⁹.

En canvi, ni el Pseudo-Joan Evangelista, ni l'arquebisbe de Tessalònica opten per un final tan apoteòsic. El primer explica el que se'n diu la "doble assumpció": l'ànima ha estat pujada al cel, durant l'episodi del Trànsit, i el cos, sense que els apòstols que eren al costat del sepulcre se n'adonessin, ha estat transportat al paradís terrenal. En aquest lloc el cos es conservarà incorrupte fins al dia del Judici Final²⁰. En tot cas, el que poden veure els apòstols és com la "reliquia de la Mare del Senyor" és adorada pels patriarques i sants en un lloc saturat de llum i perfum.

Pel que fa a la postura de Joan de Tessalònica, és difícil de discernir: segons M. Jugie, els manuscrits presenten solucions diverses. Uns no diuen res del cos, un cop enterrat; altres manquen del fragment final; uns altres parlen del trasllat del cos al paradís terrenal, algun amb una frase al·lusiva a la resurrecció, i, finalment, també n'hi ha que parlen clarament d'Assumpció²¹.

Sembla que el segle VI fou l'època d'or d'aquestes narracions²². Dos fets en donen prova de l'expansió. En primer lloc el relat que ofereix el primer dels *Libri Miraculorum* de Gregori de Tours²³, marcadament paral·lel al Pseudo-Melitó²⁴ i que avui es considera l'apòcrif més antic del món occidental. En segon lloc, el pròleg que precedeix el relat de Joan de Tessalònica (610-649). Aquí l'arquebisbe recorda als seus fidels que gairebé

19 Cal tenir en compte que aquesta narració és molt tardana: el codex més antic que Tischendorf utilitza per a la seva edició sembla datar de segle X (vegeu *Los Evangelios Apócrifos*, 1979, pag. 646). Per altra banda, però, és possible que el Pseudo-Josef d'Arimatea s'inspirés en un relat que pot remuntar-se als segles V o VI i que hom anomena *Carta a Titus* (vegeu JUGIE, 1944, pàg. 57-58).

20 JUGIE, 1944, pag. 119-120.

21 JUGIE, 1944, pag. 140. Vegeu també *Gl' Apocrifi del Nuovo Testamento*, 1990, pag. 522 n. 20.

22 JUGIE, 1944, pag. 138.

23 GREGORI, 879, co. 708.

24 Segons JUGIE, 1944, pag. 109, el bisbe de Tours hauria utilitzat una traducció llatina d'un relat siríac que aquest autor considera com l'apòcrif més antic; aquest text fou publicat per WRIGHT, W., *Contributions of the apocryphal literature of the N. T.* (Londres, 1865). Segons aquesta teoria, el Pseudo-Melitó és una versió expurgada del text siríac que es pot datar de cap al 550.

en tot l'univers catòlic es celebra la festa de la "Memòria del repòs de la Teotokos", però que a causa de les moltes històries falses que circulen sobre aquest tema, els seus predecessors en l'episcopat es van mostrar cautelosos i s'hi van mantenir al marge. Ara, ell es proposa expurgar aquests relats i oferir allò que realment va passar, segons van dir testimonis oculars²⁵.

Aquest pròleg, doncs, ens informa de l'existència d'abundants relats, amb més o menys quantitat d'elements fantàstics, que eren coneguts durant la primera meitat del segle VII, però, a més, introdueix una altra qüestió de primordial importància. La màxima jerarquia eclesiàstica d'un dels bisbats més antics, fins aqueils moments, no s'havia atrevit a instaurar la festa de la "Memòria de' repòs de la Mare de Déu." Certament cal veure tota aquesta literatura com una prova de l'interès popular vers la Mare de Déu, però l'Església, almenys d'una manera oficial, mostrava les seves reserves a l'hora d'acceptar clarament que Maria va morir i, encara més, que el seu cos es manté incorrupte o és ja al cel.

Els Pares de l'Església ja es preocuparen de buscar en els textos sagrats una resposta a aquesta qüestió mariana. Dos personatges palestins que van viure en el segle IV i començament del V, a través dels seus dubtes donen una idea de l'estat de la qüestió en aquella època. Sant Epifani justifica el silenci de les Sagrades Escriures pel fet de la grandesa del prodigi. Després diu que hi ha alguns passatges que semblen fer-hi referència i cita la profecia del vell Simeó: "*I a tu mateixa una espasa et traspasarà l'anima*" (Llc.2,35), d'on alguns dedueixen que Maria va sofrir martiri; també creu que fóra possible aplicar-li aquest verset de l'Apocalipsi 12,13-14: "*Quan el drac es va veure llençat a la terra va perseguir la dona que havia infantat el noi, però foren donades a la dona les dues ales de la gran àguila perquè volés cap al desert, cap al seu lloc...*" En definitiva, però, Epifani no es decideix per cap de les possibles solucions.

Timoteu, prevere de Jerusalem, rebutja la possibilitat d'entendre que Maria fou morta per una espasa, a partir de la citada profecia de Simeó "*Se non ita se res habet. Ensis enim aere confectus corpus dividit non dissecat animam. Quare Virgo usque adhuc immortalis est: cum qui inhabitaverat eam in loca assumptionis traduxerit*"²⁶. La interpretació

²⁵ JUGE 1944 pàg. 139-143

²⁶ Cita a SOUÀ, 1947 pàg. 120. Per a comentaris sobre aquests dos pares de l'Església vegeu JUGE 1944 pàg. 34-35 70-8

d'aquestes darreres paraules ha estat molt discutida²⁷, però el text és important com a primer document d'un marcat caràcter assumpcionista. Així, la discussió que amb més o menys intensitat es perllongarà durant tota l'edat mitjana ja s'ha iniciat: es dubta de la mort de Maria i es desconeix la destinació del seu cos.

De fet, però, el que resultava més difícil d'acceptar a l'Església eren les fantasies de la literatura apòcrifa. Per aquesta raó un *Liber qui appellatur Transitus id est assumptio Marice* figura com a no reconegut per l'Església romana en l'anomenat "Decret Gelasià", recull de decrets publicats a la fi del segle V i a començament del VI²⁸.

Malgrat aquests entrabanca la devoció mariana anava en augment, tant en un sentit genèric com en l'aspecte referent a la fi de Maria. Una de les dades més clares que informen sobre aquesta evolució és la institució d'una diada dedicada a la Mare de Déu. Des de les acaballes del segle IV hem té coneixement d'aquesta celebració de la "Memòria de Santa Maria" a les diferents esglésies orientals i occidentals. La festa commemorava la figura de Maria en tant que Mare de Déu i, per això, en algunes d'aquestes esglésies es celebrava dins del cicle d'Advent²⁹. Aquesta festa era l'equivalent a la celebració del *dies natalis* de quals vol sant, és a dir, el dia de la seva entrada a l'Església triomfant³⁰. A partir del segle VI, la literatura apòcrifa fa sentir la seva influència en aquesta commemoració, i abí la festa de la "Memòria de Santa Maria" tendeix a convertir-se en la festa de la Dormició i Assumpció. Segons M. Jugie, va col·laborar en aquesta transformació el fet que es comencessin a assenyalar altres dies per commemorar els principals esdeveniments de la vida de Maria. Així, durant el regnat de Justinà es va instaurar la festa de l'Anunciació, el 15 de març, i, poc després, la de la Nativitat de Maria, el 8 de setembre. Lògicament, aquest cicle de festes marianes havia de culminar amb la celebració del record de la Dormició i Assumpció, per a la qual va semblar adient la diada que, des de temps, recordava el *dies natalis*³¹.

Dom Capelle creu que a Síria, país on la literatura apòcrifa va tenir un

27 Vegeu una crítica a la interpretació que en fa Jugie a RIVERA 1950, pàg. 89-90.

28 Aquest decret, tal com indica el seu nom, s'ha atribuït tradicionalment a l'apoc. Gelasià (492-496), però en el segle XX s'ha discutit sobre la seva autenticitat. Vegeu JUGIE 1944, pàg. 104 n. 1, 110-111.

29 JUGIE 1944, pàg. 53; CAPELLE 1953, pàg. 244-256.

30 JUGIE 1944, pàg. 174; THÉPEL 1964, pàg. 17.

31 JUGIE 1944, pàg. 174.

gran ressò, s'hi va introduir ben aviat una festa de l'Assumpció³². Egipte constitueix un altre cas particular: la festa de la "Memòria de Santa Maria" es celebrava el 16 de gener; a partir del segle VI esdevé la festa de la Mort de la Verge i, seguint alguns relats còptes que situen l'Assumpció set mesos més tard, es celebra una segona festa el 9 d'agost. De fet, les diverses esglésies, segons les tradicions locals, havien assenyalat dates diferents per a una mateixa commemoració. És per aquest motiu que l'emperador Maurici (582-602) en va intentar la unificació, i, a través d'un edicte especial, va imposar la data del 15 d'agost³³.

Els apòcrifs no van influir només a establir la festa sinó que sovint van entrar a formar part de la litúrgia del dia. Ja s'ha vist com el relat de Joan de Tessalònica forma part de l'homília en la qual el bisbe exposa la necessitat de celebrar la festa de la "Memòria del repòs de Santa Maria". Del segle VIII es conserven les homilies per a la festa de la Dormició de tres grans teòlegs de l'Assumpció: Andreu de Creta, Ger mà de Constantinoble i Joan Damascè. En totes s'utilitzen els relats apòcrifs, especialment el de Joan de Tessalònica, però els autors van més enllà d'aquesta "simple literatura" i intenten demostrar per altres camins la incorruptibilitat del cos de Maria (Andreu de Creta) o la seva resurrecció i assumpció. La raó fonamental que, segons ells, permet de concedir aquest privilegi a Maria, és la seva divina maternitat³⁴. Aquestes homilies, juntament amb les d'un personatge anomenat Cosme Veütitor, que va viure vers l'any 800, van tenir una gran transcendència, no només a l'església oriental sinó també a Occident, ja que van ser traduïdes al llatí i es conserven en un manuscrit del segle X, copiat al monestir de Reichenau. De fet aquest manuscrit recull una antologia de textos assumpcionistes que van ser àmpliament difosos al llarg de tota l'edat mitjana i van arribar a ser, entre altres, una font de la cèlebre *Legenda Aurea* de Jacopo da Varazze³⁵.

Hi ha encara una altra qüestió en què M. Jugie també vol veure la influència d'aquesta tradició. Abans ja s'ha fet esment de la dedicació

32 CAPELLA 1953 pàg. 253-255; JUGIE 1944 pàg. 181.

33 Per a la festa a Egipte vegeu JUGIE 1944 pàg. 128-32, 75-79-80, 297; CAPELLA 1953 pàg. 255-256. Aquesta qüestió de la festa de la Dormició i/o Assumpció a les diverses esglésies orientals és molt complexa i a més d'aquests dos autors vegeu-ne un bon resum a THÈREL 1984 pàg. 23.

34 JUGIE 1944 pàg. 226-250.

35 GRAEF 1968 pàg. 200; VERDIER 1980 pàg. 30-52.

d'esglésies a la Verge. R. Krauthheimer cita un *martyrion* construït en el segle IV, en el lloc on es mostrava el seu sepulcre, a la Vall de Josafat, als afores de Jerusalem³⁶. M. Jugie fa notar que en el relat de la peregrinació d'Antoni de Plasència (c.570) es parla d'una basilica de santa Maria en el lloc on es diu que hi havia la casa on ella va viure i "*in qua et de corpore sublatam fuisse*"³⁷. Setanta anys més tard sembla que aquesta tradició ja havia canviat; per una banda, es parlava de la tomba de Maria a Getsemani, una part de la Vall de Josafat; per l'altra de la casa i lloc on morí, al mont Sió, a dins de la ciutat. Diferents relats en parlen, entre els quals el més citat és el de Beda. El canvi l'haurien propiciat els relats apòcrifs. Els textos més antics, siríacs i còptes, ja indiquen que el lloc de l'enterrament fou la Vall de Josafat, però és la narració grega de Pseudo-Joan Evangelista la que parla concretament de Getsemani. L'investigador pensa que per explicar totes les seqüències de la mort, el seguici fúnebre amb l'incident dels jueus, després, la sepultura, calia que hi hagues una distància des de la casa on va transcórrer la Dormició fins al lloc de l'enterrament. Per això sorgeix la nova tradició i d'ara endavant la casa de Maria se situarà a Sió, al Cenacle³⁸. A partir del segle VII els pelegrins també parlen de l'església de Sió, on hi havia la capella de la Dormició decorada amb una representació d'aquest esdeveniment³⁹.

El segle VIII, a Orient, doncs, es presenta com un gran moment per al progrés de la tesi de la mort, resurrecció i assumpció de Maria. De totes maneres, l'altra postura que alguns apòcrifs havien mantingut, la denominada doble assumpció, que ensenyava, per exemple, Joan de Tessalònica, no ha quedat pas oblidada. Al llarg dels segles X i XI són nombrosos els autors partidaris de l'assumpció de l'ànima i el trasllat del cos al paradís terrenal, al costat de l'arbre de la vida, en espera del dia de la resurrecció general. Com a conseqüència d'aquestes diferents postures, la litúrgia ofería textos de sentit vague, per tal que el seu contingut pogués ser acceptat per als dos bàndols. El cas més representatiu és el del sinaxari de l'església de Constantinoble, redactat al segle X; per indicar l'objecte de la festa del 15 d'agost utilitza l'expressió: "Memòria de la santa i venerable *migració* de Nostra Senyora ...". El terme *migració*

36 KRAUTHHEIMER 1964 pàg. 87

37 GEYER *Itinera hierosolymitana*, pag. 170 citat per JUGE 1944 pàg. 282

38 JUGE 1944 "Excursus A. Le tombeau de la Sainte Vierge a Jerusalem" pàg. 68-69

39 VERDER 1980 pàg. 90 n. 42

(*metastasis* trasllat) utilitzat per força autors, era preferit a *Dormició* (*koinesis*) perquè tant es podia aplicar a l'assumpció integral, com a la que no comprenia l'autèntica resurrecció del cos⁴⁰.

En tots aquests anys de formació i consolidació de la doctrina assumpcionista a Orient, s'han destacat tres aspectes mariològics que cal retenir: Maria ha anul·lat els efectes negatius que Eva havia provocat; d'aquí la constant assimilació Maria-Eva i, en conseqüència, Maria-Església, tan freqüent en tota l'edat mitjana. Per haver estat la Mare de Déu i haver-se mantingut verge després del part, li correspon el privilegi de l'Assumpció, per això, la commemoració d'aquest esdeveniment, tant en la litúrgia, com en la literatura i en l'art, sempre anirà acompanyat de clares al·lusions a la maternitat divina. Finalment, Maria és considerada com a mitjancera dels homes davant la divinitat, i és justament aquest càrrec el que donarà un fort caràcter popular a tota la devoció mariana⁴¹.

40. JUGE 1944, pag. 67.

41. GRAEF 1968, pag. 200. Aquestes qüestions són assenyalades per l'autor com a característiques de la mariologia bizantina, però creiem que són també constants, més o menys marcadament, durant tota l'edat mitjana occidental.

1.2. La creença assumpcionista a Occident.

A les terres d'Occident la mariologia evolucionarà de manera més lenta. Pel que fa en concret al tema de l'Assumpció, els pares de l'Església llatina van trigar més temps a tenir-lo en consideració. Gregori de Tours (+593) és considerat com el primer divulgador de la literatura apòcrifa ja que en el seu recull hagiogràfic, *Libri Miraculorum*, inclou un relat apòcrif. El bisbe de Tours és, a més, un dels testimonis de la celebració d'una festa mariana a les esglésies de la litúrgia gal·licana. Aquesta festa era la mateixa que s'havia imposat a Orient, i que en el mateix segle VI havia arribat als diversos països occidentals⁴². Un dels textos llatins més antics que fan referència al "triomf de Maria a la glòria" és un poema de Venanci Fortunat (+600), però la seva ambigüitat no permet d'assegurar que l'autor accepti la Resurrecció i veritable Assumpció de Maria en cos i ànima. En tot cas, és un bon precedent de la lírica d'exaltació mariana que florí en les llengües romàniques durant tota la baixa edat mitjana⁴³.

Cal però, esperar al segle VII per tenir notícies de l'entrada de festes marianes més específiques. M. L. Thérèl ho sintetitza de la manera següent: primer la Purificació, després, vers el 650, la Dormició, una mica més tard l'Anunciació i, a final del segle VII, la Nativitat de la Mare de Déu⁴⁴. Hom pensava que l'introduïdor, especialment pel que fa a la Dormició, havia estat el Papa Sergi I (687-701), però avui la majoria d'autors entenen que aquest Papa l'enriquí amb una processó que recorria diverses esglésies de Roma i que per tant, la celebració ja s'havia introduït abans⁴⁵.

Segons M. Jugie, abans de l'arribada d'aquestes festes, Roma no tenia cap solemnitat mariana i per això, quan es fixa la de la Dormició, es senyala el dia 15 d'agost, tal com s'havia establert a Orient per ordre de

42 A les esglésies gal·les s'celebrava el dia 8 de gener. Hom també té notícies de la seva celebració a Ravenna. M. L. JUGIE, 1944, pàg. 58-195. Vegeu més bibliografia a THÉREL, 1984, pàg. 8.

43 Vegeu-ne el fragment en qüestió a l'antologia de textos del llibre de BOVER, J. M., *La Asunción de María*, 1947, pàg. 365.

44 THÉREL, 1984, pàg. 29.

45 THÉREL, 1984, pàg. 29. M. Jugie creu que el calendari romà s'entria de cop amb les quatre festes emmallevades del bizantí en època de Sergi I. Veu l'origen d'aquesta teoria perquè aquest Papa era d'origen siriac i fins i tot havia viscut un temps a Sicília, país bizantí. També pensa en la possible influència de Tessalònica que depenia del patriarcat romà i que havia adoptat la festa en època de l'arquebisbe Joan JUGIE, 1944, pàg. 196-197.

l'edecte de l'emperador Maurici, i des de Roma es devia haver implantat a la resta de països occidentals. Els que encara no tenien cap festa mariana, com Anglaterra, la fixen també per al 15 d'agost. En els que ja s'hi celebrava una solemnitat mariana, com a les Gàl·lies, la festa d'"record" es converteix en la Dormició⁴⁶. Seguint amb la tesi de M. Jugie i molts altres autors, també és a Roma el primer lloc on es produeix el canvi de nom. Cap a la fi del segle VIII els primitius *Depositio, Natale, Pausatio, Dormitio*, tots al·lusius a la idea de "mort provisional", són substituïts pel més explícit d'*Assumptio*, que suposa la Resurrecció i posterior pujada al cel en cos i ànima. Al sacramentari que Adrià I envia a Carlemanyne (entre els anys 783 i 790) figura ja aquesta paraula. Aquest canvi sembla sorprendre l'església de litúrgia gal·licana, ja que en un Capítulari de Carlemanyne de l'any 810 es diu que aquest tema de l'Assumpció es deixa en suspens fins a nova informació. De tota manera, tres anys més tard, en el Concili de Mayence ja s'accepta clarament. Aquest canvi de nom i de concepte causà un cert desconcert a les Gàl·lies. En primer lloc ja es produí una confusió amb la introducció d'una data diferent. Per això sembla que en alguns llocs es van mantenir durant un temps les dues diades: la primitiva solemnitat del 18 de gener era la utilitzada per celebrar la Dormició, mentre que el 15 d'agost es reservava per a l'Assumpció⁴⁷. Uns quants martirologis del segle IX, el de Florus de Lyon, el d'Adó de Vienne i el d'Usuard, monjo de l'abadia de Saint Germain des Prés, tot i assenyalar la festa el 15 d'agost parlen sempre de *Dormitio* i no sembla pas que sigui simplement una qüestió de forma, sinó que el que celebren és l'entrada de l'ànima al cel; quant a la destinació del cos, confessen que ha estat sostret de la corrupció, però no especifiquen més⁴⁸.

46 JUGE 1944 pag. 95-96

47 JUGE 1944 pag. 97. És sobre aquesta qüestió el Capítulari de Carlemanyne (vegeu BAPPE 1950 pag. 64-65)

48 JUGE 1944 pag. 200-209; VERDER 1980 pag. 65 n. 32. Sobre aquesta qüestió de la primícia de la festa de l'Assumpció utilització de *mor Assumptio* P. Garsóte parla a unes notes usades totalment diferents, després d'examinar els principals textos litúrgics gal·licans, romans i italians: *Missale Gothicum* (de principi de segle VII) de litúrgia gal·licana on es troba utilitzada per primera vegada la paraula *Assumptio* i la rúbrica de la festa d' *Missae in Assumptione Sanctae Mariae* (en roman) *Evangelium de Würzburg* (també als primers anys del segle VII) però de litúrgia romana usa la paraula *Natale*. Segons el testimoni d'aquests textos, doncs, la rúbrica correspon a esglésies de les Gàl·lies. Tot i que P. Garsóte en comptava les aportacions de Don Martin, en el sentit que *Evangelium de Würzburg* presenta l'esiot de la litúrgia de mitjan segle VII (d'A Baumstark) que va assegurar que la

Si bé la celebració de la festa del 15 d'agost no presuposa la creença assumpcionista, sí que serveix d'orientació per conèixer-ne la història. Per altra banda, cal tenir present que la festa va contribuir de manera important a la propagació d'aquesta doctrina⁴⁹. A partir del segle VII els testimonis del culte marià comencen a ser importants. A la Gàl·lia merovingia ja es dediquen nombroses esglésies a Maria, així com també a Alemanya i Anglaterra⁵⁰. Malgrat que E. Sabbe consideri que durant l'època carolíngia hi hagi é una certa apatia mariaïa, no deixa de ser significatiu que l'any 805 el Papa Lleó III dediqués la catedral d'Aquisgrà a Santa Maria. Precisament fou Alcuí el qui va introduir al costum de dedicar la missa dels dissabtes a Maria⁵¹, en les oracions de la qual queda de manifest el seu paper d'intercessora. El Papa Lleó IV (847-855), per augmentar la solemnitat de la festa, en va establir la vigília i l'octava⁵². L'*Ordo Antiquus* parla de l'esplendor que havia assolit a Roma i de la gran popularitat de la processó que s'organitzava de nit⁵³. En el segle XI, Pere Damian va compondre un ofici marià, en què la Mare de Déu continua essent considerada com la intercessora de la humanitat davant del Jutge diví⁵⁴.

A la vista d'aquestes dades, es fa evident que l'Assumpció, al llarg de l'alta edat mitjana, va penetrar profundament i amb força a l'Església d'occident (del pontificat d'Alfred el Gran, 871-899, data una llei que eleva la festa de l'Assumpció a la mateixa categoria que les de Nadal, Pasqua i Pentecosta⁵⁵). Tot i la importància d'aquesta celebració, cal entrar amb més detall en el tema per adonar-se de la complexitat del seu significat

testa fou introduïda a Roma pel Papa Teodor (642-649), es permet de dubtar a aquestes conclusions generalment acceptades. Proposa la teoria següent: pel que fa a la festa de la Dormició, Transició, Nativitat, Teodor, que a va introduir a Roma, la va fixar per al 15 d'agost, en canvi, la festa de l'Assumpció va arribar a les Gàl·lies des de l'Orient a mitjans de segle VII, la qual a mitjan de segle V passa a Roma. GARCÍA (1947) pàg. 40-46; LOPART (1947) pàg. 189 n. 60. Referint-se a aquesta mateixa qüestió, assereix a partir d'alguns gòtics, cal no veure tots elements característics de la d'Antioquia.

49 JUDE (1944) pàg. 2-2; CAPELLE (1953) pàg. 24.

50 Fe que ja hi França, Alemanya. SABBE (1951) pàg. 103-109. 116-117. També hi ha referències nombroses documentals exemples. Per a Anglaterra cal consultar MARTINDALE (1952) pàg. 106-107.

51 GRAEF (1968) pàg. 172; MARTMORT (1964) pàg. 735.

52 CARO (1964) pàg. 30.

53 CAPELLE (1953) pàg. 260.

54 GRAEF (1968) pàg. 205.

55 VERDIER (1980) pàg. 20.

Precisament a través del camp de la producció artística es possible acostar-se al que molts autors anomenen "la problemàtica assumpcionista". El *Liber Pontificalis* recull els encàrrecs de draps d'altar que alguns Papes del segle IX havien fet. M. L. Thérèse remarca que només en un cas (un encàrrec de Pasqual I) s'especifica que hi havia una "...*storiā quāliter beate Dei Genitrix Maria corpore est assumpta*"; en els altres encàrrecs (d'Adrià I, Lleó III, del mateix Pasqual I i dels seus successors) només es diu "*historiam adsumptionem*" o "*storiā transitis*". L'autora es pregunta quin és el motiu d'aquesta precisió: "...*Est-ce une inscription sur l'image qui spécifiait l'assomption corporelle? Est-ce la singularité de la représentation qui impliquait cette interprétation? Le pape Pascal I aurait-il voulu manifester ainsi sa croyance personnelle?*"⁵⁶. Aquí no es tracta de resoldre aquest dubte, sinó només d'utilitzar-lo com a exemple d'aquestes matisacions que la iconografia assumpcionista medieval sovint sembla que suggereix i que a l'hora que nosaltres les volem justificar amb els textos contemporanis ens resulta prou difícil.

En relació amb aquesta problemàtica, una de les qüestions a tenir en compte és el paper que hi jugaven els relats apòcrifs. Ja s'ha vist com fou un pare de l'Església, Gregori de Tours, qui va divulgar un dels relats més antics. Això però, no vol dir que l'Església acceptés obertament aquesta literatura. Altres pares no els coneixien, com per exemple Isidor de Sevilla⁵⁷, o bé hi mostraven clarament les seves reserves. Aquest és el cas de Beda, que encara que es fa eco dels relats dels pelegrins que havien anat a Terra Santa, quan es refereix als fets de la mort i enterrament de Maria sempre adopta una postura clarament impersonal⁵⁸, tot i que coneixia el Pseudo-Melitó; però no sembla fer-li'n gaire cas⁵⁹.

Al segle VIII, Ambrosi Autpert, segons alguns el més gran mariòleg abans de Bernat de Claravall, deixà una sèrie de sermons dedicats a les festes de l'Assumpció i de la Nativitat de Maria. Els dogmes que hi defensa, però, són els de la maternitat divina i virginitat perpètua, en

⁵⁶ THÉRESE 1984, pàg. 52. També aporten dades sobre aquests oracles litúrgics FLORENCE 197, pàg. 42; ADAMA 1947, pàg. 305.

⁵⁷ LOPART 1947, pàg. 60.

⁵⁸ Referent-se a les gespes a de a va de Josatā or s'ensenyava el sepulcre de Maria a *interioribus unum [altar] habetur in orientali parte et ad eus dexteram monumentum vacum in quo sancta Maria aliquandiu pausasse dicitur, sed a quo ve quando stabilita nescitur* ("Itineraria Hierosolymitana" cita BOVER 1947, pàg. 369).

⁵⁹ JÜGIE 1944, pàg. 27-272.

canvi, ignora els apòcrifs i es mostra molt reservat pel que fa al tema de l'Assumpció⁶⁰. Fulbert de Chartres (+1028) en un sermó parla de la mort de Maria i del sepulcre buit, però no s'atreveix a afirmar-ne clarament l'Assumpció i insisteix en què això no és més que una creença pietosa⁶¹. Aquesta postura del bisbe de Chartres és de fet la postura oficial de l'Església: tot i adoptar amb entusiasme la celebració de la festa, no va acceptar aquestes narracions més o menys fantasioses ni les va utilitzar per afirmar l'Assumpció corporal de Maria, però es va adonar que constituïen un bon mitjà per fomentar la pietat popular. És per aquesta raó que en va permetre la circulació i, fins i tot, les va incloure a la litúrgia. A més, com ja s'ha indicat al començament d'aquest capítol, van ser la base de les representacions artístiques i dels drames litúrgics referents als últims moments de la vida de Maria.

Dom Capelle, un dels autors que més ha investigat sobre la qüestió assumpcionista des del camp de la litúrgia, afirma que directament o indirectament aquests relats han conformat molts textos litúrgics: lliçons de l'ofici, prefacis, antífones, pregàries, etc⁶².

És precisament a través de la litúrgia que hom pot conèixer quin era el sentir de l'Església. Aquesta postura de dubte o d'indecisió que sembla planar entre els autors de l'alta edat mitjana queda clarament reflectida en un text que va assolir una amplíssima difusió. És tracta de l'anomenada *Carta a Paula i Eustàqui*, d'acord amb les paraules del començament, el *Cogitis m^o*, falsament atribuïda a Sant Jeroni. Avui tothom accepta que aquesta epístola fou redactada per Pascasi Ratbert (c. 860), abat del monestir de Corbie, amb la finalitat de donar una resposta a les preguntes sobre l'Assumpció que li devia haver formulat Teodora, abadessa d'un monestir amb el qual Ratbert mantenia relacions des de

60 IECLEGG, 1952, pàg. 507.

61 GRAEF, 1968, pàg. 203.

62 CAPELLE, 1953, pàg. 248-249. Aquest mateix autor, l'any 1949, publica un article sobre els orígens de la missa gòtica de l'Assumpció. Aquí es mostra com el *Missale Gothicum*, que data dels voltants de 700, és originari de Burgúndia, però molt relacionat amb Autun i té una sèrie de passatges, un d'una de manifeste marianeu que fa de les fonts apòcrifes. Concretament, Dom Capelle assenyala la dependència de Pseudo-Metó tant per l'oració de la narració, com per la descripció de l'episodi de l'Assumpció. En aquest sentit, l'autor fa notar que Gregori de Tours, en el segle V, havia donat a conèixer un relat de *Transitus* de tipus més arcaic, publicat per A. Wilmart, en què no es parlava de la resurrecció de cos, sinó de la seva ascensió. Autun, ja és conegut el Pseudo-Metó que ensenyava l'autèntica Assumpció en cos i ànima (CAPELLE, "La Messe", 1949, pàg. 55-57). Verdier cita una homilia orgànica de l'any 971 i la seva fca de pag. de Pseudo-Metó (VERDIER, 1980, pàg. 110).

temps⁶³. Aquesta resposta, escrita en forma de carta, diu textualment que són molts els qui es pregunten sobre la qüestió de saber si la Mare de Déu va ser pujada amb el seu cos o si ho fou sense. L'autor assegura que hom ignora tot el que es refereix a aquest tema i que és millor remetre'l a Déu que no pas pronunciar una afirmació temerària. Aconsella que no imitin a "molts" que llegeixen massa àvidament "l'apòcrif que s'anomena *Transitus beatae Mariae Virginis*", però sembla que posa més èmfasi en la descripció de la glòria de què gaudeix Maria, quan ha estat exaltada sobre els cors d'àngels i col·locada al costat del seu Fill, que no pas en la negació de l'Assumpció corporal⁶⁴.

La idea "fraudenta" de Pascasi Ratbert de posar aquesta carta sota l'autoria de Sant Jeroni fou la causa del gran èxit que va assolir. L'actitud crítica que durant anys els benedictins (ciuniacencs) van mantenir respecte de la qüestió assumpcionista sembla que cal atribuir-la a aquest fet⁶⁵. Així, en un sermó sobre l'Assumpció, Odió de Cluny (+1049) la cita àmpliament, i declara que davant l'autoritat de Sant Jeroni no cal afegir res⁶⁶. Per altra banda, aviat fou inclosa en els homiliaris, leccionaris, etc., de manera que, sencera o en fragments, era llegida a l'ofici de l'Assumpció, i al segle XIII va passar als breviaris que la van mantenir fins a la reforma de Pius V⁶⁷.

Aquesta certa ambigüitat que presenta el text de Pascasi Ratbert és el que explica que les influències que va exercir en els diversos camps resultin gairebé paradoxals. Va suposar un fre en l'àmbit de la creença del dogma assumpcionista, ja que si bé no el nega, tampoc no l'accepta obertament, ni apunta cap nou camí per sortir del dubte. En el camp artístic, en canvi, va fomentar les visions glorioses i apoteòsiques de la Verge. De fet, la carta estava farcida de textos de la litúrgia assumpcionista, bona part dels quals s'havien pres del *Càntic dels Càntics*, dels *Psalms* i de l'*Eclesiastès*⁶⁸. Quan es començà a celebrar la festa de l'Assumpció moltes de les antífoes de l'ofici es van prendre d'altres festes

63 A. BARRÉ, 1949, pàg. 70-73, es fa un resum de les investigacions que van conduir a la identificació del veritable autor de la let. sobre el motiu de la carta i de la "falsificació". Vegeu també JUGE, 1944, pàg. 277-282, 361-362.

64 HERONYMUS, 1865, cols. 126-147.

65 BOVER, 1948, pàg. 606-607; VERDIER, 1980, pàg. 26.

66 Citat per GRAEF, 1968, pàg. 204.

67 JUGE, 1944, pàg. 361, n.º 1.

68 VERDIER, 1980, pàg. 50, n.º 6.

marianes més antigues (la Purificació) i fins i tot del Nadal, cosa lògica, si es té en compte que la glorificació de Maria la motivava la seva divina maternitat⁶⁹. Com indica M. L. Thérél, la idea que Maria compartia la glòria al costat del seu Fill és justament el que potenciava el seu ofici de mitjancera i intercessora de la humanitat, i, per tant, el privilegi de l'Assumpció formava part d'un ampli programa de salvació⁷⁰.

L'escassetat de material especialment assumpcionista d'aquests segles es reflecteix també en l'evangeli de la diada. La lectura escollida era la història de Marta i Maria i, en conseqüència, l'homilia no solia referir-se directament a la festa, sinó que destacava el valor de la vida contemplativa representada per Maria⁷¹. Els contactes amb l'Església d'Orient, tradicionalment més rica en material marià, van suposar l'entrada d'una sèrie d'homilies, fetes especialment per a aquesta festa. Malgrat que en moltes d'elles anaven intercalats relats apòcrifs, la categoria dels seus autors els donaven una credibilitat molt gran⁷².

Enmig d'aquest panorama caracteritzat pel dubte i l'ambigüitat, cal destacar la cèlebre oració *Veneranda*, gairebé l'única que proclama amb claredat l'Assumpció de Maria en cos i ànima. Hom suposa que fou introduïda a Roma pel Papa Sergi I, probablement amb motiu de la instauració de la processó del dia 15 d'agost. Com que s'havia introduït a l'anomenat Sacramentari Gregorià que el papa Adrià I va enviar a Carlemany, aviat va tenir una gran expansió. De tota manera, quan a partir de la baixa edat mitjana la creença assumpcionista es va anar afermant, l'oració va anar desapareixent de mica en mica, fins al punt que al segle XIII ja no era al Missal Romà, però encara es va conservar en algunes litúrgies locals. Molts autors dels segles XII i XIII la van utilitzar com un document eclesiàstic a favor de l'Assumpció corporal⁷³.

Aquest desenvolupament tan complex de la creença assumpcionista s'acaba d'evidenciar amb el valor polisèmic de les paraules que s'utilitzaven per anomenar-la. Abans s'ha dit que a les acaballes del segle

69 BARR 1967 pàg. 219-235 GARRIDO 1978 pàg. 353-371

70 THÉREL 1984 pàg. 37-38

71 GRAEF 1968 pàg. 179

72 - Graef assenyala que com a tractada al segle IX s'havia traduït a l' "Akathistos" himne marian més important (GRAEF 1968 pàg. 131)

73 L'estudi més complet sobre aquest text és el que feu Dom CAPELLE en dos articles: "L'Oraison "Veneranda" a la messe de l'Assomption" 1950 "Mort et Assomption de la Vierge dans l'Oraison "Veneranda" 1952

VIII s'abandonen els mots al·lusius a la "mort temporal" (*Depositio, Natale, Pausatio, Dormitio*) i es substitueixen pel d'*Assumptio* que, almenys en teoria, es refereix a l'entrada al cel en cos i ànima. La realitat però, és una altra. Ja s'ha fet esment, també, de l'actitud cautelosa que mostren alguns martirologis de la Gàl·lia del segle IX a l'hora d'acceptar el canvi de denominació de la festa. Malgrat que utilitzin el mot *Dormitio*, cosa que demostra la no acceptació de la resurrecció del cos, el d'Adó, per al 14 d'agost, porta la rúbrica "*Vigilia Assumptionis*" i per al 15 del mateix mes "*Dormitio sanctae Mariae*". Això sembla demostrar que la paraula *Assumptio* podia significar l'entrada al cel només de l'ànima. M. Jugie aporta un altre exemple per reforçar aquesta idea: algunes hagiografies occidentals (per exemple en una obra de Gregori de Tours) utilitzen *assumptio* per referir-se a l'entrada de l'ànima d'un sant a la glòria⁷⁴. Per altra banda, Ph. Verdier fa notar que a la carta del Pseudo-Jeroni es fa servir el terme *ascensio*, però no en el sentit literal de l'ascensió de Crist, sinó en el significat místic del *Càntic dels Càntics*: "*Quae est ista quae ascendit per desertum...*"⁷⁵.

Els punts bàsics sobre la qüestió assumpcionista a Occident fins al segle XI són els següents: primer de tot, que el tema arriba d'Orient, tant pel que fa als relats apòcrifs com a la mateixa festa. Quant a aquesta, si bé en un primer moment s'accepta com a commemoració de la mort de Maria (la *Dormitio* llatina és l'equivalent de la *Koimesis* grega), al cap d'un temps, a la fi del segle VIII, sembla que s'hi afegeix la idea de resurrecció i la consegüent pujada al cel en cos i ànima (*Assumptio*); en segon lloc, que els autors occidentals dels segles VII i VIII molt poques vegades es refereixen a aquesta qüestió, la qual cosa encara afavoreix més l'entrada de material oriental (les homilies dels pares grecs). En arribar al segle IX, hom pot parlar de la "crisi assumpcionista", cosa que constitueix el tercer punt important: a retenir. Com ja s'ha vist, aquesta "crisi" ve motivada per la postura reticent que molts autors mantenen davant les històries apòcrifes i que va tenir la seva mostra principal en la cèlebre epístola del Pseudo-Jeroni⁷⁶. Cal tenir en compte, però, que no es tractava mai de

74 JUGIE 1944, pàg. 199-200, especialment les notes 1 i 2, pàg. 200.

75 VERDIER 1980, pàg. 66 i 37.

76 Alguns autors potser han posat excessiu èmfasi en aquesta crisi. Així, per exemple, BOVER 1948, pàg. 605-608, qualifica l'etapa que va del segle X a XI a època de l'ortodoxia desconcert amb actituds hipercrítiques, com la de l'escola benedictina. En canvi, CAPELLE 1953, pàg. 264 i THÉRE, 1984, pàg. 33-34, subratllen només e pes de *Cogitis me* del Pseudo-Jeroni amb la seva postura

negar l'Assumpció, sinó de donar-li la categoria de "misteri". De fet, segons H. Barré, almenys fins a la fi del segle XI o començament del XII, els teòlegs no fan noves indagacions i el que de veritat els importa és la "inefable glòria de Maria"⁷⁷. De tant en tant, però, sorgeix alguna postura clarament assumpcionista, com per exemple la de Notker de Saint-Gall (840-912) que defensava la utilització del terme *Assumptio*, en lloc dels de *Depositio*, *Dormitio* o *Natale* que s'usen per als altres sants, i la tesi de la "*specialis assumptio corporis venerandae genitricis Dei Mariae*"⁷⁸. Tot i els grans avenços de la mariologia i del culte marià al llarg de l'alta edat mitjana, l'accent es posa en la concepció i maternitat. Caldrà esperar els segles següents, perquè la figura de Maria prengui un relleu especial.

dubiativa

⁷⁷ BARRÉ 1950, pàg. 103. Cal remarcar aquí que aquest autor ha estudiat amb profunditat l'escrit *De Assumptione*, falsament atribuït al llarg de tota l'edat mitjana a Sant Agustí i arribat a la conclusió que no és d'època carolíngia, com alguns havien suposat, sinó de la fi del segle X (pàg. 80-100). Tot que aquest text recull tota la tradició anterior, els nous arguments que utilitza per defensar l'Assumpció en cos i anima van ser acollits amb entusiasme per molts autors del segle XII. A causa d'aquesta cronologia proposada per H. Barré i acceptada per Thibaut 1984, pàg. 34, serà considerat en el segon capítol d'aquest estudi.

⁷⁸ JULGE 1944, pàg. 209-210.

1.3. El tema a la plàstica : la Koimesis d'Orient i l'Assumpció d'Occident.

Aquest dualisme constant que s'ha vist que regia en el si de la creença i commemoració dels darrers esdeveniments de la vida de Maria, és també present en les representacions artístiques que il·lustren aquest tema. La qüestió dels relats apòcrifs és la que ha encapçalat aquest estudi, puix ja s'ha dit que era la base literària sobre la qual recolza tota la producció plàstica. Com que aquests textos són d'origen oriental sembla lògic, doncs, començar la revisió d'aquest material visual, que ens ha arribat d'aquestes mateixes contrades.

Si és difícil assenyalar el moment en què comencen a aparèixer aquestes narracions, també ho és pel que fa al camp artístic. Per ara una sola afirmació sembla vàlida: tot el que ens ha arribat és posterior a l'època iconoclasta⁷⁹. Al llarg del segle XX s'han descobert tota una sèrie de frescos en esglésies rupestres de Capadòcia: alguns d'ells, per exemple el de Yilanli Kilisé i el d'Agaç Altı Kilisé, si la datació que se'ls ha donat és correcta, són anteriors al segle X⁸⁰. L'altra representació més antiga que es sol citar és la del monestir siríac d'El Adra, a l'Alt Egipte, del primer quart del segle X⁸¹. De tota manera, al costat d'aquestes obres de cronologia incerta i de caràcter rústec, destaquen altres representacions d'una qualitat tècnica molt més elevada, probablement elaborades per artistes dels tallers àulics encara que, potser, una mica més tardanes. A la Biblioteca de Munic (Cim.4453, Cim.58) es conserva l'*Evangelari d'Otò III.*, relligat amb unes riquíssimes tapes d'or, filigrana, perles i gemmes encastades, que envolten una placa de marfil amb la representació de la Dormició. Ph. Verdier suposa que aquest vori havia estat dut a Alemanya per la princesa grega Teófana, mare d'aquest emperador, cosa

79 Aquesta afirmació potser no es deu fer, segons els relats d'alguns peregrins. Bede, Arctur i la església de Mont-Sion a Jerusalem, tenia a la capçalera de la Dormició decorada amb una representació on figurava Maria a un costat i un angelet a la capçalera amb una palma. (vegeu VERDIER 1980, pag. 90 n. 42; THERESE 1984, pag. 46 n. 230)

80 THERESE 1984, pag. 47-48. Es citen exemples que la datació d'aquesta mare xa regia són: el de Ayva K. se 913-920, el de Toqaie (segle X), el de Sumbul K. se segle X o començament de X i el de Pgeonner, Givonbug, del segle XI.

81 Aquesta monografia sobre el tema de la Dormició a la pintura medieval ortodoxa, publicada l'any 1931 per WRATISLAW-MITROVIC (OKUNEV) és la que és els dos únics monuments anteriors al segle X són aquestes mores: de l'Alt Egipte, la Nova església de Toqa K. se ha perdut i aquesta There, que G. de JERPHANON havia descobert l'any 1925. La resta d'esglésies de Capadòcia que anomena M. There encara no havien estat descobertes.

que permet de datar-lo dins dels últims decennis del segle X⁸². L'obra de caràcter monumental, considerada pels investigadors com l'exemple clàssic més autic, és el mosaic de l'església de Dafní, prop d'Atenes⁸³.

Totes aquestes representacions, amb variants més o menys significatives, escenifiquen l'episodi dels "Transitus" que en el món oriental sembla ser el més emblemàtic, la *Koimests* o Dormició. De fet l'apòcrif que aquí va tenir una major difusió fou l'homilia de Joan de Tessalònica, el final de la qual, com ja s'ha indicat, resulta més aviat ambigu, de manera que l'escena culminant és la del moment en què Jesucrist baixa a buscar l'ànima de la seva Mare i aquesta l'espera en companyia dels apòstols. A més, Wratislaw-Mitrovic i Okunev fan notar que aquest passatge és narrat de forma molt similar en les diverses versions⁸⁴.

Així, la fórmula plàstica que visualitza la descripció de la mort del cos i l'elevació de l'ànima sol presentar l'esquema següent: una línia horitzontal, la figura jacent de Maria, i una de vertical al damunt, més o menys al centre, constituïda per Crist, que fa el paper de psicopompe. A l'entorn d'aquestes perpendiculars, s'hi distribueixen la resta de personatges. Els apòstols es reparteixen en dos grups: un a la capçalera, a primer pla del qual es sol trobar Pere, amb l'encenser a les mans, i un altre als peus, en què destaca Pau, inclinat sobre la difunta. El tercer apòstol que sovint es pot identificar és Joan, generalment ocupant l'espai de la part posterior del llit, entre el grup d'apòstols del capçal i Jesucrist. Per l'expressió dels seus rostres i la gesticulació de les seves mans es pot captar la tristesa que els aclapara. Ph. Verdier assenyala que aquesta és l'actitud que descriuen els apòcrifs, però, a més, creu que els mateixos relats no fan més que repetir la fórmula de la *conclamatio* entorn del cos del difunt, pròpia dels pobles mediterranis, representada a l'art pagà com al cristià⁸⁵.

Maria està estirada damunt d'un llit, amb el cap lleugerament alçat per un coixí, els braços estirats al llarg del cos o bé, alguna vegada, una mà

82 VERDIER 1980 pàg. 59 - 3. THÉREL 1984 pàg. 46. D'aquest mateix segle es conserven dues plaques d'estèctia molt emparentades amb aquestes: KALAUZOU - MAXINER, ve. 1985 pàg. 91 - 94.

83 DIEHL 1926 pàg. 500. DIEZ, DEMUS 1931. WRATISLAW-MITROVIC, OKUNEV 1931 pàg. 34 - 38. THÉREL 1984 pàg. 45-46.

84 WRATISLAW-MITROVIC, OKUNEV 1931 pàg. 35.

85 VERDIER 1980 pàg. 62.

damunt del pit. Contrastant amb aquesta figura tan estàtica, Crist es representa, la major part de vegades, en *contrapposto*, és a dir, el cos de tres quarts, cap a la dreta, i el cap fortament girat en sentit contrari, mirant el rostre de la seva mare (normalment aquesta té els peus dirigits cap a la dreta, però en els casos en què està orientada de manera contrària, naturalment també Crist apareix a la inversa). Molt sovint, es figura un extrem del mantell onejant, recurs amb el qual s'acaba de donar aquesta il·lusió de moviment. A més, Jesucrist té els braços enlairats, puix aguanta l'ànima, que hom suposa que ha sortit de la boca de Maria, i està a punt de lliurar-la a l'àngel (Miquel, segons el relat del bisbe de Tessalònica) o als dos angelets (la major part de vegades) que se li acosten pel damunt amb les mans veïades per tal de recollir-la i pujar-la al cel. Quant a l'aspecte de l'ànima, sempre es presenta com una figura humana de dimensions reduïdes, element utilitzat ja a la Grècia clàssica⁸⁶.

En alguns casos, darrera de cada un dels dos grups d'apòstols, s'hi figuren unes arquitectures, probable referència al lloc on es desenvolupava l'acció és a dir, la casa de Maria⁸⁷.

Una mica més amunt hem fet referència a la tradició iconogràfica, la *conclamatio* o lamentació del difunt, de què possiblement deriva aquesta escena de la *Koimesis* o Dormició. Els diversos autors que s'han ocupat del tema han parlat també de fonts pròbiantines, bizantines, siriaques, palestines, romanes, etrusques i egípcies⁸⁸. Ph. Verdier, en recordar els

86. VERDIER (1980) pag. 63 cita l'exemple d'un vas pintat vers l'any 400 d.

87. Tots aquests elements típics de l'escena de la Dormició a Bizanci són comentats a l'estudi de J. V. ATSAW-MITROVIC (1981) pag. 34-39.

88. V. VATASANU en un ampli article publicat l'any 1905 es va preocupar especialment d'aquesta qüestió. Després de passar revista a les aportacions que s'havien fet fins llavors, pag. 2-3, 35-36 proposa emprar-se el mot pagà grec *erusa* i més precisament *egpr*. El primer element que té en compte en la figura "realista" de l'anima enta'xada" que considera que prové de la representació clàssica de *kh* (labors a l'india que a figura de l'orient, més pròpia de món occidental) és una representació simbòlica que parteix de l'asseny grafic de *kh* (1) pag. 40. Després va assenyalant tota una sèrie d'analogies entre la representació bizantina" i les il·lustracions de l'libre de la Mort (esquema de l'horitzontal i vertical, els personatges que envolten Maria, etc.). Pensa que Egipte pot conservar per excel·lència l'era i l'ocasió de mantenir la tradició en una fórmula plàstica tot i a veu variar els elements iconogràfics (Amon se a i Pare Etern, torus, Jesucrist o Sant, praxi sis, Maria, etc.). Així proposa que a Alexandria el tema s'hauria expandit cap a Occident per la via de monacisme, es refereix més concretament a la figura de l'orient que serà la que conformarà la representació de l'Assumpció més característica en aquestes terres, i cap a Orient a través de Jerusalem. Precissament aquesta ciutat suposaria un punt clau: l'església de Sió havia estat destruïda pels perses l'any 614 i uns anys després fou reconstruïda de nou amb l'ajuda de patriarca

origens antics d'aquest tema de la *conclamatio*, cita com exemple d'aquesta tradició en època tardoromana, el plany entorn del cos d'Admet de les catacombres de la Via Llatina que devia tenir per model els manuscrits hel·lenístics il·lustrats de la tragèdia d'Eurípides. Finalment, suposa que algun d'aquests manuscrits pintats a Constantinoble devia haver estat el punt de partida de les dormicions bizantines del segle X⁸⁹. Wratislaw-Mitrovic i Okunev també remeten a models de l'antiguitat. Per una banda, relacionen aquesta representació de l'ànima amb la creença dels antics grecs, en el sentit que aquesta existia separatament del cos. Després, parlant dels frescos de l'església de Toqale Kilisè, citen una observació que havia fet A. Grabar: la representació dels apòstols sobre núvols segueix models pagans on es poden veure els déus olímpics transportats per aquests mateixos elements atmosfèrics⁹⁰.

Aquest darrer comentari sobre les pintures d'aquesta església de la Capadócia ens porta a entrar en una altra qüestió: la representació més característica d'aquesta història de la Mort de la Mare de Déu a Orient és l'anomenada escena de la Dormició, però moltes vegades a aquest model iconogràfic que hem descrit s'hi afegeix algun altre element amb la pretensió de narrar algun detall més o de donar-li algun matis diferent. Així, una de les coses dels relats apòcrifs que sembla que aviat va cridar l'atenció dels pintors va ser el transport miraculós dels apòstols des del lloc on es trobaven, fins a la casa de Maria. Algunes obres que s'han datat del segle XI, com les il·lustracions del rotlle litúrgic de la Biblioteca del Patriarcat grec de Jerusalem (Staurou 109)⁹¹, ja l'han inclosa. També

a Alexàndria que hi va enviar altres operaris. V. Vatasari, Les preguntes i la representació de la Dormició que Beda veu en aquest lloc no hauria estat obra d'aquests còptes. VA. ASANU, pag. 48. A tot i reconèixer, però, que hi ha problemes de cronologia que tenen aquesta teoria. De fet, els investigadors que des d'orient s'han ocupat de la iconografia de la Dormició (Assumpció) d'una manera més rigorosa no l'han inclòida en comptes (Duffin, 1950) i només l'han inclòida en la iconografia general sobre la Dormició (Gardner i Théret, 1984) encara que més endavant (pag. 44 i 59) faci la seva contribució sobre la relació entre l'escena dels apòstols i la figura de l'arcange MIQUÈL (1980) i gora.

⁸⁹ VERDER, 1980, pag. 62 i 63.

⁹⁰ WRATISLAW-MITROVIC i OKUNEV, 1971, pag. 40. Per que fa a la representació dels apòstols sobre núvols de fresc de Toqale Kilisè. THÉRET, 1984, pag. 48. A tot i que a l'lectura d'aquests autors es advoca a que en realitat els apòstols estan inscrits dins d'uns medallons.

⁹¹ GRABAR, 1954, pag. 76-85 i 92. Precisament en aquest article A. Grabar justifica l'antiguitat d'aquesta iconografia que presenta el rotlle estudiat, al·legant que s'han perdut la majoria dels monuments de segle XI que a més d'aquest tipus de representació s'hi inclou l'escena de Toqale Kilisè del segle anterior (pag. 92) i la lectura que proposa M. L. Théret és la correcta d'aquest

l'episodi del jueu amb les mans separades dels braços que té lloc durant el seguici fúnebre sembla que aviat fou introduït a les representacions pictòriques, ja que es troba figurat al fresc de l'església de Yilanli Kilise, també a la Capadócia, i que se suposa anterior al segle X⁹².

De tota manera, l'ampliació de l'escena de la Dormició amb altres personatges i amb l'afegit d'altres seqüències és més pròpia dels segles següents, motiu pel qual ho tractarem en el proper capítol. Ara, però, val la pena d'aturar-nos en un aspecte més d'aquesta iconografia d'Orient, precisament per veure les similituds i diferències amb la de les terres occidentals. Tot i que acabem de dir que el tema iconogràfic que il·lustra aquesta història del *Transitus* és el de la Dormició, hi ha algunes representacions que semblen mostrar interès per figurar d'una manera més explícita la destinació final de Maria. M. L. Thérèl, amb moltes reserves, assenyalava dues obres on es podria veure aquesta intenció: els frescos de l'església capadociana de Toçalé II i el del monestir d'El-Adra a l'Alt Egipte⁹³. En ambdós casos s'ha dividit horitzontalment l'espai en dos registres: a l'inferior, s'hi representa la Dormició, més o menys d'acord amb la fórmula típica, a la meitat superior, a l'església de Toçalé II, hi ha un Crist assegut majestuosament sobre un arc iris, envoltat d'una màndorla i flanquejat per dos nombrosos grups d'àngels. Hom pot pensar que aquesta és la glòria reservada a Maria però l'absència de la seva figura en aquesta zona no possibilita cap afirmació segura. El registre superior d'El-Adra conté una màndorla sostinguda per dos àngels; per això la investigadora francesa pensa que és molt probable que s'hi hagués figurat la Mare de Déu, però, que a causa del mal estat de conservació d'aquest fresc, no es pot anar més enllà de la simple suposició.

Tot els iconògrafs estan d'acord a afirmar que els països d'Occident, especialment Itàlia, França i Alemanya, varen conèixer la representació de la Dormició a través de les miniatures i marfils que els arribaven de Bizanci. Segons G. Cames⁹⁴, en el període pre-romànic, al fons

segon argumenta A. Grabar no seria vàlid encara que es pugui continuar mantenint l'antiguitat de la miniatura.

92 THÉREL, 1984, pàg. 47.

93 THÉREL, 1984, pàg. 47-48. De fet, de tots els investigadors que han estudiat el desenvolupament d'aquest tema iconogràfic a Orient, és l'única que parla d'aquestes possibles "assumpcions".

94 CAMES, 1966, pàg. 27-28.

iconogràfic occidental de Renània, s'hi afegeixen aportacions bizantines i precisament la Dormició és una de les més destacades. Com a exemple assenyalava la relació directa entre plaques de marfil bizantines i miniatures dels escriptors renans⁹⁵. També J. Duhr⁹⁶ parla d'aquesta relació entre Orient i Occident, a la vegada que afirma que, molt aviat, els escriptors renans introdueixen novetats en la fórmula tradicional bizantina. Aquest mateix autor, en l'article sobre l'Assumpció, ja havia dit que "la formule syrienne de l'Assomption va permettre aux miniaturistes allemands des XI et XII siècles de transformer la Dormition elle-même, léguée par Byzance à l'Occident"⁹⁷. Amb aquesta qüestió s'entra en la part més complexa i problemàtica d'aquest tema iconogràfic.

De fet abans de l'arribada de les dormicions bizantines l'Occident ja posseïa una fórmula iconogràfica que il·lustrava la glorificació final de Maria. J. Duhr assenyalava les representacions de l'Ascensió de Crist com a punt de partida de la imatge de l'Assumpció. Segons l'autor, la fórmula siríaca de l'Ascensió —tal com es pot veure, per exemple, en una de les *ampullae* de Monza i en una miniatura de l'*Evangelicari de Rabula*⁹⁸— Crist assegut o dret dins d'una màndorla enlairada per uns àngels— és la que serveix de model per a aquest tema marià. Les obres que cita com a més antigues són: primer, el relleu conservat a la catedral de Sens, que data del segle VI o VIII, on Maria en actitud d'orant, es flanqueja davant d'un grup de deu apòstols, per dos àngels amb direccionalitat ascendent; segon, un marfil de Saint-Gall que també presenta Maria en actitud d'orant, amb una parella d'àngels a cada costat⁹⁹. En aquest segon cas, un epígraf del damunt, "Ascensio Sancte Marie", permet d'identificar clarament l'escena. Aquesta és la fórmula que anomena siríaca, i que relaciona amb el relat de Pseudo-Melitó pel detall dels àngels que pugon Maria al paradís. A part d'aquesta tipologia, n'estableix una altra que

95 Connecta el marfil grec de Wattenbute amb tres obres de l'escriptor de Rheinau: el leccionari de Wattenbute i el llibre de Feriçapis d'Enric I de Munic (Om. 4452) i el sacramentari de Paris (B. N. lat. 1000). Més endavant estableix la relació entre la Dormició de tot el llibre de Feriçapis i el fresc de l'església rupestre de Tadaia II (CAMES. 956, pag. 216-269).

96 DUHR 1950, pàg. 43.

97 DUHR 1946, pag. 673.

98 Vegeu les reproduccions a THFREL. 984, figs. 45-48 respectivament.

99 Vegeu-ne les reproduccions a NETO. 950, fig. 2-22 (CAMES. 966, pag. 69 i 60) també utilitza aquest relleu per demostrar que l'Assumpció és una transposició de l'Ascensió i més recorre que a aquesta placa de marfil i té a "pendant" una altra amb la representació de l'Ascensió.

anomena "occidental" i que troba el seu model en les ascensions que representen Crist pujant el pendent d'una muntanya, mentre una mà que emergeix d'enmig d'uns núvols l'agafa pel braç --per exemple, en un mosaic del segle IV del Museu de Munic¹⁰⁰—. Avui, però, aquesta classificació no sembla pas vàlida, ja que l'obra que J. Duhr aporta com a exemple gairebé únic, un sarcòfag paleocristià que es conserva a l'església de Santa Eulària de Saragossa, no és interpretada en sentit assumpcionista¹⁰¹. L'autor no s'equivoca quan diu que aquesta fórmula no va tenir futur¹⁰².

Tant M. J. Vanuxem¹⁰³ com després Ph. Verdier¹⁰⁴, d'una manera més completa, assenyalen una sèrie de miniatures que suposen la transformació de la Dormició bizantina en l'Assumpció occidental. L'element clau del trencament amb la fórmula de la *Koimesis* és la utilització de la *imago clipeata*, és a dir, la figureta embocallada, que Crist sosté amb les seves mans o que acaba de traspasar als àngels que se li acosten, s'ha convertit en una *figura orans* de la Verge, representada de nuig cos i inscrita dins d'un *clipeus*, atribut que el cristianisme heretà del món funerari romà¹⁰⁵. D'aquestes obres, una de les més riques és l'anomenat *Evangelari del bisbe Bernulf*, elaborat a l'escriptori de Reichenau, cap a la meitat del segle XI¹⁰⁶. Aquí, a la part inferior, s'hi ha figurat el llit on feu Maria, un grup d'apòstols a la capçalera i un altre gairebé simètric, als peus, d'acord amb l'esquema clàssic; darrera el llit,

100 Vegeu-ne reproducció a NICO 1957, fig. 5.

101 Aquest sarcòfag mostra un fris continu amb representacions de diversos miracles. En el centre hi ha una figura femenina amb les mans en oració i una de les cames agafada per una altra mà que emergeix d'un núvol figurat a la part superior. El text de GRABAR (1967, part 2, col. 2990-2993) recollís aquest exemple i el proposés com a primera representació assumpcionista no estada a causa de les moltes altres d'època posterior. En rigor, continuat i considerat en aquest sentit. Vegeu una detallada exposició del problema que refuta la tesi assumpcionista a LOPART (1947, pàg. 156-159, n. 1-9). Amb tot, tres anys més tard NICO, pag. 36-42, encara creu que el problema no es resol. THÉRIEU (1984, pag. 48-49) el cita en primer lloc amb la finalitat de confirmar la tesi dels dubtes tot i que el fet afirma que la interpretació és difícil i planteja tant per qüestions cronològiques com per les investigacions dels erudits. Vegeu també la descripció d'aquesta obra amb referències al problema a l'obra de PALOU (1967, pag. 302-303).

102 DUHR (1946, pag. 671-673, 681).

103 VANUXEM (1953, pag. 249-250).

104 VERDIER (1980, pag. 63-72).

105 GRABAR (1968, pag. 607-613); GRABAR (1985, pag. 76-77).

106 Es conserva a Aartsbischooppelijk Museum a Utrecht, ms. 3. Vegeu-ne il·lustració a GRODECKI et al. (1973, pàg. 165). El segueix molt de prop un *Evangelari* benedictí procedent del centre a l'ò de conservat a la Biblioteca Nacional de Madrid, 20-6 (reproduït a DELICLAUX (1973, pag. 275).

Crist, en *contrapposto*, eieva el *clipeus*, situat just a l'eix vertical de la composició, vers quatre àngels que s'acosten volant amb les mans cobertes per uns vels. El fons és ocupat per una rica arquitectura, característica de la miniatura otomana, és a dir, sense cap relació amb els edificis que en les representacions bizantines semblen alludir a l'escenari dels feis. Ambdós historiadors coincideixen a considerar com a obra més representativa d'aquesta nou caire que pren aquest tipus de representació, la miniatura del foli 161 de l'*Evangelari d'Enric II* de la Staatsbibliothek de Munic, Clm.4452¹⁰⁷. En aquesta obra, Crist ja no és al costat del llit de la difunta, sinó que se situa a la part superior, regnant dins d'una màndorla mentre que als seus peus dos grans àngels, amb les mans velades, sostenen el *clipeus* de la Verge orant, que, a la vegada, queda inclòs dins de la màndorla el·líptica de la divinitat. Però amb el que no estan d'acord els dos autors és amb la interpretació d'aquesta imatge de glorificació. M. J. Vanuxem considera que "*c'est à la fois, la mort et l'Assomption corporelle de la Vierge, son triomphe dans les cieux où le Christ l'accueille*". En canvi, Ph. Verdier afirma que es tracta de l'*elevatio* o *assumptio animae*, de manera que no suposa la prèvia resurrecció del cos, sinó només l'accés de l'ànima a la contemplació beatífica. Més endavant, aquest mateix autor cita una sèrie d'exemples tretos de l'art funerari on són evidents els intercanvis entre aquest i l'entrada al cel de l'ànima de Maria. Les fórmules utilitzades són diverses, però és evident que el "doble" representat en la màndorla o elevat dins d'un llenç figura sempre l'ànima del difunt¹⁰⁸.

De fet, ja s'ha vist abans que fins a tot la utilització del mot *Assumptio* no aclareix gaire la qüestió, ja que moltes vegades s'usa per designar l'entrada d'una ànima al paradís. Aquesta ambigüitat, tant de les fórmules plàstiques com del lèxic, porta a M. L. Thérèl a qüestionar el significat exacte d'una de les obres que tradicionalment s'ha considerat com una de les primeres mostres de l'Assumpció de Maria: l'abans esmentat març de Saint Gall amb la seva inscripció "*Ascensio Sce Marie*"¹⁰⁹. Ph. Verdier i M. T. Thérèl, els dos investigadors que en aquests darrers anys han treballat aquest tema d'una manera més àmplia, coincideixen a afirmar que és a partir del segle XII quan es pot començar a

107 Vegeu-ne reproducció a VERDIER 1960 fig 64

108 VANUXEM 1952 pàg 250 VERDIER 1960 pàg 71

109 THÉREL 1984 pàg 50

parlar pròpiament d'assumpció, és a dir, de representacions simbòliques de la resurrecció en cos de Maria¹¹⁰. Només una obra els permet de parlar d'excepcions: la descripció que el *Liber Pontificalis* fa d'un drap d'altar donat pel papa Pasqual I a Santa Maria la Major de Roma. Ja hem comentat anteriorment com la frase que utilitza aquest text: "... *habentem storiā qualiter beata Dei Genitrix Maria corpore est assumpta*", justament per especificar amb tanta precisió el contingut de la representació d'aquesta roba litúrgica, provocava tota una sèrie de preguntes sense resposta a la investigadora francesa¹¹¹.

Aquesta autora, en la primera part del seu exhaustiu estudi sobre la figura de la Verge-Església, proposa una classificació iconogràfica de les imatges de la Mort i Assumpció de Maria. Fel que fa a la tradició occidental, comença parlant de l'"Orant de les assumpcions", i posa l'exemple del teixit de Sens i el marfil de Saint-Gall, entre altres. Com acabem de dir, no es decideix a parlar clarament d'Assumpció i, en canvi, sembla preferir la idea de glorificació, tot tenint en compte, a més, l'ambigüitat de la litúrgia de l'època d'aquestes obres (dels segles VII al X)¹¹². A continuació presenta aquelles obres que considera en relació més directa amb els relats apòcrifs i, a la vegada, derivades de la *koimesis* bizantina. Dins d'aquest grup assenyala l'apartat on classifica les imatges de l'"enterrament i l'elevació del cos de Maria", sobre les quals especifica que, precisament pel fet de seguir els "Transitus", no és segur que impliquin l'Assumpció en cos i ànima de Maria. L'autora pensa en la solució que donen alguns dels relats grecs i llatins més difosos: la teoria de la doble assumpció¹¹³. El primer exemple que dona és l'anomenat *Psaltiri de York*, que es sol datar de cap a la fi del segle VII. En aquesta obra s'han il·lustrat diversos passatges de la narració apòcrifa, l'últim dels quals mostra el sarcòfag de Maria buit amb dos àngels que l'encensen, mentre que Crist, dret en un costat, assenyala cap amunt on dues columnes d'àngels eleven el cos embolcallat de la Verge (talment una mòmia), subjectant-lo amb un llenç. Justament aquest mateix exemple és utilitzat per Ph. Verdier per parlar de la distinció que cal fer entre l'assumpció del cos i l'assumpció en cos. El *Psaltiri de York* és interpreta

110 VERDIER, 1980, pàg. 70-72

111 THÉREL, 1984, pàg. 51-52

112 THÉREL, 1984, pàg. 49-53

113 THÉREL, 1984, pàg. 57-58

abí com una assumpció del cos, tema que en època més tardana encara serà recordat en els timpans d'algunes catedrals —Bourges, Magdebourg—
114.

Continuant amb la classificació de ML. Thérél, el tercer grup que se'ns presenta és el de la "representació de la resurrecció de Maria". L'obra més antiga que s'hi cita és el *Sacramentari de Manasés*, del tercer quart del segle XI (Paris, B.N. ms. llatí 819). La més coneguda és el capitel del presbiteri de l'església de Nôtre-Dame-du-Port de Clermont-Ferrand (segona meitat del segle XII) on s'ha representat Jesucrist que sosté amb els seus braços la figura embolcallada de Maria. La diferència amb el grup anteriorment comentat es que aquí Maria té els ulls oberts, la qual cosa permet de parlar més clarament de resurrecció. L'autora relaciona aquest grup més directament amb els textos litúrgics que apunten tímidament la idea de la resurrecció del cos de la Verge¹¹⁵.

El quart grup el constitueixen les anomenades "imatges tipològiques de l'Assumpció". De moment deixarem de banda el primer exemple que cita, la *Biblia de Ripoll* (aquí encara anomenada de Farfa, Biblioteca Vaticana, ms. llatí 5729), ja que forma part del *corpus* del nostre estudi. Les altres tres il·lustracions són d'un manuscrit originari de Jumièges, de la fi del segle XI (Bibliothèque de Rouen, ms. Y109), del *Sacramentari de Rattmann*, de la segona meitat del segle XII (catedral de Hildesheim, Domschatz, ms. 37) i del *Missal de Hildesheim*, datable entre 1150 i 1160 i que pertany a la col·lecció Fürstenberg. Totes aquestes imatges mostren la figura de la Verge glorificada dins d'una màndorla i amb elements (una branca de flor de lis en una mà, un fullatge que relaciona el sepulcre buit amb l'espai superior on se situa Maria, uns filacteris amb textos del Càntic dels Càntics, del Llibre de la Saviesa, dels Psalms, etc.) i en situacions —l'Esperit Sant envia els seus raigs d'amunt d'ella, abraçada tendrament per Crist— que indiquen l'estreta relació amb l'exègesi tipològica que estableix un clar paral·lelisme entre la Verge i l'Església¹¹⁶.

En el darrer grup, "les imatges de la Verge celestial", la investigadora comenta algunes representacions de la Verge a la glòria i, en alguns casos,

114 E. Psalter de York es e ms. 32 de Hunterian Museum de Glasgow. VERDIER, 1980, pàg. 74-75, àm. 69.

115 THÉREL, 1984, pàg. 60-6.

116 THÉREL, 1984, pag. 6-62 àm. 23-25.

aquelles en què Maria actua de mitjancera de la humanitat¹¹⁷.

Amb tot aquest seguit d'imatges M.L. Thérèl es proposa fer veure l'evolució que va sofrir el tractament plàstic del tema de la mort, assumpció i gloriificació de la Mare de Déu, des del segle VII. (teixit de Sens) fins a la fi del segle XII. La fórmula, doncs, no és una, sinó diverses. Al costat de la transmissió i pervivència de la *koimesis* bizantina es van anar formant tota una sèrie d'imatges que, en un primer moment, anaven especialment adreçades a gloriificar la figura de Maria, però que després, tot i continuar amb aquesta idea, van enllaçar amb l'interès per representar la seva resurrecció anticipada. Lògicament, aquesta evolució en el camp de les arts visuals està íntimament relacionada amb l'evolució del pensament. Això, però, no suposa que les antigues fórmules siguin abandonades, sinó que sovint són mantingudes, de vegades amb petites variacions que permeten de fer una interpretació més contemporània, i, fins i tot, col·locades al costat de les noves, per expressar, juntes un contingut diferent. Com es podrà veure més endavant, l'escena de la Dormició il·lustra a la perfecció aquesta teoria.

Hi ha encara una altra qüestió que és important de remarcar. També és M.L. Thérèl qui ens en dona l'exemple ja s'ha vist com mostra una postura més aviat reticent davant la interpretació clarament assumpcionista de les imatges de l'Orant enlairada (o flanquejada) per uns àngels, fins i tot en el cas del marfil de Saint-Gall. Però malgrat els dubtes que li produeix aquest relleu, tant per la imatge en si com per la inscripció que l'acompanya, davant la possibilitat de relacionar-lo amb un text pro-assumpcionista concret, com és el Martirologi del monjo Notker de Saint-Gall arriba a pensar que, en aquest cas, la idea d'assumpció segurament es fa més manifesta¹¹⁸.

117 THERÈL 1984 pag 64-67

118 THERÈL 1984 pag 50-51. A més també recorda que al monestir de Saint-Gall hi havia un manuscrit de segle IX que contenia la traducció llatina d'un dels *Transitus* que afirmaven la resurrecció de Maria. Les últimes paraules del text semblen convenir especialment al relleu de monjo Notker.

1.4. La presència del tema a l'àmbit català.

En opinió de H. Graef, la patristica hispana del segle VII és gairebé l'única de les terres d'Occident que fa alguna aportació a la mariologia¹¹⁹. L'autor més destacat és Isidor de Sevilla i, justament, cal recórrer a les seves obres per trobar la primera declaració sobre el tema de la destinació de la Verge. En el capítol 67 del seu *De ortu et obitu Patrum* recull la tradició, comentada, entre altres per Sant Epifani, que afirmava que Maria havia mort sofrint martiri, però el savi sevillà no accepta aquesta teoria, assegura en canvi, que no hi ha res que parli de la seva mort i, finalment, afegeix que alguns sostenen que el seu sepulcre és a la Vall de Josafat¹²⁰. Aquestes incerteses semblen revelar una dada important: els relats apòcrifs encara no han arribat a la península.

Tampoc no eren coneguts en el segle següent, pel que es dedueix de la carta que Tusered, abat adopcionista d'un monestir proper a Còrdova, va enviar al seu amic Ascaric, bisbe de Braga exiliat a Astúries a conseqüència de la invasió musulmana. Aquest personatge havia demanat a l'abat la seva opinió sobre el tema de la resurrecció dels justos i també, més específicament, sobre la resurrecció de la Mare de Déu. La consulta l'havia motivada el fet que alguns asturians neguessin aquestes resurreccions i afirmessin que el cos de Maria encara era jaçent en el sepulcre. La resposta de Tusered és en la mateixa línia d'Isidor de Sevilla: afirma la resurrecció gloriosa dels justos i, pel que fa a la Mare de Déu, diu que no hi ha cap història que ensenyi que ha estat morta o que és morta¹²¹. E. M. Llopert pensa, per tant, que el primer relat apocrif devia ser del segle IX o, com a molt aviat, dels últims anys del segle VIII. En tot cas es tracta de l'anomenat *Transitus Mariae*, que es conserva en un còdex de Silos que ja ha estat editat diverses vegades¹²².

119 GRAEF 1968 pàg. 14

120 LLOPART 1947 pàg. 59-16. La crítica antiga havia atès la Santa detorn de Toledo. Una sèrie de sermons reunits sota el títol *De assumptione Beatae Mariae* i unes misses dedicades també a aquesta festivitat, en aquest mateix article, Llopert demostra que era una atribució errònia. (pàg. 61-163)

121 LLOPART 1947 pàg. 165. Aquest autor arriba a les mateixes conclusions que M. Jugie i el qualifica notant que la Junta de castells és el primer cas, tant a Orient com a Occident, de negació d'entrada de l'Assumpció. Per altra banda, enten que la resposta de Tusered, ha d'interpretar com una afirmació de l'immortalitat de Maria, de manera que, dins la segona meitat de segle VIII, es mantenen a la península les dues postures extremes (JUGIE 1944 pàg. 274-275)

122 LLOPART 1947 pàg. 64, especialment p. 52. És el ms. 6 de la Biblioteca de Silos, que data de

Pel que fa a la creença assumpcionista, segons el minuciós estudi del liturgista citat abans, els primers testimonis explícits daten de la fi del segle IX, encara que no es pot descartar que ja existissin abans. En el camp de la litúrgia, les primeres celebracions devien fer-se a la fi del segle IX, però devia ser en el X quan aquesta festa va tenir una caràcter general¹²³. La data de celebració que proposen tots els calendaris és el 15 d'agost, de manera que no es produeix cap barreja amb l'antiga festa mariana del 18 de febrer, que ja es celebrava abans del 650¹²⁴. Gràcies a un treball de comparació de textos de les litúrgies gal·licana, romana, del nord d'Itàlia i ambrosiana amb la mossàrab, E. M. Llopert va arribar a la conclusió que la festa arriba a la península procedent de Roma¹²⁵. Quant al seu objectiu, O. Porcel, després d'estudiar alguns dels manuscrits que contenen la missa mossàrab de l'Assumpció, afirma que tant el fet de la mort com el de l'assumpció corporal eren de creença comuna¹²⁶.

Pel que fa a Catalunya, l'erudit canonge Jaume Ripoll i Vilamajor, l'any 1872, va publicar un opuscle intitulat *La Santa Iglesia de Vich, estando en la firme creencia de que Maria Santissima murió verdaderamente, celebraba la fiesta de su gloriosa Asuncion con vigilia a fines del siglo IX., con procesion general a mitad del XVI., y con fétetro a principios del XVII. Demuéstralo con documentos auténticos D. J. R. V.*¹²⁷. Aquests documents són textos extrets dels antics martirologis i sacramentaris que es conserven a la Biblioteca de la catedral de Vic. Anys més tard, Mn. Gudiol va tornar a interessar-se per aquesta qüestió i de nou va citar fragments dels antics textos litúrgics¹²⁸. Tot això era anterior a la confecció del catàleg de manuscrits d'aquest ric arxiu, de manera que avui, gràcies a aquesta publicació i a alguns estudis duts a terme més modernament, coneixem millor la datació d'aquests llibres. Sembla que el

segle X (1339). Fou editat per primera vegada per FERDINAND J. G. (1921) col. 786 i s'hi enllaça amb la missa mossàrab de l'Assumpció. En el camp de la història de l'art fou utilitzat per VAZQUEZ DE PARGA

(1946) per a fer una edició litúrgica de la mencionada Puerta Prensada de la Catedral de Pamplona. Aquest autor en fa una traducció castellana.

123 LLOPERT (1947) pag. 17-75. A la pag. 74, l'autor dona una llista completa de les antigues fonts litúrgiques que coneix en la festa.

124 LLOPERT (1947) pag. 66-67.

125 LLOPERT (1947) pag. 67-7.

126 PORCEL (1947) pag. 19-20. JUGUET (1944) s'havia pronunciat en el mateix sentit pag. 206-207.

127 RIBOLL I VILAMAJOR (1872) pag. 1-4.

128 GUDIOL (1904) col. 9-6 pag. 369.

més antic és un martirologi D'Adó, ms. 128, que Mn. Gudíol va datar de la segona meitat del segle X¹²⁹. És el que Ripoll havia considerat del segle IX i del qual publicava un fragment referent a la celebració de la festa¹³⁰. Evidentment es tracta del Martirologi d'Adó ja citat anteriorment, compost per aquest bisbe de Vienne, a mitjan del segle IX i representant de la tendència més repròpia a acceptar la idea de l'assumpció corporal de Maria. Del fragment publicat pel canonge Ripoll es poden treure les dades següents: en primer lloc, la festa es celebra el dia 15 d'agost i té vigília; el terme que s'utilitza per anomenar-la és Assumptio, però, en canvi, quan s'explicita quin és l'objecte de la festa s'usa el terme Dormitio, de manera que tal com comenta M. Jugie, el que es commemora és la mort de la Verge i l'entrada de la seva ànima a la glòria¹³¹; i, finalment, manifesta desconèixer el lloc on es guarda el cos de Maria i declara que l'Església va preferir la ignorància abans que ensenyar "coses frívols i apòcrifes".

Del fet que l'església de Vic utilitzés aquest martirologi no se n'ha de treure la conclusió que la creença assumpcionista en aquestes contrades tingués la mateixa orientació. La Marca Hispànica havia adoptat la litúrgia romana que Carlemany havia imposat a totes les seves terres, però els antics textos gal·licans encara van deixar sentir la seva influència durant molt de temps. Això no vol pas dir, però, que els textos litúrgics reflectissin exactament el sentit de les creences. Per justificar això que acabem de dir només cal fixar-se en algun altre dels llibres litúrgics. En el mateix arxiu es conserva un segon martirologi D'Adó¹³², datat ja en el

129 GUDÍOL GONZÁLEZ 1934 pag. 33-35. De fet a aquest martirologi es refereix un conjunt de quatre manuscrits de J. VILANOVÀ havia catalogat amb el número XV. VILANOVÀ 1911 pag. 81-82. El primer també és un martirologi de mateix bisbe de Vienne ms. 128 fol. 1-34 però que M. Gudíol va datar de segle XI. La xifra d'continuació d'un estudi fet recentment des de la perspectiva artística BARBÚ 1986 pag. 747-748. Es altres dos manuscrits són Ordo sanctorum patrum Regula canonica Aquisgranensis.

130 "XV. Kalendas septembris. Vigilia Assumptionis Sanctae Mariae et XVI. Kalendas septembris. Dormitio eiusdem perpetuae Virginis Genitricis De Mariae quam omnis concelebrat Ecclesia cuius est sacrum corpus non inventum super terram sicut nec B. Moysi sepulchrum quem S. Scriptura dicit a Domino sepultum tamen pia Mater Ecclesia a saeculis suis observationibus integerrima fide firmitate conservat eius venerabilem memoriam sic festivam agit ut pro conditione carnis eam migrasse non dubitet. Quia iter venerabile Spiritus Sancti templum illud desit caro ipsius Beatae Virginis Mariae nutu divino et consilio occultatum sit plus eligit sobrietate ecclesiae cum pietate nescire quam a quibusvis et apocryphum inde tenendo nocere. Sufficiunt enim ad sanctitatem et vitam virginis et Matris Domini commendandam Evangeistarum testimonia nec de ea querere ultra necessarium putent." R.P.O. 1827 pag. 1.

131 JUGIE 1944 pag. 208-209.

132 És el primer manuscrit del codex 28.

segle XI, i que conté igualment el polèmic text però, més o menys contemporanis seus (segle XI) són el *Sacramentari de Vic*, ms.66, anomenat "*Sacramentari d'Oliba*", i el *Missale Parvu*", ms.71 que, entre les oracions de l'ofici de l'*Assumpcione Sanctae Mariae*", hi trobem la cèlebre "*Veneranda nobis Domine huius diei festivitas opem conferat salutarem, in qua Sancta Dei Genitrix mortem subiit temporalem, nec tamen mortis nexibus deprimi potuit, quae filium suum Dominum nostrum de se genuit incarnatum.*", és a dir, el text litúrgic més explícit pel que fa al triomf de Maria sobre la mort¹³³.

A part de Vic, la festa era present en altres diòcesis. Probablement el testimoni més antic es el que ens ofereix l'anomenat *Sacramentari, ritual i pontifical de Roda*, còdex 16 de l'Arxiu de la catedral de Lleida, en el qual a l'apartat de benediccions episcopals hi ha tres textos per a la festa de l'Assumpció¹³⁴. D'altra banda, cal tenir en compte que la devoció mariana, en un sentit general, devia ser ja important, ja, com ho demostra l'existència de la missa d'el "*sabatto de Sancta Maria*" que trobem, per exemple, en un altre sacramentari de Vic de final del segle XI¹³⁵. Podem concloure, doncs, que el terreny era abonat per a l'aparició d'aquesta temàtica a les arts plàstiques.

Segons les cronologies que la crítica actual ha establert, la representació assumpcionista més antiga dels Països Catalans, i probablement també de tota la Península, la constitueixen dues il·lustracions de la *Biblia de Ripoll*, coneguda també com a *Biblia de Farfa*, i conservada a la Biblioteca Vaticana, ms. lat. 5729. L'obra manca d'un estudi monogràfic modern, però les darreres aproximacions que se n'han realitzat han fet pensar que la seva il·lustració es devia haver iniciat a la fi del segle X o a començament de l'XI¹³⁶. La *Biblia de Ripoll* és un dels exemplars més profusament il·lustrats d'aquesta època en el món d'Occident. Moltes de les històries, tant de l'Antic com del Nou

133 E. *Sacramentari de Vic*. OLIVAR 1953, Llobet de RPO... 1827. Utilza també aquest missa pag. 2. GROS 1968 pag. 339-340. Per a la oració *Veneranda* vegeu n. 66.

134 BARRIGA 1975 pag. 214-215.

135 Ms. 67 de *Catalag de Gudol*, 1934 pag. 89-90.

136 La bibliografia d'aquesta obra es pot trobar a ALCOY 1987 pag. 33-35. A la vegada aquest article constitueix un bon estat de la qüestió. Cal tenir en compte que des del punt de vista iconogràfic és fonamental l'estudi de NEUSS 1922 encara que és molt antic.

Testament, són representades en nombrosos registres que omplen molts dels folis del volum. Només el Nou Testament compta amb un total de vuitanta-set escenes, repartides de la manera següent. En el foli 366 hi ha la taula de cànons, però a la part inferior ja s'hi figuren uns quants esdeveniments de la infantesa de Jesucrist. Els folis 366v, 367 i 367v estan completament ocupats per registres figuratius. El 368 només té text. Les històries evangèliques es continuen en els folis 368v, 369, 369v i 370, sempre en forma de registres (de fet el 368v trenca una mica amb aquest sistema, ja que un terç de l'espai, en sentit vertical, és ocupat per la llista dels capítols de l'Evangeli de Mateu; els dos terços sobrants, a la part superior, són ocupats per tres registres amb escenes evangèliques, mentre que a la part inferior, s'hi ha fet una gran representació del Judici Final). Per últim, el foli 370v conté una (o dues?) escena que ocupa tot l'espai. Les que entren dintre del nostre estudi són la darrera del foli 370, la Dormició (les altres escenes de la mateixa pagina són: en el primer registre, la Resurrecció de Crist i les dones a la tomba; en el segon, aparicions de Jesús als apòstols i Jesús en el llac de Tiberiades, en el tercer, Jesús amb els apòstols, Magdalena a la tomba i el "Noli me tangere"; en el quart, Pere i Joan a la tomba i la incredulitat de Tomàs; en el darrer, Ascensió, Pentecosta i Dormició) i la composició problemàtica del 370v, l'Assumpció, que ocupa la meitat superior de la pàgina. A l'altra meitat s'hi ha figurat un personatge alat, assegut, amb un llibre a la mà i envoltat d'un cercle: com que en el foli següent s'inicia l'Evangeli de Mateu hom ha pensat que es tracta del símbol de l'apòstol.

L'escena de la Dormició [Fig. 1 d'aquest manuscrit, igual que la de l'Assumpció, ja fou qualificada per Mn. Trens com "les primeres representacions del tema a l'art espanyol"¹³⁷. De tota manera, a causa dels escassos estudis que fins als darrers anys, en el nostre país, s'havien dedicat a la miniatura, aquesta il·lustració ha passat força desapercibuda i, a l'hora d'assenyalar l'obra més antiga d'aquesta temàtica s'ha recorregut al frontal del Priorat de la Mare de Déu del Coll (Museu Episcopal de Vic, núm. 3 de l'inventari), peça de la qual ja parlarem en el capítol següent¹³⁸. Quan W. Neuss comenta la miniatura,

137 TRENS 1951, pàg. 94-95.

138 SUREDA, en el llibre de pintura romànica, en referir-se al tema de la Dormició diu que és "gairebé inexistent en el romànic català", posa l'exemple de l'esmentat frontal de Col. [SUREDA 1981, pàg. 164].

n'assenyala l'origen bizantí i suposa que hauria entrat a Occident a través de l'escola de miniaturistes de Salzburg, a més, afegeix que en el mateix segle XI la pintura catalana ja coneixia aquesta escena, perquè ja és present en el citat antependi "amb el que la nostra imatge coincideix a la perfecció"¹³⁹, opinió que no compartim, ja que es tracta de dues fórmules iconogràfiques diferents.

Certament, la Dormició de la *Bíblia de Ripoll* segueix amb molta fidelitat l'esquema de la *kolmesis* bizantina i dins d'aquesta, la fórmula més freqüent: el cap de la Verge, estirada sobre el llit, és a l'esquerra i Crist, que dret en el centre, a la part posterior del llit, rep l'ànima amb les seves mans per a remetre-la als dos àngels que, flotant per damunt del seu cap, l'esperen amb les mans cobertes per uns veils. També d'acord amb aquesta fórmula, Crist fa un moviment en *contrapposto*, és a dir, el seu rostre i el cos es tomben cap a l'esquerra, mentre que amb el braç eleva la figureta de l'ànima cap al costat contrari. Quant a l'aspecte de l'ànima, s'ha seguit també els convencionalismes bizantins i s'ha figurat com una nina recoberta de bolquers. Els apòstols hi assisteixen en número de dotze. N'hi ha un grup de cinc a la capçalera i un de sis als peus, uns i altres disposats en un escalonament vertical. El que fa dotze, que per la calvicie es pot identificar com a Pau, està situat a la part posterior, entre Maria i Jesucrist, fet que trenca una mica amb les composicions més comunes en què Pau se sol situar a primer pla del capçal o bé dels peus, fent un cert *pendent* amb Pere. De tota manera es segueix la fórmula general de destacar aquests dos apòstols i, a més, d'atribuir a Pere el paper de turiferari —és l'apòstol que figura a primer pla del grup de la nostra esquerra—. El tercer apòstol, que generalment es pot identificar, és Joan que apareix sovint amb el cap inclinat sobre el cos de la Verge. En aquest cas no n'hi ha ni un en aquesta postura i pensem que podria ser l'apòstol col·locat immediatament al darrere de Pere. Les raons per fer aquesta atribució són: proporcions més grans que l'altre apòstol que queda al seu costat, no portar barba i estar col·locat precisament al costat del cap dels dotze escollits.

Malgrat la composició gairebé simètrica, l'escena presenta un cert *dinamisme*. Abans ja s'ha fet esment del *contrapposto* de Jesucrist, tampoc els apòstols no estan en actituds hieràtiques. Alguns d'ells mouen braços

¹³⁹ NEUSS, 1922, pàg. 127. Com veurem més endavant, el frontal de Col·lada és datat d'entre de segle XI.

i mans, uns per expressar el dolor que els causa la mort de Maria, altres per assenyalar l'aparició celestial en la part superior. Els dos àngels, amb les ales verticals, els coscos incurvats i els draps onejant acaben de donar una certa impressió de moviment. D'altra banda, el fet que els àngels que han de transportar l'ànima de la Verge a la glòria tinguin les mans velades és també un detall molt freqüent i que es continuarà representant fins segles més tard. Algun dels relats apòcrifs, com per exemple l'homilia de Joan de Tessalònica, el més seguit en el món bizantí, ja hi fa referència¹⁴⁰.

Abans de comentar l'espai on s'ha figurat que es troben els personatges, voldríem destacar dos objectes que apareixen a la representació. Un és l'ensenser que, com ja hem dit, l'apòstol Pere té en les seves mans, d'acord amb els models més antics (per exemple, en el fresc de l'església d'Ayvali Killisé, a Capadòcia, del segle decenari del segle X, o en el marfil de l'Evangelari d'Otó III, a la Bayerische Staatsbibliothek de Munic, de cap a l'any 1000). J. Duhr el justifica dient que fa referència al "perfum inefable" del qual ens parla la narració del tessalonicenc¹⁴¹. El segon objecte és una mena d'arqueta o escambell col·locat davant del llit de la difunta. En realitat si no ho fos perquè l'hem vist figurar en moltes altres obres, costaria reconèixer-lo com a tal, perquè sembla més unes motlures aplicades en el llit que no pas un volum situat al seu costat. Wratislaw-Mitrovic també l'assenyala com un element freqüent d'aquestes representacions i diu que més tard es convertirà en un banc de cins o en el lloc on es desen les sabates de la Mare de Déu¹⁴².

A dreta i esquerra dels dos grups de personatges s'han alçat uns murs des dels quals es projecten uns edificis amb frontó, només visibles a partir del damunt dels caps dels apòstols, i constitueixen, doncs, el tipic decorat de les representacions bizantines, especialment pictòriques, ja que en els relleus en marfil, estacita, etc. el fons sol ser llis, possiblement per les

140 P. VERDIER creu que són la transformació del parapetasma que els gens alats sostenen darrere el bust de diu en els sarcòfags romans (1980 pàg. 60 n. 5). De tota manera, tota de muntada també és freqüent entre personatges amb les mans velades perquè són mena d'altar de rebre un objecte sagrat o especialment important. Dintre dels exemples més coneguts podrem citar el Missorium de Teoduc (Museo de la Real Academia de la Historia de Madrid), les santes portadores de coronas de mosaic de Sant Apol·lina Nou de Ravenna, moltes esenes de jurament de les Taules de la llei, Moïses o de Epifania.

141 DUHR 1950 pàg. 39.

142 WRATISLAW-MITROVIC OKUNEV 1931 pàg. 39.

dificultats tècniques que comportaria¹⁴³. Dintre la miniatura, una de les obres que presenta una ambientació similar és la *Dormició de l'Evangelista - Leccionari* del monestir d'Ivron¹⁴⁴, datat del segle XI. Les arquitectures de la Dormició de la *Biblia de Ripoll* són del tipus que s'anomenen edicules, i que es poden trobar en molts altres manuscrits bizantins dels segles X i XI, com per exemple en el *Tetraevangeli* de la Laurenciana de Florència, ms.VI, 23¹⁴⁵. Segons Wratislaw-Mitrovic i Okunev els dos edificis serveixen per indicar que l'acció passa a la casa de Maria, que segons algunes tradicions era la casa de Sió, la mateixa on havia tingut lloc la Pentecosta¹⁴⁶. Si suposem que l'il·lustrador coneixia aquesta coincidència, seria lògic creure que l'arquitectura de l'escena de la Pentecosta, que es representa al costat, fos igual, però no és així, sinó que en aquest cas han desaparegut les edicules i els apòstols asseguts en semicercle, queden tancats dins d'un espai gairebé quadrat.

Aquesta escena de la Pentecosta de la *Biblia de Ripoll* també segueix molt fideïment la tipologia fixada a Bizanci i que, en opinió de K. Weitzmann, prové de la representació d'aquest tema en el mosaic de la cúpula de l'església dels Sants Apòstols de Constantinoble. L'autor pensa que la forma esfèrica de la cúpula és el que devia originar que en la superfície plana de la miniatura els apòstols es col·loquessin en semicercle i que els raigs de l'Esperit Sant que cauen damunt dels seus caps fossin lleugerament corbats¹⁴⁷. Precisament, en el cas de Ripoll, s'ha volgut donar la idea d'una coberta arrodonida, ja que els dos vertents de la teulada s'interrompen abans de trobar-se al carener i són units per un semicercle còncau que conté una estrella de vuit puntes. També a l'escena de la Dormició trobem en el centre de la part superior un semicercle còncau amb una estrella similar. La diferència és que aquí és una mica més petit i queda deslligat de les edicules que emmarquen els personatges.

143 Per a exemples de marfils vegeu GOLDSCHMIDT-WEITZMANN, 1934, lám. 1, és a dir, que es va encastar a les cobertes de l'Evangelista d'Ivron, que excel·lentment representa tota la coberta per un panell, i sostingut per dues columnes laterals (110 i 111) (sense arquitectures). I 12 (amb dos edificis laterals no gaire més elaborats que els de la nostra miniatura). Quant a les plaques d'esteatita encara són menys freqüents, vegeu els exemples que aporta CAJAVREZOU-MEXENER, 1985, números 52, 149, 156, 159 i 171, tots amb el fons neutre.

144 Còdex 11, fo. 300v. Vegeu-ne reproducció a PELEKANIDIS, op. cit., 1975, lám. 6.

145 VEIMANS, 1971.

146 WRATISLAW-MITROVIC i OKUNEV, 1931, pàg. 136.

147 WEITZMANN, *The narrative*, 1971, pàg. 261-262.

Tanmateix, no creiem pas que aquest element sigui suficient per demostrar que l'esdeveniment té lloc en el Cenacle o casa de la muntanya de Sió, però sí que pensem que la presència de l'estrella pot ajudar a comprendre el perquè s'ha inclòs en un text canònic una representació inspirada del tot en els apòcrifs.

L'existència d'aquesta estrella a l'escena de la Dormició no és gaire freqüent. Sembla més lògic veure-la en una escena de la Nativitat, com a la de Kariye Djami o de Hòstos Lukás. Però la trobem també en representacions del Baptisme de Crist, com per exemple, en el manuscrit grec 533 de la Bibliothèque Nationale de Paris, del segle XI, o en una base per a una creu de l'Etat Hermitage, núm. W 220, del segle XIV¹⁴⁸. La mateixa *Bíblia de Ripoll* la fa aparèixer a la Pentecosta. A l'escena de la Dormició l'hem trobada en una icona de les Dotze Festes que es conserva a l'Etat Hermitage, núm. J 182, ja del segle XIV¹⁴⁹. Ara bé, a la citada Dormició del codex núm. I del monestir d'Ivion, en el centre de la part superior, un semicercle de franjes de diferents tons de blau indica que el cel s'obre i d'ell en surten uns raigs d'orats. Tots aquests exemples semblen indicar que l'estrella s'utilitza per indicar la presència de la divinitat, és a dir, un moment de contacte directe entre el món diví i el món humà, i això és el que succeeix quan Crist baixa a buscar l'ànima de la seva Mare per conduir-la a la glòria.

La Dormició no és tampoc l'únic cas d'una escena apòcrifa en uns evangelis. K. Weitzmann explica que l'Anàstasi tema extret també dels apòcrifs, s'usa sovint en els leccionaris. Aquest autor ha estudiat les relacions i intercanvis que es produïen entre els diversos llibres litúrgics, i afirma que els leccionaris es van inspirar sovint en els menologies i, a la vegada, els leccionaris van influir en els evangeliaris. A més, cal tenir en compte que probablement hi deien haver textos apòcrifs il·lustrats¹⁵⁰. En definitiva, les il·lustracions que en un tipus de llibres podien estar plenament justificades, de vegades passaven a uns altres en d'entrada és més difícil veure-hi el seu significat. De fet, més avant ja s'ha citat l'exemple d'una Dormició que pertany a un evangeliari-leccionari (Còdex num. I del monestir d'Ivion). Aquest intercanvis ens introdueixen en un altra qüestió molt important en el món bizantí: les festes. W. Neuss ja va

148 OMONI 1929 ier. CV, núm. 11; BANCK 1966, pàg. 270.

149 BANCK 1966, núm. 262-263.

150 WETZMANN *Iconography*, 1977, pàg. 256-258, 264-265.

comentar que les tres escenes de l'últim registre que il·lustra el Nou Testament de la *Biblia de Ripoll* són les que normalment ocupen els Jarrers plafons de les icones bizantines de les Dotze Festes¹⁵¹. En una llista de les festivitats més importants del segle VIII¹⁵², la Dormició encara no s'hi compta pas, però, en opinió dels liturgistes, la festa que l'emperador Maurici havia decretat celebrar el dia 15 d'agost esdevingué cada vegada més important. A començament del segle X ja era considerada com una de les grans solennitats i sembla que en aquesta època ja anava precedida d'un dejuni preparatori, gairebé una especie de quaresma, i en una constitució de 1166 és considerada festa senyalada¹⁵³. Encara que aquesta celebració fos una festa mariana, sovint era comptada entre les Dotze grans Festes del Senyor, ja que suposava l'aparició de Jesús enmig de la seva glòria per recollir l'ànima de la Vergè¹⁵⁴. Aquests cicles de festes solien ser fixats en dotze, encara que hi ha moltes variacions i poden arribar a ser divuit. Aviat es representen en diferents medis artístics, però un dels més afavorits és el de les icones, d'on potser devien passar als leccionaris¹⁵⁵.

Els cicles festius podien tenir un caràcter narratiu o un caràcter litúrgic, encara que moltes vegades aquests dos aspectes es barrejaven, com a la icona del monestir de Santa Caterina de la muntanya del Sinai¹⁵⁶. Tant A. Grabar, pel que fa a la decoració de manuscrits, com J. Dufrenne, pel que fa als programes murals de les esglésies, s'han manifestat en aquest mateix sentit: es parla de cicle litúrgic, perquè es pensava que representava els esdeveniments commemorats per les principals festes de l'any litúrgic, però generalment mai no es produeix aquesta correspondència d'una manera exacta. Hi ha escenes que no són objecte de cap celebració especial, com per exemple, diversos moments de

151 NEUSS 922 pag. 27 + 55

152 M. L. E. T. 916 pag. 23-24

153 JUGÉ 944 pag. 338-339

154 M. L. E. T. 916 pag. 23-24

155 Aquesta es a idea que dona WETZMANN *Byzantine Miniature* (1971) pag. 291-295. Aduposa, exemple d'un psalter de la Biblioteca Vaticana ms. gr. 752 de data 1059 on es representen les dotze festes organitzades en un esquema que es relaciona amb les icones.

156 Actualment es conserven quatre plafons corresponents als mesos de gener, febrer, març i abril amb la representació del santoral. A la part posterior presenten un cicle cristològic però també amb escenes marianes, entre elles la Dormició. El fet que la més gran escena de miracles de Crist demostra que en part és un cicle litúrgic i en part narratiu (WETZMANN *Byzantine Miniature* (1971) pag. 96)

la Passió, i, en canvi, pot ser que li'n faltin de les més assenyalades, com l'Ascensió o la Pentecosta. Els passatges representats, doncs, hi solen ser en un sentit litúrgic molt més concret, sovint fent referència als diferents moments de les pregàries i celebració litúrgica¹⁵⁷.

W. Neuss ja va comentar que les il·lustracions del Nou Testament de la *Biblia de Ripoll* seguien algun evangeliari i que, per a força escenes, el que resultava més proper era el gr. 74, conservat a la Bibliothèque Nationale de Paris. També va subratllar que les il·lustracions tenien un caràcter més teològic que no pas il·lustratiu¹⁵⁸. Aquestes observacions ens permeten de connectar amb el que hem dit referent a les influències dels leccionaris als evangeliaris i als cicles litúrgics. L'escena de la Dormició, doncs, no s'ha d'entendre com un simple "afegit apòcrif" al relat evangèlic, sinó que el relat acaba posant l'èmfasi precisament en la presència de Crist entre els homes (totes les escenes del foli 370, Resurrecció, aparicions de Crist als seus apòstols i a les dones) i recordant que, després de la seva Ascensió, la divinitat continuarà fent sentir la seva presència (Pentecosta i Dormició), indicada plàsticament pel detall de l'estrella a l'òcul de la cúpula.

La "problemàtica Assumpció" del foli 370v. [Fig. 2] consisteix en una figura d'orant, completament frontal, envoltada d'una màndorla circular que subjecten dues parelles d'àngels. La figura femenina va vestida amb una túnica blava per sota de la qual apunten uns peus amb calçat fosc. Damunt del cap hi porta un vel fosc, cenyit al front amb una cinta, que li cau damunt de les espatlles i un mantell groc, subjectat pels mateixos braços flexionats, l'emmarca simètricament pels costats. És el tipus d'indumentària que porten les dones de les altres escenes (per exemple, la Magdalena del *Noli me tangere* o la mateixa Verge de l'Ascensió), només que aquí el mantell no li cobreix el davant de la túnica. Les mans, amb els palmells oberts, són de dimensions considerables. Aquesta visió estàtica, encara que amb una certa idea d'elevació a causa dels peus frontals que queden flotant en l'espai, contrasta amb les figures més dinàmiques dels àngels. Dos dels quals, situats a la meitat superior de la màndorla que aguanten amb les dues mans, tenen les ales desplegades horitzontalment i els genolls considerablement flexionats, de manera que

157 GRABAR 1954 pàg. 81-85 on explica el sentit escatològic de cal veure en l'escena de la Dormició del manuscrit que comenta DJFRENNÉ 1970 pàg. 3.

158 NEUSS 1922 pàg. 28-47

els peus s'apodenen a l'alçada dels caps. Aquesta posició en v es repeteix a la inversa en la parella inferior, ja que aquests semblen subjectar la màndoria amb els peus, mentre que el cos fa una mena de *contrapposto* que els permet de mostrar-se frontals i, a la vegada, agafar el cercle amb una mà. Cada un d'ells té una ala que apunta cap amunt i una altra cap avall, així completen les direccions de les dels dos primers. L'alternança dels colors groc i blau de les seves robes augmenta la sensació de moviment que el pintor sembla que ha volgut conferir al grup.

La figura de l'orant és una de les més antigues adoptades per l'art cristià. Representada en els relleus dels sarcòfags i en les pintures murals de les catacombes, simbolitza l'ànima del difunt, salvada i unida a Déu per mitjà de la pregària. Així es representen sovint personatges de l'Antic Testament que han esdevingut figures de la salvació divina (Jonàs, Daniel, etc.). Aviat aquesta figura s'associa amb la de la Mare de Déu i pren, a la vegada, un valor eclesiològic. En aquest sentit, una de les imatges més conegudes i amb una gran transcendència és l'Ascensió de l'*Evangelitari de Rabula*, que data del segle VI i es conserva a la Biblioteca Laurenziana de Florència (ms. Plut. I 56). Justament la *Bíblia de Ripoll* utilitza aquesta tipologia per a la seva Ascensió del foli 370. Sovint, la Verge orant es troba en representacions isolades, és a dir, separada del col·legi apostòlic; en aquests casos sembla que es tracta de representar la seva glòria singular en el cel i, segons M. L. Thérèl, el seu poder d'intervenció a favor de la humanitat. Aquest tipus d'iconografia és típicament bizantina i així la presentaven obres tan celebres com l'anomenada *Blachernitissa* de l'absis de l'església del palau de Constantinoble, inaugurada l'any 843, o el mosaic de Santa Sofia de Kíev, ja del segle XI. Paral·lelament a aquesta imatge de la Verge orant es representa també molt sovint la de la Verge amb el Nen a la falda, que expressa d'una manera més eloqüent la seva condició de Mare de Déu. A l'art monumental, l'absis de Parenzo és l'obra més antiga (segle VI). Aquest segon tipus, anomenat "*Majestas Mariae*", va tenir una àmplia divulgació a Occident al llarg dels segles del romànic i amb una forta incidència a les terres catalanes, tal com es veurà en el següent capítol¹⁵⁹.

Però, tant el tipus de la Verge orant com aquest darrer de la "majestat",

¹⁵⁹ Per a la iconografia de l'orant, especialment aplicada a la Mare de Déu, vegeu THÉREL, 1973, pàg. 25. THÉREL, 1984, pàg. 40-45.

al·ludeixen sempre a Maria com a Mare de Déu, d'acord amb la definició del Concili d'Efes. Podríem dir que aquest fet és paral·lel a les festes: la primera que es va instituir es celebrava pels voïts de Nadal i commemorava la maternitat divina, després es van anar creant les altres més específiques, però partint sempre d'allò que s'exaltava a la primera. Així, la certa confusió que fins i tot es va produir en alguns països en adoptar la festa de la Dormició o *Assumptio* després que ja commemoraven la del *Natale* o festa mariana per excel·lència¹⁶⁰, es presenta també a l'hora de donar un significat exacte a determinades imatges. En els estudis de Ph. Verdier i M. L. Thérèl es citen una sèrie d'imatges amb la figura de l'orant en què la interpretació assumpcionista (en el sentit integral) sempre resulta confusa. D'entre elles, unes van acompanyades d'una inscripció que, teòricament, hauria d'aclarir el significat. Aquest és el cas del ja citat text de Sens, on el grup format per l'orant, els dos àngels amb palmes i els altres deu personatges (apòstols?) s'explica amb el text "*Cum transisset Maria mater Domini de apostolis*". També ja s'ha parlat del marfil de Saint Gall amb la inscripció "*Ascensio sce Marie*". En un manuscrit anglo-normand datat de cap a l'any 1100, es figura l'orant dins d'una màndorla aguantada per àngels; al damunt, i també encerclats per màndorles hi ha l'anyell de Déu i l'Ancià dels Dies de l'Apocalipsi. La idea d'elevació queda més definida pels tres personatges gairebé horitzontals i amb els braços enlairats que hi ha a sota de la màndorla de la Verge. Els textos diuen: "*Haec est anima Domini genitrix et virgo Maria per quam spiritus vite toto diffunditur orbe*", "*Haec est regina virginum quae genuit regem velut rosa decora*" i "*Hodie Virgo Maria caelos ascendit, gaudete quia cum Christo regnat in aeternum*"¹⁶¹. Si les inscripcions de les dues primeres obres possibiliten una interpretació assumpcionista (amb tot, recorden el que s'ha dit sobre el mot *Ascensio*), la del manuscrit deixa ben clar que es tracta de l'ànima de Maria.

Hi ha casos, com les il·lustracions del *Sacramentari de Saint-Denis* i del *Sacramentari del Mont-Saint-Michel*¹⁶², en que l'orant porta una palma a la mà. Aquest atribut, per altra banda propi de molts sants, permet la

¹⁶⁰ El problema s'origina especialment a França.

¹⁶¹ Cateira de Sens THÉREL, 1984, pàg. 49. Saint-Gall, biblioteca còdex 53, id. pàg. 50-51. Òm. 9 VERDIER, 1980, pàg. 66. lám. 84. Londres. B. L. ms. Add. 7739. VERDIER, 1980, pàg. 69. lám. 65.

¹⁶² Paris. B. N. ms. lat. 9436, VERDIER, 1980, pàg. 68. Nova York, Morgan Library, ms. 641. VERDIER, 1980, pàg. 68.

relació amb els apòcrifs, però ja s'ha vist que molts d'aquests textos tampoc no tenen un final clarament assumpcionista.

L'*Epístola a Paula i Eustochi* del Pseudo-Jeroni, en dos manuscrits del segle XI, va acompanyada de riques, però també confuses, il·lustracions. En el que es conserva a la Bibliothèque d'Arràs, Maria, flanquejada per dos àngels, és a punt d'entrar a la glòria d'on en surt una mà que la beneeix. En un *Sermonari de Jumièges* l'orant és elevada dins d'una màndorla per quatre àngels, però, a més, va acompanyada d'una sèrie d'elements (amb les mans sosté una tija de flor de lis i una petita esfera, mentre que damunt del seu cap l'Esperit Sant, en forma de colom, li posa la corona i, a la vegada, li projecta els seus raigs) que permeten de posar-la en contacte amb els temes tipològics que l'exègesi mariana desenvoluparà especialment en el segle següent¹⁶³. El que és evident, si tenim en compte el contingut del text, és que es tracta més de la glorificació de l'ànima de Maria, per tot allò que ella representa, que no pas una al·lusió directa a la seva Assumpció.

Quan no hi ha textos ni atributs especials que permetin d'orientar la lectura de la imatge, l'actitud més prudent és la de qualificar-la de "glorificació". És en aquest sentit que es pronuncia M. L. Thèrel en el cas d'un marfil del museu de Munic del segle IX, on s'ha figurat la Verge orant en el centre, flanquejada per dos canelobres, i envoltada del tetramorfos i dels apòstols¹⁶⁴.

Després d'aquest repàs, les dues conclusions a què es pot arribar són: primera, la varietat de les fórmules emprades no permet de generalitzar, de manera que les interpretacions només poden tenir un caràcter particular; segona, si hom es vol quedar en la generalització, no és possible afirmar la representació de l'Assumpció en cos i ànima abans del segle XII.

W. Neuss va qualificar la representació de la *Biblia de Ripoll* d'"iconogràficament molt interessant" i n'assenyala la dificultat de trobar-ne una de paral·lela exacta¹⁶⁵. La figura de Maria orant envoltada de quatre àngels li va recordar el citat marfil de Saint-Gall, tot i que l'esquema compostiu és força diferent. Després hi va veure més

163 Bibliothèque d'Arràs ms 732 VERDIER 1980 pàg 67 Rouen Bibliothèque municipale ms 1408 VERDIER 1980 pàg 69 THÈREL 1984 pàg 62 lám 23

164 Munic Bayerisches Nationalmuseum VERDIER 1980 pàg lám 23 THÈREL 1984 pàg 50 lám 10

165 NEUSS 1922 pàg 127

semblança amb l'"Assumptio" del *Psalteri d'Utrecht*. Com que no en cita el foli no sabem a quina imatge es referia, però el fet és que en aquest manuscrit no hi ha cap Assumpció¹⁶⁶. També cita la miniatura de l'*Evangelari d'Enric II* (Munic, Statsbibliothek, Cim. 4452, fol. 161), un dels típics exemples de la síntesi entre la Dormició bizantina i l'*elevatio animae* dins d'un *clipeus* originada en la miniatura otomana. També fa referència als draps d'altar que el Papa Pasqual I havia fet fer per a l'altar de Santa Maria la Major i que, segons el *Liber Pontificalis*, contenien "*beata Dei Genitrix Maria corpore est assumpta*" i que ja hem comentat anteriorment. Finalment cita dues obres que, almenys des d'un punt de vista formal, semblen emparentar-s'hi. Una és l'anomenat *Sacramentari d'Augsburg* (British Library, Harley 2918), on la imatge en qüestió presenta com a detall més diferent la forma el·líptica de la màndorla¹⁶⁷. L'altra és una obra geogràficament molt més propera, però també més dubtosa, es tracta d'una pintura mural que hi havia al parament exterior de la porta d'entrada a l'església de Sant Joan de Boí (avui al Museu d'Art de Catalunya de Barcelona). En una superfície molt malmesa es poden veure quatre àngels que sostenen una màndorla dins de la qual és del tot impossible veure què o qui hi havia representat. Aquest grup que quedava situat just al damunt de la porta anava acompanyat de quatre personatges masculins drets (tres a la dreta i un a l'esquerra) que tenien llibres a les mans. El que acabem de descriure no garanteix pas que es tractés d'una assumpció. Per altra banda cal tenir en compte la qüestió cronològica: J. Sureda data les pintures de l'interior de l'església de cap a la fi del segle XII i suposa que les de l'exterior són d'una època més tardana¹⁶⁸, de manera que, en tot cas, la relació seria a la inversa.

De fet ens queda com a exemple més proper el citat *Sacramentari d'Augsburg*, que presenta també problemes de cronologia. W. Neuss el feia del segle XI i en canvi Ph. Verdier el situa en el XII¹⁶⁹. Certament sembla

166 En el *Psalteri d'Utrecht* hi ha moltes figuracions d'un personatge emmarcat per una màndorla que soen sostenir dos o quatre àngels, però sembla que es tracta de Crist (porta el nimbe crucífer). El cas formalment més semblant és el de la il·lustració de psalm 82 (fol. 4v). L'Ascensió es representa amb dues fórmules: una en què Crist s'eleva horitzontalment per damunt dels apòstols, és accipit per una mà que surt de la part superior, a l'altra, Crist està dret dins d'una màndorla i hi ha un grup d'apòstols a cada costat. Vegeu DUFRENNE 1978, pàg. 130-133 i 148.

167 Vegeu-ne reproducció a STAEDEL, 1935, fig. 3.

168 SUREDA 198, pàg. 29.

169 VERDIER 1980, pàg. 70; CAMÉS 1966, pàg. 89 i 601, també el considera del segle XI i e

difícil trobar la paral·lela exacta, però intentarem de donar-ne una interpretació tenint en compte aquestes representacions de glorificació mariana pròpies de manuscrits del segle XI i la seva situació en els folis de la Bíblia.

Mn. Treus i W. Neuss qualifiquen la representació d'Assumpció sense posar-hi cap problema, encara que l'últim dóna la cita evangèlica que correspon a l'Ascensió¹⁷⁰. Ph. Verdier la destaca com una assumpció amb màndorla juntament amb el *Sacramentari d'Augsburg*. Curiosament tot i que l'anomena *Bíblia de Ripoll* diu que se li podria aplicar la pregaria següent treta del *Psaltiri de Farfu* per a la festa de l'Assumpció: "*Elevatus est thronus tuus super choros angelorum*"¹⁷¹. Atenent-nos a una major proximitat geogràfica i cultural nosaltres proposem el text que va citar Mn. Gudiol, extret d'un manuscrit de la catedral de Vic: "*Hodie namque curie celestis tibi obvia agmina assumpserunt ad palata stellata*"¹⁷².

M. L. Thérèl la considera com una imatge tipològica de l'Assumpció i la relaciona amb la Dormició de la pàgina anterior (370 *recto*), de manera que arriba a la conclusió que si al *recto* del foli s'ha figurat l'assumpció de l'ànima, la imatge del *verso* representa la glorificació corporal¹⁷³. Nosaltres pensem que aquesta relació no és correcta, perquè no té sentit que, després de les composicions en registres de la il·lustració dels continguts generals dels Evangelis, es volgués acabar amb una imatge situada a la meitat superior de la pàgina següent, mentre que a la meitat inferior se n'hi col·locava una altra en relació amb el text que comença al foli 371. Així, en comptes de separar les dues imatges del 370v ("l'Assumpció" i el símbol de Mateu) proposem fer-ne una lectura conjunta¹⁷⁴.

Tradicionalment la il·lustració de l'Evangelí de Mateu solia començar

cita com un dels primers exemples d'assumpció amb màndorla

170 La 24.51. Act. 9. ss. NEUSS 1922 pàg. 127. TREUS 1951 pàg. 94-95

171 VERDIER 1980 pàg. 70. Recordem que aquesta *Bíblia de Ripoll* havia considerat originalment de monestir talà de Farfa. Origen i poies. Asserçya a MUNDÓ 1976 pàg. 435-436

172 *Prosarium, troparium et kinale* del ms. 105 del *Catàleg de GUDIOL* 1934 pàg. 120-22. La cita és a GUDIOL 1916 pàg. 369

173 THÉREL 1984 pàg. 61-62

174 Al fol. 368. Les escenes en registres de la part superior (guariment de leprosos, vocació de Zaquel·l) i paràbola de les verges prudentes (dues) estan en relació amb la gran escena teològica que ocupa més de la meitat inferior: la paràbola de les verges com a símbol de la separació dels justos condemnats. vegeu ALCOY 1987 pàg. 312

amb la representació dels avantpassats de Jesucrist i les escenes de les esposalles de Maria i la seva Concepció¹⁷⁵. W. Cahn, en el seu estudi de les bibles romàniques, cita els exemples de l'anomenada *Biblia dels Caputxins* (Bibliothèque National de Paris, ms. 'at.16746), datada de l'últim quart del segle XII; la *L de Liber generacionis* està fardada de medallons amb els avantpassats de Crist fins arribar a la figura de Maria de la qual surt directament Jesús¹⁷⁶.

A la tradició d'il·lustració de manuscrits de la Península¹⁷⁷, s'hi pot trobar també una qüestió d'interès: alguns manuscrits del *Beato* contenen unes taules o genealogies que presenten les relacions de consanguinitat de personatges de l'Antic Testament per arribar a determinar la dinastia de Jesucrist. En l'article de J. Yarza sobre les representacions de la Verge a la miniatura castellano-lleonesa dels segles XI i XII, es comenta una Anunciació que apareix al final d'aquestes taules genealògiques del *Beato de Fernando I* (Biblioteca Nacional de Madrid, Vitr. 14.2B.31, fol.17), datat a l'any 1047. Dins d'un cercle doble s'ha figurat Maria asseguda en un tron amb el Nen a coll, fora del cercle, l'arcàngel Gabriel assenyala vers el compliment de la genealogia de Crist. L'autor acaba dient "En los manuscritos de Beato, el final de la genealogías es el signo del cumplimiento de las esperanzas mesiánicas. La Epifanía de la Biblia de Burgos traduce la misma idea i el Beato de Saint Sever, en idéntica ocasión que la presente, utiliza asimismo la Epifanía"¹⁷⁸.

Aquests exemples ens mostren l'interès que hi havia en aquesta etapa de pas del pre-romànic al romànic per ressaltar el paper de la Mare de Déu en el programa de promeses mesiàniques. Creiem que aquest és el sentit que té l'"Assumpció" de la *Biblia de Ripoll*. Maria rep l'honor d'estar figurada dins d'una màndorla (perrogativa de la divinitat) per fet que és Mare de Déu¹⁷⁹, motiu pel qual se li va dedicar la primera festa dels del cicle d'Advent i pel que va merèixer ser assistida pel seu fill en el moment de la mort i traslladada pels àngels a la glòria.

175 Així és per exemple el *Tetraevangel* de la Laurenciana ms V. 23, fols 4v. al 5v. (VEJMANS 1971 pàg. 21)

176 CAHN 1982 pàg. 204 i an. 163-179

177 El tema de les relacions de la *Biblia de Ripoll* amb la miniatura hispànica ja va ser assenyalat per W. Neuss i ha tingut els seus defensors i detractors però encara no s'ha estudiat a fons vegeu-ne l'estat de la qüestió a ALCOY 1987 pàg. 307

178 YARZA 1972 pàg. 30 Sobre les taules, vegeu DIAZ y DIAZ 1986 pàg. 2-13

179 Sobre aquesta qüestió vegeu GRABAR 1968 pàg. 535-541

Per acabar aquest comentari sobre la *Bíblia de Ripoll* voldriem puntualitzar el següent: no creiem que la inclusió de l'escena de la Dormició al final de la il·lustració evangèlica suposi donar una importància especial a la figura de Maria (si fos així hauria estat lògic incloure-la a l'escena de la Pentecosta), sinó que simplement respon a la utilització d'evangelis grecs com a models.

Pel que fa a l'"Assumpció" ja hem deixat clar que no hi veiem una relació directa, de continuïtat narrativa, amb la Dormició. Més concretament, davant la qüestió de si és una representació de l'assumpció en cos i ànima, la nostra resposta és negativa. Ja s'ha insistit en què tant Ph. Verdier com M. L. Thérèl eren de l'opinió que no es pot parlar d'Assumpció integral fins al segle XII. Per altra banda, els textos litúrgics catalans que hem comentat no permeten de veure-hi cap interès especial per fer una afirmació rotunda, sinó que segueixen les pautes d'ambigüitat pròpies de les litúrgies contemporànies (textos gairebé negatius del *Martirologi d'Usuard*, al costat del més explícit de la *Veneranda*).

Per tant pensem que és millor parlar de *glorificació* de Maria, terme que donat l'estat actual de la mariologia (proclamació l'any 1950 del dogma de l'Assumpció en cos i ànima de Maria) resulta menys confusionari que el d'*assumpció*. Tal com fa notar Ph. Verdier, la idea d'elevació o *assumptio animae* s'aplica també als sants¹⁸⁰ quan en el dia del seu *natale* aconseguen la contemplació beatífica.

A més, aquesta glorificació de la *Bíblia de Ripoll* dona pas a l'esclat marià que té lloc en el segle següent i que té un ressò especial a Catalunya. Estem pensant en obres tan significatives com la figura orant de la Mare de Déu dins d'un rombe flanquejat per àngels, de la capçalera de Sant Martí de Fenollà, dels primers anys del segle XII, o, entre les moltes *Maeestas Mariae*, la de l'església de Sorpe (avui al Museu M.N.A.C.). En aquest mural, el tron on seua Maria és flanquejat per un arbre sec, sense arrels (figura de la Sinagoga) i un arbre exuberant (figura de l'Església), simbolismes que permeten de deduir el paper que va jugar la Verge en el pas de l'Antic al Nou Testament, idea també expressada en el mencionat tema de l'arbre de Jessè¹⁸¹.

180. Cal veure a l'exemple del relleu de la façana de l'església de Gensac-le-Paillet a la Santonge orant la Mare de Déu. Sant Martí i cadascun d'ells a una màndora són elevats cap al cel per uns àngels. (VERDIER 1980 pàg. 71)

181. DURLIAT 1973 pàg. 62. Aquesta representació ha estat estudiada per TOUBERT 1969.