

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

Capítol 3

Els segles XIV i XV. La narrativa gòtica.

En els capítols anteriors, hem vist com l'aparició de la iconografia assumpcionista està íntimament relacionada amb els relats apòcrifs que des dels primers segles van circular per terres orientals. Aviat, tant aquests textos com la creença que se'n deriva es van estendre per Occident, on, fins al segle XIII, les escenes que se solen representar per referir-se al final gloriós de la Verge són : la Dormició, que constitueix el clímax de la major part de les narracions, l'Assumpció, amb una variada tipologia, i la Coronació, es a dir, la visió de Maria a la glòria.

L'intens culte marià que s'ha anat consolidant al llarg XII, es manté durant els segles següents i propicia l'aparició de noves narracions sobre la vida de la Verge, basades sempre en els apòcrifs. En el camp de la plàstica, això hi repercuteix de tres maneres diferents : es creen noves escenes, es continuen representant les antigues però amb noves tipologies i, finalment, d'acord amb l'interès per les composicions narratives propi dels segles del gòtic, es formen autèntics cicles assumpcionistas.

Aquest darrer aspecte és el que d'entrada sembla més innovador atès que afecta les representacions visuals d'una manera més global, ja que les composicions sintètiques més pròpies del romànic son substituïdes per un seguit d'escenes lligades per un fil "històric". Els relleus dels timpans i llindes de les catedrals franceses són una bona mostra d'aquesta nova forma de fer i, justament, la temàtica mariana és una de les més freqüents, però tampoc no en falten exemples en el camp de la pintura mural i de la pintura sobre taula. Precisament, aquest darrer gènere és el que esdevindrà més característic amb la creació dels nous mobles litúrgics anomenats retaules¹.

Així, si, en parlar d'iconografia assumpcionista, cal anar a buscar les arrels en el món bizantí, sense oblidar, però, les aportacions més genuïnes d'Occident, sobretot pel que fa a la tipologia de l'assumpció, quan s'arriba al moment d'una major creixença d'aquest tema, cal recórrer a les novel·lats literàries occidentals. En opinió de L. Wrańskiaw-Mitrovic, al llarg del segle XIV els nous relats llatins entren a Rússia i a la península

¹ W. Tronzo en explicar les novel·lats iconogràfiques del mosaic de l'absis de Santa Maria la Major de Roma assenyala e para el tema d'una banda amb els timpans francesos i de l'altra amb les "cones vida" bizantines que a Occident es transformaran en retaules (TRONZO 1969 pag. 187)

dels Balcons i ocasionen canvis en la iconografia tradicional ². Així, doncs, quan arriben a l'època gòtica, és indispensable acudir a les noves versions que ara ja no formen part del corpus d'evangelis apòcrifs, sinó que se solen anomenar més comunament "llegendes" ³. Els dubtes sobre la creença assumpcionista han desaparegut totalment, i encara que no s'hagi fet cap més pas important a favor de la seva demostració, ni que l'església no s'hagi pronunciat sobre aquest cas, ara ja no existeix cap autor que s'atreveixi a mantenir altra postura que no sigui la d'afirmar amb rotunditat l'Assumpció de Maria. Els textos, doncs, dedicats a aquesta temàtica són abundants i variats. Els poetes canten la posició excelsa de Maria i el paper de mitjancera que exerceix al costat del seu Fill. D'entre la gran quantitat d'autors que es poden citar com a exemple, val la pena recordar-ne dos de valor universal: el Dant, amb els versos de la *Commedia* i el Petrarca dels últims versos d'*Il Canzoniere*:

"Vergine Madre, figlia del tuo figlio,

umile e alta più creatura

termine fisso d'eterno consiglio " (Par. XXXIII, 1-3).

"Vergine benedetta

che'l pianto d'Eva in allegrezza torna.

Fammi chè puci, de la Sua gratia degno,

senza fine o beata,

già coronata nel superno regno " ⁴.

Al costat dels poetes, els tractats i enciclopèdies de l'època inclouen els

² WRATSLAWM-TROVIC OKUNEV 1931 pag. 172

³ Sobre el significat de la paraula "legenda" (llegenda en català) vegeu el comentari de N. Rebu en la introducció de l'edició d'un manuscrit català de l'obra de Varazze (VORAGNE 1976 pàg. XV-XV)

⁴ DANT ALIGHIERI 1974 vol. V pàg. 221 PETRARCA 1992 pàg. 456

relats apòcrifs per explicar el fet assumpcionista, com ja havia fet Vincent de Beauvais en el cèlebre *Speculum Historiale*⁵ i Matfre Ermengaud en el *Breviari d'Amor*, citat abans. Altrament, el noble castellà Don Juan Manuel esdevingué un maridleg més gràcies a un tractat on defensa que l'Assumpció és una veritat pròxima a ser un dogma de fe.

*"Et por ende dire las razones que yo entendiere por que omne del mundo non deue dubdar que sancta Maria non sea en . el çielo en cuerpo et en alma. Et avon de que las razones que yo entendiere fueren acabadas, digovos que querria tan de buena mente auenturarme a qual quier peligrom de muerte por defender esto, como me aaventuraria a morir por defendimiento de la sancta fe catalica, et cuydaria ser tan derecho martir por lo vno como por lo al."*⁶.

Naturalment, és també un tema tractat en els sermons, i en especial en els de la diada del 15 d'agost. Bernardí de Siena, un dels més populars predicadors de la primera meitat del segle XV, recorda els problemes que en el passat hi havia hagut sobre la qüestió assumpcionista i afirma que en el present no se'n té cap mena de dubte, de manera que aquesta creença es generalitza per arreu⁷.

Un bon exemple de la doctrina i devoció mariana de la segona meitat del segle XIV es troba en l'obra de Brígida de Suècia, la qual en el *Sermo angelicus de Virginis excellentia* narra la vida de Maria, des del naixement

⁵ VINCENTIUS BELOVACENSIS (1591). Aquesta obra fou traduïda al català a petició de Pere e Cervera és pel dominic Jaume Domènach (Vegeu ERMENGAUD (1980) "Introducció" a A. Ferrando, pàg. XXIV).

⁶ MANUEL (1981) pàg. 509.

⁷ JUGE (1944) pàg. 404-405.

fins a l'assumpció ⁸. De tota manera, el relat assumpcionista que va aconseguir una més gran difusió fou el que Jacopo da Varazze va incloure en la *Legenda Aurea* per explicar la solemnitat del dia 15 d'agost. Ja hem tingut ocasió d'assenyalar que aquesta obra del bisbe de Gènova va arribar molt aviat a terres catalanes, tal com ho demostra l'existència del manuscrit 44 de la B.N. de París. De la versió catalana, fins als nostres dies se n'han conservat uns quants exemplars més, uns de sencers i d'altres de mutilats ⁹. Naturalment també n'existeixen en llatí, i, a més, alguns documents antics mencionen aquesta obra i demostren l'interès que hi havia per obtenir-la. En tenim un cas particular en l'inventari de béns de la reina Maria, muller d'Alfons el Magnànim i entre altres llibres marians en llatí com ara *Miracles de la Verge Maria*, *Laors de la Verge Maria*, i *Ores de Sancta Maria e altres officis e oracions*, hi consta un *Flos Santorum* en català ¹⁰. Aquest és el títol que se solia utilitzar per referir-se a aquest text, tant per a la versió llatina com per a la catalana, en substitució de l'original *Legenda Santorum*, segons el costum medieval heretat de l'antiguitat d'anomenar *Flors* els reculls seleccionats d'una determinada matèria ¹¹. Tanmateix, l'ús d'aquest títol sovint pot provocar confusió, ja que pel que hom pot deduir, no sempre un *Flos Santorum* correspon a l'obra del bisbe de Gènova, sinó que pot fer referència a un altre recull de vides de sants escrit per un altre autor.

Aquesta mena de textos van tenir una gran importància en la formació religiosa del poble i dels mateixos clergues. Sovint era el material que servia de base per al predicador que havia de glossar la figura del sant de la diada. És per això que de vegades ens han arribat les "vides" esparses.

⁸ BIRGTTAS 1967 pag. 195

⁹ Els sencers són el ms. 44 de París i els 713 de la BUB que es tracta d'un altre conservat a la B. Ep. de Vic. També cal parlar de VORAGINE 1976. D'aquest darrer, Mn. Guàrdia havia editat el fragment corresponent a l'Assumpció i JUDIC 1981 pag. 355-363. Per a la data cronològica la parer dels estudiosos de Barcelona seria probablement de segle XV, més proper al de París i el de Vic a segle XIV. Uns exemplars fragmentaris (una que conté el relat de l'Assumpció és el número 5 del còdex 75 de Arx. Capitular de Barcelona) publicats a BAUCELLS 1983 pag. 175-183. Tots aquests manuscrits són citats (alguns dels àmpliament comentats a VORAGINE 1976 pag. XVII-XL; KNIAZZEH-NEUGAARD 1977 pàg. X-XII; BAUCELLS 1983 pàg. 166-170, 185-189; ROMEU 1984 pag. 244-245.

¹⁰ SOLDEVILA 1928, pag. 323-329, núm. 55, 28, 67, 69. Per a altres referències medievals sobre aquesta obra vegeu VORAGINE 1976 pag. XIII-XIV; BAUCELLS 1983 pag. 168.

¹¹ Aquesta qüestió és explicada a VORAGINE 1976 pag. XIII-XV.

perquè només interessaven les d'aquells sants que es commemoraven en una determinada parròquia. Probablement, aquest és el cas del manuscrit de l'Arxdu Capítular de Barcelona que conté sencera la narració de la festa de l'Assumpció o, tal com solen anomenar-la les rúbriques, del "Pujament de la Verge Maria al cel!"¹².

A Catalunya, pel que fa al tema assumpcionista, es troben mostres de relats alternatius al de la *Legenda Aurea*. El primer que es va publicar fou el que conté un manuscrit d'un còdex del segle XV "adquirit per lo bisbe de Vich". Segons la rúbrica, es tracta del *Trespasament é Assumpció de la Verge Madona Santa Maria*¹³. Una vintena d'anys després, F. Carreras Candi va editar un altre relat similar que va extraure d'un quadern en paper "ab lletra de la segona meytat del segle XV, contenint 16 folis sense numerar y de dimensions 7 y 1/2 per 11 centímetres". Segons l'il·lustre geògraf, el text s'iniciava amb la rúbrica següent: "Así comença lo espasament (sic) de la Verge Maria e lo reculliment de aquella"¹⁴. Les semblances entre ambdós textos pertanyen a dos ordres diferents. En primer lloc, s'afegeixen, al que és pròpiament el relat, uns paràgrafs on s'indica el caràter de talismà de què gaudeix aquesta obra: la persona que la porti a sobre no ha de témer cap perill¹⁵. En segon lloc, són els fets

¹² Es e codex 178 num. 6 esta a BAUCELS 1983 pag. 75-83. Anteriorment se n'ha publicat un fragment a *Texts Assumpcionistes* 1951 pag. 8-9 juntament amb el relat *De Assumptione Beate Virginis* de codex 05 de mateixa biblioteca un manuscrit en latí de para de de Varazze de segle XV, vegeu pag. 4-7 vegeu BAUCELS 1983 pag. 169.

¹³ CCLEI 1900 pag. 30-36. Aquest codex no figura en el Catàleg de 1934 publicat per Guàrdia i Carreras i el Dr. M. S. Gros a través de M. E. V. ha revisat els citats mucellanis de Arxdu sense resultat positiu. Des d'aquí volem manifestar el nostre agraïment. D'altra banda aquesta narració sembla que ha passat desapercebuda a tots els autors que modernament s'han ocupat de qüestions assumpcionistes a nostre país. No el citen ni Rebut VORAGINE 1976 ni BAUCELS 1983 ni FONCU 1984 ni MASSIP 1984.

¹⁴ CARRERAS CANDI 1921 pag. 97. La transcripció del text es a les pag. 2-5-222. Hem de suposar que aquest manuscrit s'ha perdut. Carreras Candi explica que pertanyia a la família que habitava a la masia Borrerola a la comarca de les Guilleries. Tots els autors posteriors sempre citen aquesta publicació però no resmenten mai el manuscrit.

¹⁵ En la publicació de Carreras Candi aquestes indicacions són a tres llocs diferents: encapçalant el relat i enmig d'aquest després que s'ha descrit l'entrada de Maria a la gloria però abans de l'episodi del lliurament de cingol i a final on s'hi afegeix una sèrie d'oracions. En una de les d'aquí consta que "tot trobade sobre lo sant sepulgra de la Verge Maria" CARRERAS CANDI 1921 pag. 220. En el manuscrit de Vic són més breus. La primera s'hi introdueix un cop s'ha explicat l'Assumpció de la Verge abans de l'episodi protagonitzat per l'apòstol Tomàs igual que en el manuscrit anterior. La segona també es a final.

que s'hi expliquen, els que indiquen que pertanyen d'una mateixa versió. Tot i que aquí no s'escau pas de fer-ne un estudi crític, però d'altra banda prou necessari, una superficial comparació permet d'assenyalar-ne els punts de contacte més destacats entre ells i, a la vegada, diferents de l'obra de Iacopo da Varazze.

En l'episodi de l'Anunciació de la mort hi ha tres detalls a comentar . Primer : l'àngel és Gabriel, nom que també se li atribueix en el Ps.-Joan Evangelista i en la *Recensió àrab* que ja s'ha citat en el capítol anterior ¹⁶. Segon : Maria es mostra alegre davant les paraules de l'àngel igual que en el Ps.-Josep d'Arimatea. Ambdues qüestions són silenciades o tractades diferents en la *Legenda Aurea* i en la seva font principal, el Ps.-Melitó. Tercer : en el *Trespasament* de Vic no s'especifica on transcorre l'acció, però, en tot cas, no és a la casa de la Verge, perquè és el lloc on es dirigeix després d'haver parlat amb l'enviat del cel. El relat de Carreras Candi indica que Maria "era en Jherusalem e pregaue en lo temple de Jhesu Xrist" ¹⁷. Nosaltres no hem sabut trobar cap apòcrif que el localitzi en aquest mateix espai : la majoria parlen de la cambra de la Verge, menys el Ps.-Joan i la *Recensió àrab* que expliquen que Maria anava a pregar al costat de la tomba de Crist i és en aquesta situació quan se li va presentar Gabriel.

També es propi d'ambdós textos parlar, encara que amb un matis diferent, del canvi de vestimenta que fa Maria quan arriba a la seva casa de Montsió. Mentre que el de Vic comenta que "entrassen en sa cambra, hon se vesti de molt bon vestiment", el de les Guilleries, és a dir, el de Carreras Candi, explica que "vestís de vestadures de sapultura" ¹⁸. Així mateix, també s'hi refereixen el Ps.-Josep d'Arimatea i el Ps.-Melitó, encara que en aquest punt, la *Legenda Aurea* no segueix pas aquest darrer relat . D'altra banda, quan tots els apòstols arriben davant la casa de la Verge, es produeix una discussió entre Pere i Pau sobre qui ha de demanar, amb pregàries a Déu, la raó per la qual han estat traslladats, episodi que només és explicat pel Ps.-Melitó.

Tots els antics relats afirmen que l'apòstol Joan, quan fou arrabassat

⁶ Recordem que la crítica considera aquest apòcrif com un derivat de mode de Ps. Joan Evangelista
JUGE 1944 pàg. 231

⁷ CARRERAS CANDI 1921 pàg. 215

¹⁸ COULEU 1900 pàg. 31. CARRERAS CANDI 1921 pàg. 216 respectivament

pel núvol, es trobava predicant a la ciutat d'Efes. Els nostres textos medievals el situen, en canvi, a " Spanya", probablement amb ànims d'introduir un locatiu més conegut pel públic ¹⁹.

El seguici celestial que acompanya Crist en el moment que baixa a recollir l'ànima de la seva mare està format per àngels i arcàngels. Ambdós textos coincideixen amb el Ps.-Joan Evangelista i amb el Ps.-Josep d'Arimatea, però no pas amb el Ps.-Melitó, ni amb el Joan de Tessalònica ni tampoc amb la *Legenda Aurea*, que parlen més concretament dels arcàngels Miquel i Gabriel, i de verges, màrtirs, patriarques i confessors.

Un element que comenten en aquest moment del Trànsit i al qual gairebé cap altre apòcrif fa referència, és el del perfum, expressat, però, de manera diferent en cada text. El de Vic s'hi referix d'una manera més visual "deuant la verge aportaren molts preciós flors de diuerses colors ". En el de Carreras Candi, el Salvador es presenta amb " tots los angeis e arcangels cantant ab molt gran alagria de moltes hods" ²⁰. Només el Ps.-Joan fa menció al perfum que és va sentir en el moment de la mort de Maria.

El *Trespasament* de Vic diu que foren els apòstols els qui van dipositar els cos difunt en el feretre, però, en canvi, el segon text, després d'explicar que els apòstols, quan van veure que l'ànima de Maria pujava a la glòria, "agueren gran pahor e caygueran en terra stremordits", afegeix que en aixecar-se "trobaran lo cos dintra lo monument" ²¹. Quant al jueu que protagonitza l'atac al feretre, únicament el destaquen amb el qualificatiu de "fals jueu". El Ps.-Josep l'anomena "Rubèn", la *Recensió àrab*, "Jafia" i els altres asseguren que era el príncep dels sacerdots o el pontífex.

Segons la narració vigatana, igual que el Ps.-Josep d'Arimatea, són els àngels els qui pugen la Verge assumpta al cel. El llibret que va transcriure Carreras Candi ho atribueix a Crist. En cap cas, però, no es produeix el diàleg entre Crist i els apòstols que es descriu en el Ps.-Melitó i en l'obra del bisbe genovès.

No hem trobat tampoc cap apòcrif que després de descriure

¹⁹ COLELL 1900 pàg 32 CARRERAS CANDI 1921 pag 27 respectivament

²⁰ COLELL 1900 pàg 33 CARRERAS CANDI 1921 pag 27 respectivament

²¹ CARRERAS CANDI 1921 pàg 27 Pensem si l'ús del terme "moniment" es justifica per la tradició catalana de col·locar una imatge ja cent de la Verge en un il·luminadefalc o monument al centre de l'església. Més endavant ja hi farem referència

l'Assumpció, fa²² referència al fet que Maria seu a la dreta de Déu i que és coronada amb una corona de dotze estrel·les, tal com es diu en el text de les Guilleries. Altrament, creiem que és un element a tenir en compte quan hom discuteix a propòsit de la influència dels textos sobre les imatges, i viceversa.

Finalment, en la característica escena del lliurament del cingol a Tomàs, de nou veiem que els dos relats catalans s'aparten del model seguit per la *Legenda Aurea* i, en canvi, són fidels al que explica el Ps.-Josep i la *Recensió àrab*. És a dir, Tomàs, que arriba tard, quan es dirigeix cap a Jerusalem, en passar per la muntanya de les Oliveres, veu la Verge que s'enlaira vers el cel. Davant les súpliques de l'apòstol, ella li envia el cingol que cenyeix els seus vestits. Amb aquesta reliquia Tomàs se'n va a trobar els seus companys i els assegura que Maria no és morta. Per comprovar-ho obren el sepulcre i el troben buit. Llavors Tomàs els mostra la penyora que ha rebut de mans de l'Assumpta.

Hi ha encara un tercer text fragmentari conservat en el còdex 178 - 6 de l'Arxiu Capítular de Barcelona. J. Baucells, en fer-ne la publicació, comenta que "es tracta més aviat de creació que no pas de simple traducció... Per aquestes raons, no es destria bé fins on arriba la part deguda a la còpia d'una traducció i on la que és fruit d'una adaptació lliure de l'original..."²². Malauradament, només conté el començament del relat, ja que queda estroncat en el moment que Maria, després que l'àngel li ha anunciat la mort, es dirigeix a casa dels seus parents. Aquest fragment, però, basta per veure que el relat és molt més proper als textos publicats pel canonge Coilell i per Carreras Candí que no pas al de

²² BAUCELS 1989, pag. 83-85. El text a divergeix de la traducció catalana de Jacopo da Varazze en el mateix incipit: "A[í]so és la pasó de la verya beneyta meadone Santa Maria con nostro Santy Jhesu. Xrist a sent munta al cel ancos e en an me sobra toz los anyes [et] amb aque[lla] que e mateix." Baucells anomena exemplar A, que es igual que els manuscrits 76-5 de l'Arxiu Episcopal de Vic i la 44 de la B.N. de París: "lo pugament de la verge Maria en lo cel [e] n[on] a una, ma[is] era se[ra] ter[ce]ra es enveyat per un b[re]u, dot[is]a, sen Jhoan avanga sta" (a pag. 75) guarent j. Romeu en parlar de l'ampadusó que obtingue el relat assumpcionista de Varazze cita el *Passament* publicat per Carreras Candí com exemple de "text autònom en vulgar provinent de l[libre] de Varazze" (de que confirmat amb altres fonts, es convertí en una oració llatina i ismanica d'us popular). Seguint en aquesta mateixa línia, considera que un *Passament de la Verge Maria* que es citat en un inventari de Vic de 1459 devia ser igualment una versió de Varazze (ROMEU 1984, pag. 245. Per a l'inventari de Vic vegeu JUNYENT 1943, pag. 71.)

Varazze 23.

Al final del text del còdex vigatà o *Trespasament é Assumpció de la Verge Madona Santa Maria* hi ha un paràgraf que en deixa ben clara la filiació:

"Car Josep ab arimatea, qui lo cors de nostre senyor en la sepultura posà, é après la sua resurrecció lo viu é ab ell parlat. E après la sua passió á la sua mare en la sua casa entrá : e la guardá segons lo seu poder, ay també de la sancta bocha sua molts secrets hoy: en lo meu cor scrit tinch aquelles coses que ab los meus vlls no viu, mas ab les lles orelles les hoy: santa assumpció de la Verge Maria; é ells cristians deus tramés scrits per los seus Apòstols é dexebles que diguessen he preycassen tot ço que hauien vist ne hoyt á totes gents" 24.

Segons això, estem davant del relat falsament atribuït a Josep d'Arimatea. En la comparació que hem establert més amunt sovint hem remarcat les coincidències d'aquest text català amb aquell apòcrif, igual com també amb la *Recensió àrab*, ambdós derivats del Ps.-Joan Evangelista. En canvi, en la narració de les *Guilleries* aquest paràgraf no hi és pas, sinó que de seguida que s'acaba el relat comencen les referències al seu caràcter de talismà. Ja hem vist, però, com en la resta del contingut són pràcticament paral·lels.

Aquests manuscrits catalans, doncs, demostren que, tal com ja hem indicat en el capítol anterior, la narració assumpcionista podia arribar,

23 Hi coincideix amb els següents detalls que ja hem comentat: l'àngel de l'Anunciació és Gabriel; Maria es mostra alegre en sentir les seves paraules; l'escena té lloc dins del temple de Jerusalem; finalment, quan Maria arriba a casa es canvia l'as vestadures amb aquè anava de fora vestat i se vestís d'altres vestadures de homitat (BAUCELS, 1983, pág. 185).

24 COULEL, 1900, pág. 36. Cf. Narración del Ps. José de Arimatea, a Los Evangelios Apócrifos, 1979, pág. 659.

certament, a través d'altres fonts diferents de la molt divulgada *Legenda Aurea* de Jacopo de Varazze. Així, quan els inventaris i referències antigues parlen del llibre del *Pessament*, *Passament* o *Trespasament de la Verge Maria*, no es pot pas identificar automàticament amb l'obra d'aquest bisbe italià; si no hi ha més dades, només podrà constar com a relat assumpcionista ²⁵.

L'existència de totes aquestes còpies i versions de les narracions dels esdeveniments entorn de l'Assumpció demostren com aquella creença havia arrelat plenament a les terres catalanes. Hi ha, encara, un altre manuscrit que en dóna una mostra de participació més activa. Ens referim al primer relat del còdex anomenat *Jardinet d'orats* de la Biblioteca Universitària de Barcelona ²⁶, el qual consisteix en una mena de diari de viatge narrat per Mestre Guillem Oliver, ciutadà de Barcelona, l'any 1464, a Terra Santa. El canonge Collell ho explica de la manera següent: "Lo mestre Oliver portat per sa devoció á visitar los Sants Llochs, va relatant fielment y ab gran senzillesa, sense comentaris ni admiracions, tot lo que va veyent desde que surt del port de Barcelona ab la galera den Caravoques, a 1 de Mars de 1464, fins á 30 de Agost en que arribà de regrés a Rodes. Com lo que ell principalment cercava eran les perdonances, no's descuida de senyalar ab una creu los llochs hont s'hi guanyua indulgencia plenaria" ²⁷. Entre aquests llocs sants, hi figuren tots aquells que van ser escenari dels fets assumpcionistes. El primer és el que el pelegrí anomena "la volta de Montisyon", és adir, la casa de Maria on "traspasá de aquest món". Després "passat aquell torrent de Cedron, hom troba una sgleya tota feta de volte, en la qual hom devalie L scalons baix de pedre; ves lo torrent es lo cap de la sgleia, é es lo sepulcre de

²⁵ Aquest seria el cas de l'anteriorment citat inventari de Vic. Un altre exemple el trobem en l'inventari de s'obres de xats per Roderic Bernat, filla i nances del seu oncle matern, hereu universal al pintor de retrats Bernat Martorell, tem un altre llibre escrit en paper. En el títol de la obra és lo pessament de la Verge Maria lo qua comença: "Ara és lo pessament de madona sancta Maria. Et tenex lo que es per la glog de paradís". MADURELL MARIMON, 1952, pag. 346-347.

²⁶ Ms. 15, fol. 29-229. MIGUEL ROSELL, 1958, vol. I, pag. 191-197. El relat en qüestió va ser publicat per COLLELL, 1900, pag. 3-28.

²⁷ COLLELL, 1900, pag. V-VII.

nostre dona, en lo qual stech los tres jorns que lo seu gloriós cors aturá en la terra ...". Més endavant "pujant pus avant trobam lo loch unt la mare de Deu lexa caure la cinta sua á sant Thomas, perque denunciás lo seu pujament á totes les gents". Finalment, arriba al lloc on comencen els relats d'aquest esdeveniment: "pujant pus alt es lo loch un l'angel portá la palma á la mare de Deu, e li denunciá lo seu trespasament"²⁸.

És interessant de comprovar com els dos últims llocs que s'han assenyalat corresponen a l'explicació feta en la versió dels manuscrits catalans més en línia de la *Recensió àrab* o del Ps.-Josep d'Arimatea. Segons el viatger barceloní, l'anunciació de la mori no tingué lloc a la casa de Montsió, ni Maria va lliurar el cingol a Tomàs, quan aquest discutia amb els companys davant del seu sepulcre, sinó que ho féu en un altre paratge, on, suposadament, l'apòstol es devia trobar sol²⁹.

²⁸ COLLEILL 1900 pàg. 11, 12, 20 i 21 respectivament.

²⁹ Per a l'església del sepulcre de la Mare de Déu vegeu ENLART 1928 pàg. 230-233.

3.1. La literatura religiosa.

Els comentaristes catalans també utilitzen l'antiga narració per justificar, o il·lustrar, la defensa de l'Assumpció de la Verge. Així ho fa el desconegut autor de l'obra, falsament atribuïda a Ramon Llull, *Libre de Benedicta tu: in mulieribus*³⁰. En el capítol vuitè declara l'excel·lència de Maria beneïda sobre totes les dones, perquè és en cos i ànima al cel i ho prova amb quatre raons. A canvi d'això, Maria li revela els esdeveniments dels últims dies de la seva vida :

"Quit poria revelar ni manifestar lo gloriós goig e plaer que jo en aquell sant dia, com men pujava e men fuy pujada al cel, recebí et sentí de la gloria inefable? Mas per caritat e encara per justicia, quem constreny quet satisfàça del goige del plaer que jo haguí aquell dia, pus que tu has treballat per honrar la mia gloria en provar que jo som en ànima e en cors en la gloria celestial . E axí, per tal, fill, quet consol, ten diré e declarararé un poquet segons que a mi serà possible de revelar, e a tu, fill, de entendre e de resebre ho "³¹.

L'Arxíu Capitular de Tortosa guarda un manuscrit que normalment es coneix amb el títol *De nominibus Beatae Mariae Virginis*. És una obra similar al manuscrit procedent de Ripoll, avui a l'A.C.A., que publicà A. Sinués, i al qual ja ens hem referit en el capítol anterior; tanmateix el text tortosí és molt més llarg i d'una cronologia més avançada³². L'anònim autor afirma diverses vegades l'Assumpció i, en un moment

30 L'obra forma part de la publicació d'Obres originals de Ramon Llull (1915) però el seu editor, S. Gamés, declara que es va plenament convençut que es un apòcrif que hauria estat escrit probablement any 1335 (vegeu Lluç 1915, introducció pag. XV-XV).

31 Lluç 1915, pag. 352. Relat pag. 352-355.

32 És el ms. 117. E. Bayer li dedica un extens comentari en la seva obra sobre la bibliografia mariana BAYER 1968, pag. 45-79. Aquest manuscrit català és un manuscrit com del segle XIV, però assenyalat que dels autors citats en l'obra, el més modern és Ricard de Sant Jordi (1230). D'altra banda pensa que devia ser obra d'un marí benedictí de Ripoll o Montserrat o bé d'un cistercienc, a pag.

determinat, assegura que sobre aquesta qüestió "*relictis apocryfis hoc quod beata elysabet reuelatum fuit audiamus*", és a dir, que utilitza les anomenades revelacions d'Elisabeth de Saxònia per introduir el relat de la Mort i Assumpció de Maria ³³.

D'entre les homilies i sermons dedicats a glossar la diada del 15 d'agost, volem destacar només els de sant Vicent Ferrer ³⁴. En l'intitulat *In die Assumptoris Beate Marie* comenta el text bíblic "*Hereditas illius in plenitudine sanctorum*" (Eclesiàstic, 24, 16), i recorda que les ànimes dels difunts ja són al paradís, però que els cossos han d'esperar el dia del Judici, i que l'única que ja és en la plenitud de la glòria és Maria. És en aquest punt quan comença a explicar les "circumstàncies" que concorren en la seva Assumpció: "angelical", "congregació apostolical", "visitació celestial", "consolació universal" i "exaltació solemnia". Cada una d'elles correspon als cinc passatges més destacats del relat: l'Anunciació de l'àngel i el Litrament de la palma, la qual "ere axí com hun bastó vert, e los rams axí com a raygs de la estela del alba"; la Reunió de tots els apòstols a l'entorn de la Verge; la Dormició, amb la presència de Crist, "àngels e sants de paradís", "sent Joachim, qui era ja mort, e sent Steve ab tots los innocents e prophetes; "el Seguíci fúnebre, amb l'episodi dels jueus, la Resurrecció i l'Assumpció, i, finalment, la Glorificació, on explica l'ordenació del paradís i assegura que la "Verge Maria pujà sobre

45 5 53'

³³ d. pag. 66-67. Les revelacions d'aquesta santa esdevingueren molt celebres. Jacopo da Varazze les incorpora a final del seu relat breu en el Ps. Melior *SANTAGO DE LA TORAGNE* 1982, no pag. 482). La traducció catalana medieval d'aquesta obra del bisbe de Gènova també la conté, vegeu per exemple KNIAZZEM-NEUGAARD 1977, pag. 196).

³⁴ Als arxius de catedrals i monestirs es conserven manuscrits que contenen aquests i pus de textos, però només han estat estudiats o editats en una mínima part. E. Boyer n'ha dedicat comentaris de diversa extensió en el seu intent de catalogar tot el material bibliogràfic marian. Com a mostra vegeu el ms. 61 *Homiliarium* i el ms. 86 *Sermonari* procedents de Sant Cugat de Valès a A. C. A. (BAYERR 1968, pag. 180-181-184) i els *Sermones* ms. 1 de la Biblioteca Provincial de Tarragona (id. pag. 59). BAUC 1948, pag. 250-251, i el ms. 73 *Flos Sanctorum* amb homilies i sermons marians (el ms. 04 109-163 tots sermons de la catedral de Tortosa (BAYERR 1968, pag. 30-35-44-90) i el codex 282 amb nou sermons de Jacopo da Varazze sobre l'Assumpció de l'Arx. de la catedral de València id. pag. 200 BAUC 1948, pag. 25).

Per a veure als sermons assumpcionistes de sant Vicent Ferrer vegeu VICENT FERRER 1975, pag. 73-80-115-121-123-127. Els dos primers també són reproduïts a CALDENTENY 1947, pag. 446-455.

tots los ordens e seu a la dreta part de son fill Jesuchrist " 35.

En una altra ocasió glossa el text de l'evangeli de la diada "*Optimam partem eligit sibi Maria*" (Lc. 10, 42), referit a les germanes Marta i Maria Magdalena. El predicador, conscient de l'estranyesa del seu auditori per haver escollit aquest tema per a la festa de l'Assumpció ho justifica així :

"Yo vos dic que el tempe lo evangeli de huy, si volem parlar a la letra, que és impertinent e no y fa res; mas si volem parlar a l'enteniment spiritual, dic que en tota la Biblia no s trobe evangeli que axí perfectament pose la vida de la Verge Maria, que aquest. Axí en vida activa com contemplativa, tota és en aquest cvangeli "36.

Evidentment, quan al final explica la vida contemplativa representada per Maria Magdalena, és llavors que es refereix a la festa de la diada i hi introdueix el relat assumpcionista, més abreujat, però, que en el sermó anterior.

Contemporani d'aquest popular predicador era el franciscà Francesc Eximenis, que a València i a final del segle XIV va redactar la *Vita Christi* o *Vida de Jesucrist* 37. És una obra dividida en deu llibres, en el darrer dels quals, després de la Pentecosta descriu el final gloriós de Maria. Nolasc del Molar comenta alguna de les fonts que va utilitzar l'autor gironí: " es delata menys indirecte l'influx del fals Evangeli de Josep d'Arimatea . . . sia a través del text llatí en què aquell apareix, o bé mitjançant alguna versió catalana, car se'n coneix almenys una en un manuscrit del segle XV " 38. No especifica de quin manuscrit es tracta, però volem remarcar aquí la coincidència amb el que hem comentat abans sobre els relats de l'Arxdu de Vic i del publicat per Carreras Candi. D'altra banda, el text d'Eximenis és molt pobre en detalls, puix pareix que allò

35 VICENT FERRER 1975 pàg. 115-121

36 VICENT FERRER 1975, pàg. 74

37 D'aquesta obra no n'hi ha cap edició moderna completa. El capítol dedicat a la Mare Assumpció de la Verge és publicat a NOLASC del MOJAR 1962, pàg. 27-53. Vegeu RIQUER 1964 pàg. 149

38 NOLASC del MOJAR 1962, pàg. 28

que més li interessa, realment, és aconseguir que tingui una intenció doctrinal.

Cap a l'últim decenni del segle XV s'escriuen, encara, dues obres dedica-tes també a la vida de Crist i de Maria. Sor Isabel de Villena, monja del monestir de la Trinitat de València, és l'autora d'una altra *Vita Christi* estroncada en l'episodi de la Dormició de Maria, perquè, probablement, la mort no li va deixar continuar-la³⁹. Per al lector modern és un dels relats més atractius, perquè presenta els personatges sagrats movent-se en un ambient de palau contemporani a l'autora. D'aquesta manera, en l'escena de l'Anunciació diu que l'arcàngel Gabriel, "un gran e singular Princep de la cort sua", "besant les mans a sa senyoria [Maria], dix . . . Volent dir : 'O, excellent Senyora ! E quanta es la bondat e clemencia e singular amor que a mi, servent vostre, haueu comunicada!'". A l'arribada dels apòstols Pere "dix a sa senyoria : O, Senyora mia ! Hajau pietat de mi, e recort se vostra merce de les grans dolors que he passat per la absència del senyor Fill vostre. . . E la Senyora, honorant lo molt per la gran dignitat que tenia, no permes que stigues agenollat e maual seure"⁴⁰.

En aquest mateix sentit, la descripció de l'escena del Trànsit és especialment significativa. Maria espera l'arribada del seu "senyor Fili . . . qui venia per sa senyoria ab tota la cort del Cel' acompanyada dels apòstols, parents i amics. "E, stant axi, començaren a sentir la gran melodia angelica. E primerament entraren en la cambra quatre angels portant catifes e coxins e dos excellents cadires, e feren lo strado molt singular e solemne per a seure lo Senyor e Redemptor nostre e la excellent Mare sua. E apres entra lo gran Princep sanct Miquel acompanyat de multitud de angels, mostrant se tots en forma humana per consolacio e alegria de la Senyora e de la devota companyia sua. E, agellonant se sanct Miquel davant sa senyoria per besar li la ma, dix a aquella : 'Senyora molt excellent: yo so açi trames per tota la sancta Trinitat per servir vostra merce de camarlench en aquesta altissima solemnitat de la gloriosa coronacio vostra"⁴¹. Tot seguit es descriu el mantell que s'ha de vestir la Reina, presentat damunt d'un baci d'or que sosté un àngel. Aquest

39 VILENA 916. Aquesta publicació segueix l'edició prínceps de l'any 1497. Vegeu RQUEP, I, 964, pag. 454-484.

40 VILENA 916, pag. 37-322-33, respectivament.

41 VILENA 916, pag. 349-350.

mantell és d'or amb fermalls " de bellea e valor inestimable". Després Maria rebrà també un ceptre i tres coronas de carboncles, perles i esmalts de colors, dels quals descriu el signicat al·legòric.

La segona obra que esmentàvem abans, d'aquest últim decenni del segle XV, té com a títol *Veyer de la Sacratissima Verge Maria* i n'és l'autor ei també valencià Miquel Pérez ⁴². En aquesta "biografia" de Maria es defuig dels elements més fantàstics, per exemple, no s'hi explica l'incident amb els jueus durant el seguici fúnebre, i, en canvi, s'hi augmenten les cites bíbliques, de manera que, en definitiva, pren un caràcter més "històric"

En el camp de la lírica sovint els poetes dediquen les seves composicions a temes marians. Des de les acaballes del segle XIV i durant tot el segle XV els poetes descriuen la glòria de què gaudeix Maria en el paradís amb una riquesa de lèxic, metàfores i comparacions fins aleshores desconeguda ⁴³. Un dels exemples més representatius, el constitueix el poema anomenat *Visió de la Verge Maria*, obra d'Arnau March, poeta que sembla ser pertany al llinatge de Jaume, Pere i Austàs March; el qual devia compondre'l entre 1410 i 1430 ⁴⁴:

" levant mos ulls, pres del Cel vi [e]star
 Vuy pel mati la Magestat Divina,
 E - z aprop Luy son aycelha Regina
 Don Dieu le Filhs s es volgut incarnar .
 E d'Espiritz hi vi mot gran maynada
 Qui en xantan cestes lausors diston,
 E puytrestots a la Vergoferion
 Cascus son chant per orde com [e]stan.

⁴² L'edició més moderna és la feta a Barcelona l'any 1732 PEREZ 1732

⁴³ És bo de recordar aquí el lligam a aquest gènere de la literatura catalana medieval amb la poesia occitana, especialment la influència que va tenir de l'escola poètica de Tolosa

⁴⁴ RIQUER 1964 pag. 677

Humilian " 45.

Aquesta és la primera de les sis còpies de què consta el poema. En les següents, es descriu com aquesta " mot gran maynada", àngels, apòstols, màrtirs i verges, canten les lloances a la seva reina. Talment com en la *Vita Christi* de sor Isabel, els mots descriuen un ambient típicament cortesà.

Així mateix, es troben composicions similars en el *Cançoner dels Masdovelles*. Aquest cançoner fou recopilat cap a l'any 1470 per Joan Berenguer de Masdovelles, membre d'un alt llinatge del Penedès i senyor de l'Arboç ⁴⁶.

Més o menys en una data aproximada a la de l'anterior poeta, entre els anys 1472 - 1474, i potser a València, Jaume Roís de Corella va escriure en vers una *Vida de la Sacratíssima Verge Maria, Mare de Déu, Senyora Nostra*. Naturalment, el gènere no es presta als detalls de les narracions, però no hi manca la "descripció" de la pujada al cel de la Verge:

"Ciutat de Deu, dels excellats refugi:
 Quin goig tingues com vostre Fill il·lustre
 Torna del Cel, dient vos : 'Cancellera
 de Parahis, veniu a la cadira !'
 La vostra ma tenint sobre lo muscle
 Daquell gran Deu, a qui pogues concebre !
 Pujas tan alt sobre les jerarchies,
 Com los seraffs stan, sobre los angels "47.

45 AENA, MARCH 1949 pag 97-100

46 *Cançoner dels Masdovelles* 1938, vegeu, per exemple, els poemes número 45, 77, 84 o les pàgines 65, 66, 257, 258, 271, 272. Vegeu també RIGUER 1964 pag 683, 689

47 ROÍS DE CORELLA 1913 pag 393-400 RIGUER 1964 pag 275, 276

El mateix Roís de Corella és l'autor d'un dels poemes de major qualitat estètica que es va presentar en el certamen de poesia mariana convocat a València l'any 1474, i organitzat pel virrei Lluís Despuig ⁴⁸. En els versos següents es fa referència i es justifica l'Assumpció en cos i ànima de "L'alta sens par, humil Verge Maria", com és anomenada en el cartell de la convocatòria :

" Guiant - vos Déu per una dreta senda.
 passàs lo port sense pagar a l'estrada.
 E mostre's ver, que, stant dins lo sepulcre,
 lo vostre cors nunqu[e] es pogué fer cendra.
 lo qual, vivint, matava tots los vérmens:
 puix era carn d'Aquell, qui ans del segle,
 vos elegí perquè li fósseu mare " ⁴⁹.

També en el volum que s'edità per recollir totes les trobes o poemes que van concórrer en aquest certamen suara citat, hi trobem la resposta de "la gloriosa Verge Maria, presentant la sua coronació als seus devots, per honor de joia," escrita per mossèn Fenollar, mantenidor del concurs :

" Los qui em desijau lloar,
 mirau quant só triümhada,
 que, regina singular,
 Déu, mon Fill, m'ha coronada.

.....

Coronada en sepultura

⁴⁸ RIGUER, J. pàg. 372-373. "Totes les obres que hi concursaren foren adreçades en un volum que durant anys s'ha considerat el primer llibre imprès a Espanya l'any 1474, en commemorar-se el cinquè centenari, se n'féu una edició facsímil. Les trobes en l'honor de la Verge Maria

⁴⁹ Les trobes en l'honor de la Verge Maria 1474, pàg. 7

lo cos l'ànima cobrant,
 ab honor sobre natura
 Déu e sants, tots devallant,
 abí em féu als cels pujant,
 dignament acompanyada
 que, regina singular,
 Déu, mon Fill, m'ha coronada ⁵⁰.

El premi, consistent en un "bon tros de drap de vellut negre, apte o bastant per un gipó", no se'l va endur cap dels participants, sinó que fou atorgat a la mateixa Mare de Déu ⁵¹.

Al llarg dels segles XIV i XV aquestes justes o certàmens poètics van ser freqüents a les terres catalanes. Tenien el seu antecedent en aquells altres que havia organitzat des de l'any 1523 el Consistori de la *Gaya Sciència de Tolosa*, als quals sovint prenién part poetes catalans. Molts d'ells tenien caràcter religiós i, moltes vegades, específicament maria ⁵². Si bé des del punt de vista artístic tota aquesta producció literària té un escàs interès, la temàtica demostra que estava en consonància amb la de les representacions visuals, atès que en aquest àmbit les obres dedicades a la Mare de Déu constitueixen una important majoria. Lògicament la matèria assumpcionista en surt beneficiada, ja que qualsevol lloança a la Verge sempre acabava parlant de l'Assumpció de Maria al cel i de la situació privilegiada que hi ocupa.

⁵⁰ a pág. 96-98.

⁵¹ Vegeu el contingut de la sentència posat en vers i les trobes en honors de la Verge Maria (1974, pag. 99-100) i el comentari de M. Sanchis Guarnier a la pág. XXXII-XXXV.

⁵² En el capítol anterior ja ens hem referit a la trista sort de la poesia trobadoresca, com durant la seva supervivència a través de l'escola poètica de Tolosa, la temàtica mariana substituïa la temàtica amorosa profunda. Precisament la poesia premiada en el primer certamen (any 1324) anava adreçada a la Verge (R. GUER, 1964, pag. 521-532).

3.2. Processons i altres mostres paralitúrgiques. Els drames litúrgics.

Quan, en els primers anys d'aquest segle, E. Mâle començà a estudiar l'art medieval va atribuir les novetats iconogràfiques que presentaven les obres de la segona meitat del segle XV a la influència dels misteris, és a dir, la posada en escena dels temes religiosos característica dels últims segles de l'edat mitjana ⁵³. Anys més tard G. Cohen acceptava aquesta teoria en el seu estudi sobre el teatre religiós medieval francès ⁵⁴, mentre que O. Pächt considerava que el retorn als valors narratius, que va experimentar l'art del segle XII a Anglaterra, era conseqüència de la participació que els mateixos artistes tenien en el muntatge dels drames litúrgics ⁵⁵. Per contra, M. Lazar afirmava que la plàstica precedia al teatre en la fixació d'escenes ⁵⁶.

Altres investigadors optaren per considerar molt més factible un intercanvi recíproc entre les dues arts ⁵⁷, ja que ambdues utilitzaven unes mateixes fonts. Evidentment, la importància de la festa de l'Assumpció va afavorir les representacions sobre aquesta temàtica, i els relats apòcrifs, ja sigui directament, ja sigui a través de textos dels comentaristes, en proporcionaren el contingut, que després era retocat en funció del joc dramàtic que se li volia conferir.

Arreu d'Europa, doncs, a partir de la litúrgia del 15 d'agost s'anaren conformant diverses manifestacions de caire més o menys dramàtic. Quant a les terres catalanes, J. F. Massip distingeix dues dramatitzacions fonamentals: la processó de la Dormició de la Mare de Déu i l'ofici assumpcionista ⁵⁸.

⁵³ MÂLE (fevrier-mars-avril-mai 1904, février 1906). En les pàgines 386-388 de número de maig de 1904 es refereix a tema de la Dormició de Maria. Uns anys després en el llibre que va publicar sobre l'art religiós de final de l'edat mitjana (MÂLE 1908, pag. 3-74).

⁵⁴ COHEN (1921).

⁵⁵ PÄCHT (1962, pag. 33-59).

⁵⁶ LAZAR (1977).

⁵⁷ Vegeu, per exemple, FRANCASTEL (1953), KERNOLDE (1944), REY FAUD (1973), DAVIDSON (1977, 1981). Per la seva part, M. Baxandal, en parlar de les maneres d'agrupar les figures en els quadres, no creu que les representacions sacres hinguessin un paper gaire important (BAXANDAL, 1901, pag. 96-99).

⁵⁸ Un recull de les notícies sobre aquesta qüestió es pot trobar a MASSIP (1984, pàg. 64-68). Especialment per a Anglaterra, KING (1986, pag. 185-195).

J. Romeu, al seu torn, diferencia dos tipus de processons: una, la que desfilava a l'interior del claustre de l'església, on uns clergues que representaven els apòstols portaven una llitera amb la imatge jacent de la Verge. Aquest costum ja és documentat al segle XIV⁵⁹. A part d'aquestes processons "internes", al llarg de la centúria següent se n'organitzaven d'altres pels carrers de les ciutats⁶⁰. És amb aquesta litúrgia que pervingué la tradició d'exposar una imatge jacent de la Verge a l'interior del temple durant el dia o al llarg de tota l'octava de l'Assumpció. La figura s'estirava damunt d'un llit bellament parat damunt d'un cadafal⁶¹. Més endavant ja ens referirem a les imatges d'aquest tipus que encara es conserven.

A partir de l'ofici del dia de l'Assumpció, a l'església de Santa Maria de l'Estany (Bages) es va desenvolupar un drama litúrgic sobre la mort de la Mare de Déu. El text, que ens ha arribat a través d'un *Processionale* del segle XIV d'aquesta església, demostra com es va muntar a partir del model del trop pasqual "*Quem quaeritis in sepulchro*"⁶². Per commemorar la Resurrecció de Crist, a Santa Maria de l'Estany, igual que en molts altres indrets de Catalunya, es representava com les tres Maries s'acostaven al sepulcre i com l'àngel, després de preguntar-los què buscaven, els anunciava la bona nova. De manera semblant, per l'Assumpció uns cantors actuaven d'apòstols que s'acostaven a l'altar en busca del sepulcre de Maria, mentre que uns altres, talment com uns àngels, responien que havia pujat al cel.

A més d'aquestes manifestacions estretament relacionades amb la litúrgia, al llarg dels segles XIV i XV en moltes poblacions de les terres de llengua catalana foren freqüents les representacions sobre l'Assumpció.

⁵⁹ A la catedral de Lleida durant les vespres de la vigília de l'Assumpció es feia una processó des d'una capella que sembla que era al claustre fins a l'altar major (ROMEU 1984 pàg. 269-270)

⁶⁰ Hi ha constància de processons de l'Assumpció a Tarragona, València i a diversos llocs de Mallorca i a Perpinyà. Vegeu el recull de notícies a MASSIP 1984 pàg. 64 i 8. ROMEU 1984 pàg. 241-243 i LA 99 pàg. 299-300

⁶¹ Lany 916 Mr. Guàrdia en l'estudi de la Mare de Déu morta a n'ha fet referència (especialment pàg. 368). Per a llocs de València SANCHEZ GOZALBO 1949 pàg. 456. A Mallorca ha estat molt ben estudiat per MUNAR 1950. Vegeu també ROMEU 1984 pàg. 242-243. MASSIP 1984 pàg. 64-65

⁶² Avui a l'Arxiu Capitular de Vicims 118. Ha estat publicat a DONOVAN 1958 pàg. 96-97. Vegeu MASSIP 1984 pàg. 70-75 amb indicacions sobre espai escènic i acció dramàtica. ROMEU 1984 pàg. 241

Es troben documentades a Perpinyà (1479), Igualada (1476), Lleida (1498), Tarragona (1388), València (1439), Mallorca, etc.⁶³, però, a més, s'ha conservat el text en català de tres d'aquestes representacions: la que s'escenificava a la plaça del Corral de Tarragona, la de València, probablement, muntada a la seu, i la d'Elx que encara avui es continua posant en escena a l'interior del temple.

El text del drama de Tarragona és el més antic. Possiblement pertany a les acaballes del segle XIV⁶⁴. De la representació de València, que es deu remuntar pels volts de 1425, només se n'ha conservat el paper de la Verge i moltes indicacions sobre l'acció dramàtica, la trama i les tonades⁶⁵. Quant al drama d'Elx, el primer manuscrit de què es té constància, però que és perdut, és de l'any 1625, encara que es considera una còpia d'un de més antic. De fet els investigadors que l'han estudiat en aquests darrers anys suposen que la representació devia començar a fer-se a final del segle XV⁶⁶.

Aquests drames, però, no són, com ja dèiem més enrera, una representació literal dels relats apòcrifs, sinó que a partir d'una o algunes d'aquestes narracions l'autor o autors arrenjaven un text, seleccionaven els tons musicals i indicaven una dramaturgia que un cop posada en escena en un espai determinat, havia d'aconseguir que el sentit de la

⁶³ ROMEU 1984 pag. 247-249, 257-273, 278. MASSIP 1984 pag. 64-68. LA 1990 pag. 30. COMPAR 1974 pag. 24.

⁶⁴ El text del drama de Tarragona es troba als ms. 60 de l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona i fou publicat per primera vegada a PE 896-898. Per a qüestions de datació i localització vegeu ROMEU 1984 pag. 248-256. MASSIP 1984 pag. 92-97. Aquest darrer ha fet també un treball d'estudi de l'espai escènic.

⁶⁵ El manuscrit es va perdre, però havia estat transcrit i publicat a RUIZ de L'HOR 1903. A partir d'aquesta edició M. SANCHIS GUARNER en feu una de nova "El Misteri assumpcionista de la Catedral de València". A: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 1967-1968, XIX, pag. 97-112. Nosaltres utilitzem aquesta última transcripció, editada i acompanyada amb notes "Teatre assumpcionista valencià" 1986 pag. 29-53. També ha estat estudiat a ROMEU 1984 pag. 256-262 i a MASSIP 1984 pag. 94-98, a més a GURAN E 1987 pag. 30-49.

⁶⁶ El text del comunament anomenat "Misteri d'Elx" ha estat publicat moltes vegades en edicions diverses. Romeres el publica a partir de la comparació de les tres consuetes conservades: la de 1625 i la de 1639 i la de 1709 (ROMAPES 1957 pag. 120-186). D'aquesta última, F. Massip n'ha fet una edició crítica (Consuetat 1709 1986). Donada la gran quantitat de títols que s'han publicat d'aquests remetem als publicats en els últims anys: LAZARCO 1979, ROMEU 1984 pag. 262-269, MASSIP 1984 pag. 148-175, GURANTE 1987 pag. 50-102. Tots quatre contenen abundant bibliografia amb comentaris crítics.

festa arribés als fidels, i espectadors a la vegada.

Talment com ha passat en el camp de les arts plàstiques, els investigadors més antics remarcaven la dependència d'aquests textos dramàtics respecte de la *Legenda Aurea* de Jacopo da Varazze. En canvi les anàlisis més recents han amputat aquesta dependència a altres textos que també van poder servir de base per a la configuració de cada una de les representacions. Més endavant ja ens referirem a algunes de les observacions concretes que s'han fet sobre aquests textos dramàtics, ara, però, només en seleccionarem algunes de les característiques més generals ⁶⁷.

En primer lloc, cap dels tres drames segueix un únic apòcrif, ni, és clar, tampoc la mateixa *Legenda Aurea*, sinó que més aviat fa la impressió que els estudiosos trobin elements de coincidència en gairebé tots els textos que han consultat. Cosa ben normal ja que molts apòcrifs es relacionen entre ells, atès que pertanyen a una mateixa família, de manera que les diferents versions sempre conserven entre elles elements en comú, tot i que poden ser representats de forma diferent.

Un dels apòcrifs que sovint és esmentat en les anàlisis comparatives és el del Ps.-Josep d'Arimatea. Moltes vegades pareix com si el text de les representacions anés prenent elements de manera alternativa, ara d'aquest apòcrif, ara de l'obra de Varazze. Els investigadors ho justifiquen fent memòria que aquest apòcrif pertanyia al segle XIII, és a dir, que aleshores resultava ser un text de formació molt recent. Nosaltres volem recordar, a més a més, les analogies que hem assenyalat que existien per una banda entre les narracions catalanes que van publicar Carreras Candi i el canonge Collell i el relat apòcrif Ps.-Josep d'Arimatea, per l'altra.

I encara ens agradaria afegir que en alguns estudis no solament es tenen en compte els apòcrifs, sinó que hi ha força referències a autors contemporanis a aquella època. Generalment són referències esparses: per exemple, sobre un detall comentat en un sermó de sant Vicent Ferrer o un

⁶⁷ Els investigadors que més han treballat aquesta qüestió dels textos són GRONÉS (1977, pàg. 63) i NOU, encara que només es refereix al drama d'Elx i que intenta relacionar, entre altres apòcrifs, amb el relat de la Missa Mossarab de l'Assumpció. ROMEU (1984, pàg. 248-269) analitza cada drama per separat. ÀZARO (1979, pàg. 376-387) i MASSIP (1984, pàg. 76-91) fan una comparació conjunta de les tres obres. GUARANTE (1987, pàg. 32-100) només estudia els drames valencians.

episodi present a la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena, etc. J. Romeu és l'únic que gosa afirmar que el drama de València segueix amb notable fidelitat, encara que no absoluta, la *Vita Christi* de Francesc Eiximenis ⁶⁸

Aquestes darreres reflexions de caràcter general que acabem de fer a propòsit de les relacions entre drames litúrgics i altres textos religiosos, tenien l'objectiu de servir de referència en l'anàlisi dels les obres de les arts plàstiques que tot seguit encetarem.

⁶⁸ ROMEU (1984) pàg. 258-262. Quirante és l'altre autor que té en compte els escriptors contemporanis, però el seu treball resulta poc aclaridor perquè mostra un excessiu afany de compartimentació dels temes i, a la vegada, un escàs rigor en la cronologia.

3.5. La tipologia de les diverses escenes plàstiques.

"Gracias a la Legenda Aurea ,que fué guía de los artistas cristianos, surgen del olvido el episodio del traslado aéreo de los Apóstoles, el del ataque judío al féretro de María y el de la incredulidad de Santo Tomás. No conviene, en oargó, desconocer que estos episodios se revalorizan gracias al impulso contemporáneo del arte y a los mayores espacios que ofrecían los tímpanos de las catedrales y los retablos góticos. En efecto, antes de esta época existen grandes composiciones simultáneas de la Asunción, pero el estilo descriptivo de este tema no empieza hasta la época gótica " 69.

Tot i que cal matisar algunes de les afirmacions d'aquesta cita treta de l'iconògraf català, Mn. Trens, no hi ha dubte que aquestes paraules ofereixen una idea prou aproximada del desenvolupament de les representacions assumpcionistes en terres de llengua catalana, a partir dels últims anys del segle XII o primers del segle XIV.

Més amunt, ja hem fet esment de la qüestió de l'excessiva importància que sovint s'ha donat a la *Legenda Aurea* com a font iconogràfica. Al llarg de les pàgines següents, en comentar les diferents escenes i assenyalar-ne les diverses tipologies en les arts visuals, haurem de comprovar fins a quin punt és certa la primera afirmació de Mn. Trens. Sobre la segona, les majors facilitats que l'arquitectura i el mobiliari litúrgic gòtic ofereixen a "*el estilo descriptivo de este tema,*" creiem que és més certa, encara que més aviat hem d'entendre que aquest interès per la narració és el que explica que s'abandonin les composicions més sintètiques i que es busquin uns espais compositius més ampis i compartimentables per desenrotllar-les .

L'any 1902 E. Mâle, en el llibre, que va publicar, sobre l'art del segle XIII, deia que els temes plàstics que representaven la història narrada en els relats apòcrifs eren sis : l'Aparició de l'àngel a la Verge, el Moment en què Crist baixa a recollir l'ànima de la seva mare, el Següent fúnebre i

69 TRENDS 1951 pàg 7

l'atac dels jueus, la Resurrecció, l'Assumpció i, finalment, l'Entrada gloriosa al cel, on Maria és coronada i seu a la dreta de Crist ⁷⁰.

Molts anys després, L. Réau, sense gairebé citar els textos, n'assenyala dos apartats de quatre temes cada un. En el primer, s'hi contenen els passatges relatius a la mort : 1) Darrers moments, amb l'Anunciació i l'Adéu als apòstols, 2) Dormició, 3) Funerals, i 4) Sepultura . El segon apartat és el de la Glorificació, amb els temes de : 1) Resurrecció, 2) Assumpció, 3) Coronació, i 4) Miracles ⁷¹. J. Fournée encara n'amplia més el repertori : 1) l'Anunciació, 2) l'Arribada dels apòstols, 3) Agonia de la Verge envoltada dels apòstols, 4) la Mort de Maria amb la presència de Crist, 5) l'Ànima puja al cel, 6) els Funerals i l'episodi de l'intent de profanació del fèretre, 7) la Sepultura, 8) la Reanimació del cos, 9) l'Assumpció, i 10) la Coronació. I adverteix, finalment, que cal tenir en compte l'arribada amb retard de l'apòstol Tomàs i l'episodi del Lliurament del cingol ⁷².

Evidentment, és en funció de les obres que coneixen i de la lectura que en fan que els investigadors estableixen les seves classificacions. Per la nostra part creiem que s'han de distingir dues categories diferents d'escenes. Primerament, aquelles que podem considerar fonamentals i que són les sis que va indicar E. Mâle : Anunciació, Dormició, Seguiti fúnebre, Resurrecció, Assumpció i Coronació. La resta d'escenes que enumeren L. Réau i J. Fournée pertanyen a la categoria que podríem qualificar de secundària, ja que en part són menys freqüents i sovint, quan es representen, o són una variant de les anteriors o s'hi inclouen o s'hi suggereixen.

Ara bé, tot i que aquest increment del valor narratiu de l'etapa gòtica sigui una realitat, no afecta excessivament en el nombre d'escenes representades del cicle assumpcionista. No és gaire freqüent trobar obres que mostrin només un gran desenvolupament d'escenes a l'entorn d'aquesta temàtica. Casos com la taula de la *Maestà* que va pintar Duccio per a la catedral de Siena, la *Puerta Preciosa* del claustre de la catedral de Pamplona, la vidriera de la catedral d'Angers i, en el camp de la miniatura, el *Psaltiri de la Reina Maria* (Londres, B. L., ms. Royal II B VII) o

⁷⁰ MÂLE 1902 pàg 247-255

⁷¹ RÉAU 1957 pàg 598-599

⁷² FOURNÉE 1971 pag 42

el *Llibre d'Hores* d'Étienne Chevalier (Chantilly, Musée Condé) són excepcionals ⁷³. Els timpans de les catedrals franceses que tant sovint es presenten com a exemple d'aquesta iconografia, no solen arribar mai a les quatre escenes. Així, potser fora més encertat afirmar que no és que augmentin sensiblement el nombre d'escenes representades en cada cas, sinó que mitjançant la introducció de variacions o de nous elements als temes més tradicionals s'al·ludeix als passatges que més amunt hem qualificat de secundaris ⁷⁴.

Una anàlisi detallada al material aplegat ens ajudarà a veure quines són les escenes més representades, de quantes consta generalment el cicle, quines són les noves tipologies i quins són els textos més utilitzats.

⁷³ En la gran taula de Sena Duccio hi representa: Anunciació, la Trobada dels apòstols, la Salvació de Joan i Maria, aquestes dues en una mateixa taula; Acomodament dels apòstols, la Dormició i Seguit funebre amb anècdota de la profanació; Enterrament; i naixement dels desaparegudes. CATTANEO BACCESCO: 1972, pag. 86-94. Am. X. XV, la *Puerta Preciosa* encara presenta un nombre més gran de seqüències: Anunciació, Maria conversa amb els seus parents; Arribada de Joan i Maria mostra la palma a aquestes postes; Joan i Pere; Pau i Transport miraculos de la resta dels apòstols; Maria es dona a benvinguda; Maria regala els seus vestits a unes dones; Maria demana a Joan que porti la palma durant el seguit; Seguit funebre amb atada dels seus; per últim la Coronació. DURAN, SANPERE AINAUD de LASARTE: 1956, pag. 44-47, fig. 33. Hi ha un estudi on es pretén explicar, sense gaire bons resultats, la iconografia d'aquesta obra de segle XV a partir de referències que forma part del text de la *Missa Mossarab* de Assumpció. VAZQUEZ DE PARGA: 1946. Per que tal a veure, a Angers, es tracta d'una obra molt anterior de final de segle X. HAYWARD GRODECK: 1956, pag. 7-67. Les escenes que presenta són: el Transport miraculos dels apòstols; la Dormició i Seguit funebre; la Sepultura; Assumpció; Enterrament; En el *Psalmi* de la Reina Maria, el cicle s'inicia amb l'episodi de Joan conversant amb els apòstols que acaben d'arribar; després venen la Dormició i el Seguit funebre; la Sepultura; Assumpció i la Coronació. IVERDIER: 1930, pag. 52 n. 53). El *Llibre d'Hores* d'Étienne Chevalier només hi il·lustra cinc: Anunciació, Dormició, Seguit funebre, Assumpció, Coronació. KING: 1949, pag. 2-2, am. 77; VICENS: 1986, a pag. 72-73.

⁷⁴ A VICENS: 1986, pag. 8. Cal comentar aquesta qüestió del nombre d'escenes representades en les arts figuratives amb comparanties amb les representacions dramàtiques.

3.3.1. L'ANUNCIACIÓ DE LA MORT

En els casos en què s'ha volgut representar el tema assumpcionista amb una certa amplitud, l'escena que l'inicia és la de l'àngel que anuncia la mort de la Verge. Tot i que hi ha algunes obres datades del segle XII, com el *Psaltiri de York* (Biblioteca de Glasgow, ms. U 3.2) i el timpà de Saint - Pierre - le Puellier ⁷⁵ que ja la contenen, és al segle XIV quan esdevé més freqüent. D'aquesta manera hom el pot veure en el retaule procedent de San Millán, de la Cogolla (Museo Provincial de Logroño), en la Puerta Preciosa de la catedral de Pamplona, en la taula de la *Maestà* de Duccio, a Siena, a la paret nord de l'absis de la capella Scrovegni a Pàdua, en el relleu del tabernacle d'Orsanmichele de Florència, etc. ⁷⁶. De tota manera, tal com diu Réau " mai no conquerí el favor dels artistes," pel perill, segons ell, de ser confosa amb l'Anunciació de la Nativitat ⁷⁷. Pensem, però, que l'explicació té una raó d'abast més general, és a dir, gairebé sempre que es vol representar el cicle d'una forma detallada, aquest episodi és el que l'encapçala. El problema és que això s'esdevé poques vegades i llavors les dues o tres escenes han de figurar els moments més significatius : la Dormició, l'Assumpció i la Coronació.

També tots els apòcrifs i llegendes inicien el relat amb aquest episodi, encara que alguns abans es refereixen a altres qüestions prèvies : la descripció de com ha estat trobat el text del relat en la Llegenda siríaca i en la *Recensió àrab* ⁷⁸ ; la cita de les fonts en el Ps.- Melitó, en el Tessalonicenc i en la *Legenda Aurea* ⁷⁹, o la referència a la petició que Maria havia fet a Crist temps abans de la Passió per suplicar-li que li fes

⁷⁵ VERDIER 1980 pag 74 76 115 116 àn 8

⁷⁶ Per a retaule de San Millán vegeu ESTEBAN 1986 pag 226 227 VICENS 1986 am pag 34 36 Per a la taula del Museu del Opera del Duomo de Siena vegeu CATTANEO BACCINCHI 1972 tav X-IV Els frescos de Pàdua han estat escassament estudiats perquè no són pintats de la mà de Giotto sinó per algun deixeble de categoria molt inferior vegeu WEDLE 1971 pag 2 2 214 POPE HENNESSY 1972 pag 24 a 56 L. Réau també cita el vitral de la catedral d'Angers però el estudi iconogràfic que varen fer HAYWARD GRODECKI 1966 pag 20 21 no assenyalen pas
⁷⁷ RÉAU 1957 pag 602

⁷⁸ *Gli apocrifi del Nuovo Testamento* vol 2 1983 pag 547 549 *Dictionaire des Apocryphes* T 858 col 508 509

⁷⁹ *Apòcrifs del Nou Testament*, 1990 pag 333 334 *Los Evangelios Apócrifos*, 1979 pag 612 6 5 KNIAZZEH NEUGAARD 1977 pag 190

saber amb una certa antelació el moment de la seva mort ⁸⁰.

Hi ha encara un altre element, que si bé no és recollit en les obres plàstiques, sí que ho és en una de les representacions dramàtiques en llengua catalana que coneixem. Es tracta del drama de Tarragona que s'inicia amb un Consell de l'Aljama dels jueus on es decideix cremar el cos de la Verge un cop sigui morta. J. F. Massip valora l'originalitat d'aquest text i afirma que en tot cas és l'apòcrif del Ps.-Evangelista on s'insinua aquesta qüestió ⁸¹. De fet, són el Relat siríac i la *Recensió àrab* els que més amplien aquest episodi, ja que expliquen com els sacerdots jueus, en assabentar-se pels vigilants que Maria va a pregar davant el sepulcre de Crist, es reuneixen en consell per decidir què els cal fer. Tanmateix una carta de l'emperador Tiberi, informat pel rei Abgar d'Edessa els atura, i després d'uns intents fracassats de "reconciliació" amb Maria, aquesta se'n va a Betlem ⁸². Potser l'autor del muntatge tarragoní es va inspirar en un text similar per començar aquesta representació i oferir, així, ja d'entrada un element de tensió.

3.3.1.1. Personatges.

Segons tots els textos, els personatges que intervenen en l'episodi de la mort són l'àngel missatger i la Verge. Així ho veiem en sis d'aquestes representacions que hem aplegat. En quatre d'elles, però, al costat dels dos protagonistes hi ha altres figures. En el retaule de Banyoles ⁸³ [Fig. 14]. Maria resta mig incorporada damunt d'un llit vist des d'una perspectiva molt elevada. A primer pla hi ha dues dones assegudes en uns

⁸⁰ Així comença el relat fàlsament atribuït a Josep d'Arimatea *Los Evangelios Apócrifos* 1979 pàg. 647-648. El *Trespasament*, o text del manuscrit de Vic, també en això mostra la seva dependència d'aquest apòcrif més recent (COLELL 1900 pàg. 30-31). En canvi, el *Passament de la pubertat* de Carreras Candí d'alguna manera es refereix a la petició de la Verge, però la situa cronològicament en el mateix dia que té lloc l'Anunciació: "En aquell temps que nostra dona Sancta Maria era en Jerusalem e pregava en lo temple de Jhesu Xrist, que li fés saber quont axíria dequest segle e sobtosament ven de cell'àngel Sent Guabriel..." (CARRERAS CANDÍ 1921 pàg. 2-5).

⁸¹ MASSIP 1984 pàg. 78.

⁸² *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, vol. 2 (1983) pàg. 549-551. *Dictionnaire des Apocryphes* 1858 col. 510-512.

⁸³ Obra conservada a l'església del monestir de Sant Esteve de Banyoles del pintor Joan Antiga (feta entre 1437-1439) (GUDIOL, A. COLELL 1986 pàg. 142 núm. c. 429) (MOLINA 1992 pàg. 292).

tamborets i recolzades a l'espona d'un llit figurant que dormen. No coneixem cap altre cas similar en el camp de les arts plàstiques. La relació més propera, la trobem en les representacions dramàtiques.

En el drama de València, des del començament Maria va acompanyada de dues donzelles, que romanen al seu costat fins al moment de la mort ⁸⁴. També en el drama d'Elx hi ha dues dones amb una actuació semblant, però en aquest cas són anomenades "Maries" ⁸⁵, és a dir, Maria Jacobea i Maria Salomé, aquelles que, segons l'evangeli de sant Marc, van anar al sepulcre de Crist amb perfums la matinada del diumenge de Resurrecció (Mc. 6. 1). Alguns relats apòcrifs parlen de dues verges que vivien amb Maria . el Ps.-Joan diu que hi havia tres donzelles que l'atenien. En el Relat siríac se les anomena *Kaltho, Neshro i Tobhtho*, i en el Ps.-Josep d'Arimatea *Sèfora, Abigea i Zael* ⁸⁶. En canvi , la *Legenda Aurea* i els dos apòcrifs catalans no mencionen cap d'aquests personatges. Tant J.F. Massip com L. Quirante pensen que la presència d'aquestes dues dones en els drames valencians, i més concretament les identificades com a "Maries" en el d'Elx, podria ser deguda "a un traspàs dramàtic del conegut Drama Litúrgic de les tres Maries que es representava la vigília de Pasqua en moltes esglésies dels Països Catalans" ⁸⁷. Tornant ara a la pintura de Banyoles, ens adonem que enmig de les dues dorments hi ha dos llibres i dos pots de ceràmica. És possible que aquest darrer objecte tingui un caràcter d'atribut i si fos així, podria servir per identificar les dues dones, les "Maries" del suara esmentat drama pasqual ⁸⁸.

⁸⁴ *Traire assumptiu* a sta valencia 1986 pag 3 i 47

⁸⁵ La litúrgia de la primera orada no ca que acabades les vespres x a Maria ab les dos Maries i quatre o sis anges. Consueña 1709 1986 pag 7

⁸⁶ *Los Évangiles Apocryphes* 1979 pag 587 584 *Giapocris de Nuevo Testamento* 1933 pag 50 502 *Los Évangiles Apocryphes* a pag 650 En la traducció francesa de la *Recensió arabi* s'indica que en el lloc de manuscrit on hi havia d'haver el nom de les tres verges hi ha un espai en blanc *Dictionnaire des Apocryphes* 1858 col 3. vegeu unes correccions semblants a MASSIP 1984 pag 76 n 47 QUIRANTE 1987 pag 93 94

⁸⁷ MASSIP 1984 pag 76 n 47 QUIRANTE 1987 pag 92 96 Aquest darrer comenta el paper especial que prengue Maria Magdalena al arg deu temps fins a separar-se de les altres dues Maries Jacobea i Salomé. També fa notar que en la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena abans de la Dormició Maria s'acomoda primer als apostols després de Magdalena de "les dues sanctes germanes" finalment de Marta (a pag 94 VILLENÀ 1916 pag 345 347)

⁸⁸ Tant a Vic com a Girona s'hi representava el drama de *Visitaio Sepulchri* (DONOVAN 1958 pag 77 78 98 99)

Aquest mateix retaule presenta encara una altra originalitat : darrera l'àngel que amb la palma i volant s'acosta a Maria hi ha un estol de sis serafins que l'acompanyen. Tanmateix no coneixem cap més obra on s'hagi representat un grup semblant, més propi, com ja veurem, de l'escena de la Dormició; ni tampoc en el camp literari no hi ha cap element que pugui donar peu a una representació d'aquesta mena.

En l'Anunciació del retaule de pedra de la catedral de Tarragona [Fig. 15]⁸⁹ i a les de Sixena⁹⁰ i de la catedral de Barcelona [Fig. 16,17]⁹¹, a més de Maria i l'àngel, hi ha l'apòstol Joan. Les actituds en què és representat en cada un dels casos en justifiquen la identificació. A Tarragona se situa entre l'àngel agenollat i Maria, que amb una mà agafa la palma que el misatger diví li ofereix. En el retaule de Barcelona, l'apòstol s'ha desplaçat darrera de Maria, que asseguda en un banc, està atenta a les paraules de l'àngel. En canvi, el pintor de Sixena ha centrat la composició amb la figura de Maria i l'àngel i ha marginat Joan, que es troba ajupit darrera de les ales del personatge celestial, però, a més, damunt seu, a l'extrem superior esquerre, hi apunten, embolcallats dins un núvol, el bust de Pere i d'un altre apòstol. Tots tres artistes, doncs, han optat per fondre en una sola composició dues o tres seqüències cronològiques en un afany de voler il·lustrar el que els relats expliquen sobre el paper de Joan i l'arribada dels apòstols. Però de tot això, ja en parlarem de manera més àmplia en l'apartat corresponent a aquests episodis.

Pel que fa a la identitat de l'àngel anunciador, hi ha unes fonts literàries que la silencien : el Ps.-Melitó, el Ps.- Josep d'Arimatea, la *Legenda Aurea* i els drames catalans. En canvi, són nombroses les que indiquen que es tracta de Gabriel : el Ps.- Joan Evangelista i els seus derivats, la Narració siríaca i la *Recensió àrab*, el " Trespassament " de Vic, el " Passament " publicat per Carreras Candi, el fragment de l'Arxiu Capítular de Barcelona (ms. 178 - 6), els sermons de sant Vicent Ferrer, les *Vita Christi* de Miquel Pérez i de Sor Isabel de Villena i el *Benedicta in*

⁸⁹ És el retaule de pedra obra del mestre Aio de Montbrai per a la capella de Santa Maria o dels Santes CAPDEVILA 1935 pàg. 37-38 DURAN SANPÈRE AINAUD de JASARTE 1956 pàg. 208

⁹⁰ MINA C. n.º 159-6. Proceueix del monestir de Santa Maria de Sixena (Osca) ALCÓV

"Mestre de Santa Coloma" 1992 pàg. 241-244

⁹¹ Retaule dedicat a l'arcange Gabriel GUDÍOL, ALCOLEA 1986 pag. 8 n.º 189

mulleribus, que no en dóna directament el nom, però posa en la boca de Maria, narradora dels fets, l'expressió "l'àngel qui m'anuncià la concepció del Fill de Deu fill meu" ⁹². Davant d'aquesta dualitat no ens atrevim pas a posar nom a l'àngel de les escenes del nostre corpus, llevat d'un cas, en el del retaule de la catedral de Barcelona. Aquí, el fet que l'Anunciació de la mort formi part del cos del retaule, dedicat precisament a l'arcàngel Gabriel, permet d'assegurar que és aquest qui entra a la cambra de la Verge amb la palma a la mà per avisar-la de la seva propera mort.

També cal destacar, d'altra banda, la varietat en la situació dels dos protagonistes. Unes vegades Maria està asseguda i l'àngel dret al seu davant: Terrassa [Fig. 18] ⁹³ i catedral de Barcelona. Altres, Maria està igualment asseguda i l'àngel agenollat: retaules de Guimerà [Fig. 19] ⁹⁴ Rabielos de Mora (Fig. 20) ⁹⁵, Sixena (M.N.A.C., núm. in. 15916) i Vilafranca del Penedès [Fig. 21] ⁹⁶. Dues vegades tots dos personatges agenollats: retaule de Benavarri [Fig. 22] ⁹⁷ i taula de Museu de Mallorca [Fig. 23] ⁹⁸. Finalment, volem subratllar l'originalitat del retaule de Banyoles, en què Joan Antugó figura Maria mig estirada en un llit i l'àngel descendint des de la part superior de la composició.

⁹² GUDOLU 1915 pag. 352 J.F. MASSPINA diu que en els drames francesos (en un de conservat a Castella) s'escriu en llengua castellana l'ange les Gabriel MASSP. 1934 pag. 79-80. En canvi altres autors asseguren que es tracta de copompos DURR 1950 pag. 46 REAL 1957 pag. 600

⁹³ Pintures murals de absis de les esglésies de Santa Maria de Terrassa (v. arrencades conservades fragmentades en plafons penjats als murs de la mateixa església) GUDOLU ALCOLEA 1986 pag. 29-30 núm. 27

⁹⁴ MEV núm. 11, 853-854, 870, 876, 878, 800, 884, 888 GUDOLU ALCOLEA 1986 pag. 106 núm. 298

⁹⁵ Retaule de l'escola de pintura de València que es conserva a l'església parroquial d'aquest poble d'Aragó. Té una taula central que devia representar a la verge amb el Nen. Durant un temps va ser substituïda per una taula on s'h representava Crist com a Salvador Mund, per la qual cosa el retaule era conegut amb aquest nom. POST 1930 pag. 73-75 SARAEGU Pedro Nicolau 1942 pag. 07-09 DUBREUIL "importance" 1975 II pag. 5-63 JOSE P. PITARCH 1986 pag. 211-228 RODRIGO 1988 pag. 43-53

⁹⁶ Segons CH. R. FOST aquest retaule provindria sens dubte d'algun poble de les comarques de Tarragona. Una inscripció a la mateixa obra dona la data de 1459 GUDOLU ALCOLEA 1986 pag. 40 núm. 428

⁹⁷ D'aquest retaule només en queden quatre compartiments que avui es guarden a la nova església parroquial de mateix poble GUDOLU ALCOLEA 1986 pag. 87 núm. 336

⁹⁸ Es tracta d'una taula que conté aquesta escena i al damunt l'ange de l'Anunciació del Naixement LLOMPART 1978 v. pag. 75 v. III pag. 90-91

L. Réau, en comentar el risc de confusió entre la "primera" anunciació i l'anunciació *ante mortem*, assenyala que hi ha dos elements en aquesta segona que permeten de distingir-la amb facilitat. L'un és l'aspecte de dona d'edat avançada que presenta la Verge, remarcant especialment per l'ús del vel i la toca, i l'altre, la palma que li lliura l'àngel ⁹⁹.

Sobre el primer element es pot comprovar que, en les obres més antigues, no s'hi veu pas que l'artista se n'hagi preocupat gaire. Així, en el retaule de Sixena la indumentària de Maria és igual en totes les escenes i en el de la catedral de Barcelona, la Verge de l'Anunciació de la taula central només es diferencia de la de l'*ante mortem* per portar una vistosa túnica sota el mantell blau. És a partir del retaule de Guimerà quan se'n comença a assenyalar la diferència: en la primera Anunciació el mantell que rodola per l'espatlla de Maria deixa veure una llarga cabellera rossa, mentre que a la segona el mantell li penja damunt del front. En realitat, però, aquest aspecte també el presenta en les escenes de la Passió de Crist, igual que en el gran retaule de Rubielos de Mora. També en aquesta qüestió de la indumentària l'obra de Banyoles continua essent un cas a part. Per bé que en totes les escenes del retaule la Verge va vestida amb les característiques túnica i mantell, en l'Anunciació porta una vestimenta més contemporània: gonella vermellosa, mantell blau que l'embolcalla de cintura als peus i vel blanc i espès que li cau damunt del front i li envolta la cara gairebé com si fos una toca ¹⁰⁰. Finalment, tant en la taula de Benavarri com en la de Vilafranca del Penedès sota el mantell es distingeix la toca pròpia de les dones d'edat avançada ¹⁰¹.

D'altra banda, la indumentària de l'àngel no presenta cap tret especialment interessant. En línies generals, es pot dir que les obres del segle XIV solen presentar-lo amb una túnica i mantell més aviat simples, i a partir del XV la túnica recorda especialment una dalmàtica de prevere. En aquest sentit val la pena destacar l'àngel de la taula de Benavarri, que al damunt de la dalmàtica d'amples bocamànigues, hi porta una mantell

⁹⁹ RÉAU, 1957 pàg. 602

¹⁰⁰ En l'escena de la Resurrecció del mateix retaule Maria, que d'acord amb una certa tradició catalana contempla el fet des d'una finestra, porta un vel igual.

¹⁰¹ A la pala de Siena, Duccio l'ampocino va diferenciar la Verge de l'Anunciació de la de les altres escenes anteriors. En canvi, si que ho téu Andrea Orcagna en les dues Anunciacions dels relieus de tabernacle d'Orsanmichele. Per la seva part, Jean Fouquet, en les Hores d'É. Chevalier, la va pintar amb una gran toca blanca que contrasta amb la túnica que és d'un blau intens.

subjectat davant del pit amb una agulla de pedreria. Sembla pintat expressament per il·lustrar l'expressió "lo gran Princep Gabriel" del relat de Sor Isabel de Villena ¹⁰².

Més suggestiva resulta la lligadura que ostenten les dues companyes de Maria del retaule de Banyoles. És de la mena anomenada en castellà *alhareme*, de clara tradició morisca ¹⁰³, la qual cosa introdueix una curiosa nota d'exotisme en el conjunt de figures de caràcter més "sagrat".

El segon element que L. Réau considera característic d'aquesta Anunciació, la palma, falta en la representació de Santa Maria de Terrassa. La justificació d'aquesta absència ens la poden donar els textos apòcrifs, d'entre els quals, el Ps.-Joan Evangelista i alguns dels seus derivats, com el Relat siríac i la *Recensió àrab*, no l'esmenten. Com que l'escena que ocupa el centre de l'absis de Terrassa és l'Assumpció de Maria amb l'apòstol Tomas que recull el cingol, hem de pensar que novament fou la *Recensió àrab*, o un altre text paral·lel el que serví de base per a aquest mural. Altament, s'ha de descartar el Ps.- Josep d'Arimatea perquè, igual que les llegendes catalanes, ja hi incorpora la palma ¹⁰⁴.

Sobre el significat de la palma, els apòcrifs no n'indiquen res en concret. Però, el Ps.- Melitó i la *Legenda Aurea*, que el pren per model, sembla que estableixen una relació entre, d'una banda, la palma que l'àngel llura a Maria bo i indicant-li que la faci dur davant del fèrretre i la temença d'aquesta de les forces infernals, i de l'altra, l'atac següent dels jueus i llur posterior penediment ¹⁰⁵. Segons aquests textos, doncs, la palma més aviat tindria un caràcter de talismà, tant pels miracles que

¹⁰² VILLENNA 1916, pàg. 319. Perquè fa a la dramàtica de diaca, l'ha donat consideració en relació amb les representacions dramàtiques (DUHR 1950, pàg. 149).

¹⁰³ BERNIS 1978, pàg. 17. No és gaire diferent de que doni la filla de rei de Barcelona en una de les escenes del retaule perdut de Sant Antoni. Abat Jaume Huguer contractà per a la confraria dels tractants d'anims de Barcelona (GUDOL, ALCOLEA 1986, fig. 791).

¹⁰⁴ En l'Anunciació del retaule de San Millán, la Verge seua dins d'un *arborium* similar al de Terrassa però l'àngel li ofereix la palma.

¹⁰⁵ L'àngel li diu: "He dut un ram de palma del paradís de Déu, fes-lo portar davant del teu fèrretre quan siguis assumpta de teu cos". L'atac dels jueus conté dues parts: d'una banda, el Gran Sacerdot en voler fer caure el cos de Maria, li aarden les mans enganxades a fèrretre i no se'n desfan fins que es penedeix de la profanació que volia cometre i fa professió de fe; després d'això, Pere li diu: "Preu aquesta palma de mans del nostre germà Joan i entra a la ciutat, hi trobaràs molta gent que no quedarà cega; posa la palma sobre els seus ulls i tothom qui vulgui creure recobrarà la vista" (Apòcrifs del Nou Testament, 1990, pàg. 335-336, 342-345 resp.)

obra amb els jueus, com per la protecció que ofereix a la Verge contra les forces del mal, representades pel diable ¹⁰⁶. En canvi, en alguns textos literaris catalans la palma té un valor simbòlic diferent. En el *Libre de Benedicta tu in mulieribus* Maria explica com l'àngel "em mostrè una maravillosa palma la qual aportava de paradís quem trametia lo meu fill Jesús, per tal que fos portada davant lo meu cors en senyal de victòria de ma verginitat..." ¹⁰⁷. F. Eiximendis també la considera un símbol de victòria "... senyal que Ella havia triuñfat e haguda victòria de totes les sues temptacions e per tal volia que lo dit ram fos portat davant lo lit on Ella seria posada, quan seria portada a soterrar " ¹⁰⁸. És interesant també observar que en cap d'aquests dos relats s'esmenta l'episodi de l'atac dels jueus. Aquesta mancança s'hauria d'explicar a partint del punt de vista dels autors, els quals no la devien considerar digna de figurar en uns tractats d'aspiracions doctrinals de nivell respectable.

En totes les obres, menys en la taula de l'Anunciació del Museu de Mallorca i en el retaule de Vilafranca del Penedès, la Verge té un llibre davant seu. Aquesta és, segons el model de la primera Anunciació, la manera més clara de fer entendre que Maria estava pregant. Generalment sol tenir l'escriptura figurada, però en el retaule de Rubielos de Mora i en el de Guimerà s'hi pot llegir els textos següents: "*Magnificat anima mea Dominum et exultavit*" i "*Beata virgo Maria mater Xristi accipe palmam quam atuli a paradiso celesti ut aferatur in die obitus tui*". El primer es l'inici del *Magnificat* de l'Evangeli de sant Lluc (Lc. 1, 46 - 47), un text més en consonància amb l'Anunciació del naixement de Jesús. Tanmateix aquí pot servir per justificar el final gloriós de què es fa mereixedora la Verge. El de Guimerà reproduceix les paraules que segons el Ps.- Melitó i la *Legenda Aurea*, l'àngel digué a Maria quan la saludà tot oferint-li la palma: "*Beata virgo Maria mater Xristi accipe palmam quam atuli a*

¹⁰⁶ Alguns textos quan parlen de "atac dels jueus" fan constar que actuen per mediació del diable. Per exemple: "E quon? los falsos jueus veran poriar lo cas de la verge Maria a soterrar digueran: "axarem nosaltres lo cas en poder de aqueils qui son enemics nostros eus e us senyor, fasam que cremen lo cas ab gran foçh...", e tot auctli parlament fou oradonat per boca del malvat diable, mas Nostro Senyor no volch que la sua Mare fos aontà n'escamirne" (CARRERAS CANDI, 1921, pág. 217 - 218; vegeu com es presenta la relació forces del mal - jueus - palma - talismà en els drames catalans (MASSIP, 1984, pág. 81 - 88).

¹⁰⁷ LULL, 1915, pág. 352.

¹⁰⁸ NOLASC del MOLAR, 1962, pág. 37.

paradiso celes. i ut aferatur in die obitus tui " 109.

També trobem reproduït un altre fragment d'aquests mateixos relats en el filacteri que sosté l'àngel de l'Anunciació del retaule de la catedral de Barcelona. Tot i que el mal estat en què es troba la pintura no en permet una bona lectura, gairebé no hi dubte que es tracta del començament de la salutació : "*Ave, Benedicta Domino; suscipe illius salutem, qui mandavit salutem Jacop, per prophetas suos*" 110. També l'àngel de l'Anunciació del retaule de la capella dels Sastres de Tarragona duu un filacteri, però la possible inscripció devia ser pintada i ha desaparegut igual que tota la policromia de l'obra.

3.3.1.2. Espai.

Més amunt hem assenyalat les divergències dels relats catalans amb la *Legenda Aurea*. Una d'elles era el lloc on trascorre l'acció de l'anunci de la mort de la Verge. Mentre la *Legenda Aurea*, a remolc del Ps.- Meitó, parla de la cambra de Maria, d'altres diuen que s'esdevingué, quan la Verge pregava en el lloc on fou enterrat Jesucrist o en el temple de Jerusalem, o no ho indiquen, però diuen que "com la Regina oy açó [les paraules de l'àngel], fonch molt alegra, é pres la palma que li auia aportada lo ancell é anassen a muntesió hon era sa maysó, é entrassen en sa cambra ..." 111. En l'Anunciació del retaule de la capella dels Sastres de la catedral de Tarragona, el mestre Aloi probablement va pretendre il·lustrar un relat similar, ja que darrera la figura de la Verge hi va representar una part de l'exterior d'un edifici que podria ser l'esmentada casa 112. L'interès per incloure-hi aquesta arquitectura sembla evident, només cal observar que

¹⁰⁹ "Ecce inquit ramum palmarum, de paradiso Dei attulit tibi quem portare facies ante fenitum tuum eum in die tertia assumpta fueris de corpore" (MELTO SARDENIS 857 col. 233)

¹¹⁰ De fet es tracta de la frase anterior al text citat al retaule de Gurnera (MELTO SARDENIS 857 col. 233)

¹¹¹ COLLELL 1900 pag. 31. Recordem que són els dos altres textos catalans a publicar per Carreras Candi i el de l'arxiu de la Catedral de Barcelona es que afirmen que Maria era a Jerusalem, al temple de Jesucrist i que després se'n va anar a la seva casa de Montsió (CARRERAS CANDI 1921 pág. 215 BAUCELS 1983 pag. 184, 185)

¹¹² Consta d'una porta tancada en arc de mig punt, dues petites espitlleres gairebé a sota i vessant de la teulada. No creiem que es tracti d'una església, tot i antecedent a altra banda molt unya de l'impà de Saint Pierre de Puerier a Bourges (VERDIER 1980 pag. 115 i 16 p. 8).

en l'escena de la primera Anunciació, situada al registre més inferior del retaule i, per tant, amb molt més camp visual, el fons és completament neutre.

Fora d'aquest retaule esculpit, les altres tres Anunciacions sempre representen la Verge a la seva cambra, excepte en la més antiga, la de Santa Maria de Terrassa que la pinten asseguda dins d'un element que podríem qualificar de *cliborium* o baldaquí. Aquest moble litúrgic se sol utilitzar en la primera Anunciació, en què Maria esdevé santuari o altar de Déu vivent ¹¹³. En l'Anunciació *ante mortem*, en canvi, no pareix que hi hagi de donar cap sentit especial, i, per això, es pot pensar que l'artista l'ha pintat perquè seguia el model d'una primera Anunciació. Però aquesta hipòtesi perd validesa, si tenim present que les pintures de Terrassa no són un cas únic, sinó que n'hi ha un altre en el retaule de San Millán del Museu de Logroño. En aquesta obra riojana, Maria seu en un baldaquí, del qual es destaca clarament la cúpula, mentre l'àngel li ofereix la pal·la, l'atribut absent en el mural català. Tot i el probable mimetisme amb l'Anunciació del naixement, és molt possible que en aquests casos hagi interessat remarcar l'important paper de la Verge en el programa de salvació, per tal de justificar-ne el final gloriós: l'Assumpció i Coronació, amb què culminen ambdós cicles pictòrics.

La resta d'Anunciacions del nostre corpus situen els personatges a la cambra de Maria, en la mateixa línia de la primera Anunciació. La representació d'aquesta estança varia d'acord amb l'estil i influències rebudes per cada artista i amb la seva perícia a representar arquitectures. Bàsicament, se'n poden distingir tres tipologies:

a) En el retaule de Sixena, en el de Rubielos de Mora i en la taula de l'Anunciació del Museu de Mallorca és on s'ha representat un fons arquitectònic més complex. A la dreta, un cos prismàtic amb dues cares obertes i sostre cassetonat constitueix la cambra de Maria; a l'esquerra, i en un pla més allunyat de l'espectador, s'hi veu una altra construcció. A Sixena es redueix a uns simples murs, però en els altres casos també és un prisma amb una cara oberta, que, a més, a Rubielos possibilita de

¹¹³ Sobre el simbolisme d'aquest element arquitectònic a l'Anunciació vegeu FOURNÉE 1968, pàg. 29-230.

distingir-hi una porta al fons ¹¹⁴. La representació de dos espais diferents serveix, doncs, per il·lustrar les indicacions topogràfiques dels relats : " la Verge Maria romàs en .1ª casa que és costa lo mon de Sion", diu en el començament la *Legenda Aurea*, i més endavant explica que un núvol va portar Joan "denant la porta de la casa on estava Santa Maria. Per què él se n'intrà dins é saludà la Verge" ¹¹⁵. En aquest sentit, el pintor de Sixena ho ha aprofitat per delimitar les tres seqüències cronològiques, que amb no gaire encert, ha intentat il·lustrar : dins la llotja o cambra, Maria i l'àngel; darrera d'aquest, a l'espai exterior, Joan i, per sobre d'ell, davant de la part alta dels murs de l'esquerra, dos altres apòstols. De tota manera, el retaule de Rubielos ens fa adonar-nos que el pintor estava més interessat a demostrar el seu domini de les representacions arquitectòniques, que no pas a plasmar uns "llocs reals", ja que en l'escena de l'Anunciació de la mort i en la de l'Arribada dels apòstols, ni la cambra de la Verge ni els altres elements de fons són els mateixos.

b) El pintor del retaule de la catedral de Barcelona va resoldre l'ambientació de les dues anunciacions marianes notificades per l'arcàngel Gabriel de manera ben diferent. En la de la Nativitat, situada a la nau principal, els personatges ocupen un espai sense altre element que una rica barana que s'interposa entre el terra vermellós i els fons daurat. Per contra, en la segona, Joan, la Verge i l'àngel s'encabeixen dins d'un cos prismàtic representat en perspectiva i només obert per la cara del davant mitjançant dues columnes, que divideixen l'espai en tres parts, una per cada un dels personatges.

c) En els quatre casos restants només s'ha destacat l'interior de la cambra. A Guimerà encara trobem el típic cos prismàtic obert, però ja s'ha situat més a primer pla. En el retaule de Vilafranca els protagonistes aparenten ocupar un pla més elevat, com si fos una terrassa, al fons de la qual es distingeixen un banc i el llit. Aquest darrer moble ocupa tot l'espai de la cambra figurada en el retaule de Banyoles; només al fons hi ha uns finestrals amb traceries gòtiques i una mica del terra a primer terme, on seuen les dues dones acompanyants. Finalment, Pere Garcia de

¹¹⁴ Aquest retaule valencià presenta unes riques arquitectures en moltes escenes. Sobre la representació d'elements arquitectònics de l'espai en l'escena de l'Anunciació vegeu ROBB 1936 pàg. 480-526.

¹¹⁵ KN. AZZEM - NEUGAARD 1977 pag. 191-192

Benavarri també n'ha destacat el llit, aquesta vegada cobert amb un dosser i amb cortinatges al voltant. Però aquí els dos personatges són a primer pla, Maria agenollada en un reclinador i l'àngel a terra, amb un núvol fistonejat a l'entorn dels genolls, recurs sovint emprat per indicar l'aparició d'un personatge.

Dins de la cambra, tal com acabem de comentar, hi poden haver diversos elements, encara que mai en la quantitat i detall amb què sovint apareixen en la primera Anunciació. El llit, a part dels retaules ja citats de Vilafranca, Banyoles i Benavarri, també és representat en el de Sixena i en el de l'arcàngel Gabriel de Barcelona. Altres vegades hi ha el seient de la Verge, com a Guimerà, Rubielos i en el mateix retaule de l'arcàngel Gabriel, o tamborets per a les acompanyants, com a Banyoles. En la taula de Mallorca hi ha un cortinatge al fons. Finalment, tant a Benavarri com a Rubielos, Maria té el llibre obert sobre el faristol.

Les acotacions respecte de la decoració que contenen els textos dramàtics fan possible d'imaginar uns espais similars. Així, el drama de Tarragona indica " Item, sia feyta .i.^a casa on estigua Sancta Maria, en la qual aga .i. bell llit tot encortinat de beles cort'nes, e davant la casa aga .i. bell horatori hon la Verge faça sa oració " Per la seva part J. F. Massip s'imagina la "casa" com una estructura de fusta constituïda per unes columnes, que sostenen una lleugera coberta. Les "parets" d'aquesta casa eren unes cortines, que es feien córrer quan calia fer visible l'interior ¹⁶.

3.3.2. L'ARRIBADA DELS APÒSTOLS

Després que l'àngel s'hagi retirat, alguns apòcrifs, el Tessalonicenc i el Ps.-Josep d'Arimatea, expliquen que Maria crida els seus parents i amics per anunciar-los la seva propera mort. També ho esmenta el *Trespasament* del manuscrit de Vic així com les *Vita Christi* d'Eiximenis, Miquel Pérez i Sor Isabel de Villena. D'altra banda, en el text dramàtic de València, Maria primer demana la presència del poble i després de :

" Llätzer, Josep, cavallers molt honrats,
e dir-los-he lo misteri tot llarg,
e als sacerdots, dexebles amagats," 117.

En canvi, el material del nostre corpus sembla que ha passat per alt aquesta seqüència, a menys que s'hi referissin les escenes perdudes del mural de l'absis de Santa Maria de Terrassa. De fet, en el camp de les arts visuals s'ha plasmat molt poques vegades, tot i que en tenim un bon exemple en els relleus de la Puerta Preciosa de Pamplona.

A propòsit de l'Arribada dels apòstols, tots els apòcrifs individualitzen Joan que es presenta tot sol davant de Maria. És després del diàleg que mantenen ambdós, que arriben tots els altres. Generalment, es troben reunits davant la casa de Maria i Joan surt a rebre'ls i els convida a passar a la cambra on hi ha la Verge. Menys el Ps.-Josep d'Arimatea, tots els apòcrifs contenen que els apòstols han estat transportats per uns núvols des del lloc on es trobaven predicant. També solen especificar que Joan era a Efes ¹¹⁸. Els autors catalans no es detenen a fer gaire explicacions sobre aquest viatge miraculós i donen més importància a les paraules que després intercavien amb la Verge.

En començar aquest treball ja havíem assenyalat que en algunes obres bizantines del segle XI hi havia representada aquesta imatge del transport

⁷ Teatre assumptionista valencià. 1986, pag. 38-39. D'aquests sacerdots destaca Gama i l'oca de Saneat de Jerusalem. Vegeu la valoració que en fa J. F. Massip. MASSIP, 1984, pag. 81.

⁸ Sobre aquesta qüestió recordem que més amunt ja hem indicat que tant el manuscrit publicat per canonge Collet com el publicat per Carreras Candell es situen a "Spànya". Curiosament en el sermó de sant Vicent Ferrer per al dia de l'Assumpció es diu que era "en Aduya". VICENT FERRER, 1975, pag. 118.

bizantines del s. XI. I hi havia representada aquesta imatge del transport dels apòstols.¹¹⁹ Les obres posteriors continua apareixent, com en la gran Dormició del fresc de l'església sèrbia de Sopocani, c. 1265, encara que, com indica L. Wratislaw - Mitrovic, moltes vegades s'associa amb la Dormició.¹²⁰ Pel que fa a Occident, no la trobem gaire sovint, però és indispensable recordar els honorosos exemples de les comarques basco-navarreses: els timpans de la Puerta Preciosa de la catedral de Pamplona, de Santa Maria de Vitoria, de Santa Maria de los Reyes de Laguardia i de la col·legiata de Deva (Guipúscoa), tots del segle XIV.¹²¹ Les raons que justifiquen aquesta escassa freqüència poden ser de dos ordres diferents. Des del punt de vista tècnic i de composició no devia resultar gaire atractiu per als artistes. Altrament, els promotors potser la consideraven excessivament llegendària, cosa que, sens dubte, explicaria, tal com hem fet constar més amunt, que els escriptors l'esmercessin molt de passada. En tot cas els artistes se solen decantar per escenificar l'episodi següent, és a dir, la trobada de tots els apòstols davant la casa de Maria.

A la *pala* de Siena, Duccio es va valer sàviament del joc que dona la representació arquitectònica per figurar d'una manera coherent dues escenes en una sola composició: mentre Joan és rebut per Maria a la seva cambra, al vestibul de la casa hi ha la resta dels apòstols amb Pere i Pau a primer terme, que es saluden amb una encaixada de mans. El pintor del retaule de Rubielos de Mora [Fig. 25] va utilitzar per a aquest cas una composició semblant, però va pintar el moment immediatament posterior: Joan, que era dins la cambra parlant amb la Verge, surt al pas de la porta per saludar efusivament Pere, el primer dels apòstols arribats. Darrera d'aquest se'n veuen quatre més. La inclinació de la part interior de les túniques d'aquells últims i les pinzellades a terra suggereixen l'especial viatge aeri que els ha permès d'arribar. Maria, dreta al costat del reclinatori i amb les mans alçades, es mostra ansiosa de rebre'ls.

És interessant comparar aquesta escena del retaule de Rubielos amb l'Anunciació comentada abans per tal de destacar-ne alguns diferències que poden ser significatives. En primer lloc, tot i que en ambdós casos es pretén representar l'habitació de Maria, l'organització arquitectònica és

¹¹⁹ GRABAR 1954 pàg. 176-192

¹²⁰ WRATISLAW-MITROVIC, OKUNEV, 1931, pàg. 147-148 p. II.

¹²¹ SILVA 1987 pàg. 141-145

semblant, però no igual. En l'Anunciació, el paral·lelepípede que constitueix el que és pròpiament la cambra, es mostra frontal a l'espectador, de manera que els dos personatges no resten separats per la columna que sosté la coberta. En canvi, el pintor dóna una perspectiva angular a l'arribada dels apòstols i així l'aresta de primer pla serveix per dividir la composició: a la dreta, la Verge clarament emarcada per l'arc de la cara més frontal del cos prismàtic, a l'esquerra, els apòstols que des del fons s'acosten cap a Joan. La perspectiva angular, doncs, ha possibilitat d'expressar millor la idea de dues escenes sincròniques.

Una altra diferència rau en la indumentària de la Verge: en la segona escena es presenta amb el cap cobert per la toca, i la continuarà portant en el moment de la Dormició. L'autor ha seguit algun text dels que indiquen que, després de la visita de l'àngel, Maria es va vestir per a tan gran esdeveniment ¹²².

En totes dues escenes hi ha, a més a més, un llibre obert damunt del faristol. Ja hem comentat que en l'Anunciació el text que s'hi llegia era l'inici del *Magnificat*. En l'episodi següent, en canvi, s'hi pot veure la pregària que enceta les *Motines* del llibre de les Hores de la Verge: "*Domine labia mea aperies et os meum annuntiavit*". Aquesta darrera oració és una bona mostra, doncs, d'una lectura o pregària ben característica de l'època.

Els artistes, que van representar l'arribada de Joan o dels seus companys a la cambra de la Verge uns anys abans que el pintor de Rubielos, van emprar solucions més "ingènues". Així, en el retaule de pedra de la capella dels Sastres de Tarragona [Fig. 15], en el de l'arcàngel Gabriel de la catedral de Barcelona [Fig. 17] i en el retaule de Sixena [Fig. 16], l'arribada dels apòstols es barreja amb l'Anunciació. En l'anaríat anterior, ja hem explicat quina era la situació de cada un dels personatges. En les dues primeres obres, Joan sembla participar de les paraules de l'àngel. A més, en el cas del retaule de Tarragona, és Joan qui pren la palma que porta el missatger. No existeix cap text que digui que aquest apòstol fos al costat de la Verge en el moment de l'Anunciació. Probablement, però, l'escultor ha volgut fer explícit el que contenen alguns

¹²² Per exemple, els manuscrits catalans "s'entrassen en sa cambra, hon se vest de molt bon vestiment" (COLLELL 1900, pag. 31), "se vest de vestiduras de sapultura" (CARRERAS CAND 1921, pag. 216). En les representacions dramàtiques no hi ha cap referència sobre aquesta qüestió.

relats : quan Joan es va presentar davant de Maria, ella li va demanar que portés la palma durant l'enterrament ¹²³. En el retaule de Sixena, Joan ajupit en un extrem, és un exemple més d'un recurs utilitzat amb certa freqüència pels pintors medievals ¹²⁴ per fer al·lusió a moments diferents dins d'una mateixa composició.

L'única vegada que veiem els apòstols volant embolcallats per un núvol és en aquest retaule del monestir aragonès. A part dels relleus dels timpans esmentats més amunt, en l'àmbit de la pintura no podem oblidar l'escena corresponent al mural de la capçalera de la capella de l'Arena de Pàdua ¹²⁵. El mestre del retaule de Sixena, però, es va limitar a fer aparèixer els bust de Pere i el cap d'un altre apòstol en l'extrem superior esquerre de l'escena de l'Anunciació. D'aquesta manera, en una sola composició, dedicada bàsicament a figurar el missatge de l'àngel a la Verge, va poder fer menció de les diferents etapes en què els apòstols van arribar a la casa de Maria.

És molt possible que en el mural de Santa Maria de Terrassa (Fig. 24), també s'hi representessin aquests passatges. Després de l'escena de l'Anunciació hi ha un ampli espai que en època en què es van fer les primeres fotografies ja estava molt malmès. Tanmateix, gràcies a aquests documents gràfics antics i als fragments de les mateixes pintures que s'han conservat en els plafons, ens ha semblat desxurar-hi tot un conjunt de figures masculines. La primera d'elles ve tot seguit de l'Anunciació. Està de perfil, mirant a la dreta i al seu davant hi té una columna. Després hi ha un grup de cinc personatges que també miren cap a la dreta, i, encara, hi endevinem dues figures més molt esborrades. Finalment, hi veiem un altre home dret orientat vers l'esquerra que amb la mà dreta diríem que abraça el personatge que té davant seu, mentre que a l'altra, hi té un bastó. No acabem de distingir com era exactament

¹²³ Els apòcrifs que no indiquen d'una manera més concreta són: el Ps. Melito i Testaments Apocrífs de Nou Testament (1990) pàg. 337; Los Evangelios apocrifos (1979) pàg. 624. Naturalment, la llegenda Arrea segueix el primer. KENAZZE-NEUGAARD (1977) pàg. 72. També trobem aquesta indicació en el manuscrit de V. COILLI (1907) pàg. 32, però no en el publicat per Carreras i Land.

¹²⁴ Vegeu per exemple el sant Josep 4, ambu i en un racó de la cambra de l'Anunciació de la parròquia de Santa Clara a Aix-en-Provence (Musée Granet), obra d'un pintor sienès de c. 1340. LACOTTE-THÉBAULT (1993) pàg. 21.

¹²⁵ MARE (1924) vol. I pàg. 255-556.

la composició, però no hi ha dubte que els personatges són apòstols car tots duen aurèoles. El detall del bastó i l'escena del lliurament del cingol a Tomàs d'aquest mateix conjunt ens ajuda a suposar que, efectivament, aquesta darrera figura era algun personatge que venia de lluny ¹²⁶.

¹²⁶ Totes les escenes d'aquest absis que ara no es poden identificar pertanyen a la de l'assumpció. Però, tant en les fotografies d'abans de ser atrencada la pintura com en alguns fragments conservats en plafons hi ha altres figures que no sabem com s'han d'interpretar. Alguns detalls podrien fer pensar en escenes del Naixement de Maria. Recordem que aquests dos cicles marians són els que Cimabue va representar a l'església superior d'Assís.

3.3.3. LA PRÈDICA DE L'APÒSTOL JUAN.

Abans de passar a la seqüència següent, hem de parlar encara d'una altra escena de l'absis de Terrassa [Fig. 24]: a continuació de les que acabem de descriure, i a la part central del mur, hi ha una composició en què es pot distingir clarament un personatge nimbat dalt d'una trona, que s'adreça a un auditori compost de deu persones assegudes en tres fileres. A la part superior, s'hi han pintat uns núvols, que s'obren a l'extrem esquerre per deixar un espai en forma de rombe des del qual hi ha un àngel que contempla el predicador. El professor Post la va identificar aquesta escena com la prèdica de l'apòstol Joan, opinió que, d'acord amb les fonts, es del tot correcta ¹²⁷.

El personatge que es troba dalt la trona, és sens dubte l'apòstol Joan, ja que els trets físics corresponen a la tipologia més característica d'aquest apòstol: un home jove, amb cabellera rossa i sense barba. En canvi, pot resultar més estranya la presència de l'àngel. Els apòcrifs només parlen del trasllat miraculós dels apòstols i, en tot cas, esmenten els núvols. Probablement el pintor va pensar que la presència de l'àngel era el recurs més adient per fer comprendre que l'arribada de l'apòstol al costat de Maria s'havia produït gràcies a la intervenció divina. A més, en el mural de l'església de Sopocani, els apòstols que viatgen individualment dins d'uns núvols arrodonits van acompanyats cada un per un àngel, que amb un braç estirat, assenyala el lloc cap on han d'anar. Molts anys abans, cap al 1180, a la llinda del portal central de la col·legiata de Nôtre-Dame de Mantes, s'hi varen plasmar tres apòstols i un àngel que precedeixen la Dormició. Actualment, la lectura resulta difícil perquè estan molt malmesos, però hom diria que es tracta d'una escena allusiva al viatge miraculós dels apòstols ¹²⁸.

Ara com ara, no coneixem cap altra representació d'aquesta escena. Precisament aquesta raresa iconogràfica ha estat la causa que alguns investigadors, en descriure el conjunt, l'hagin silenciada o bé l'hagin

¹²⁷ Més a punt ja hem comentat aquesta qüestió. És al·lusionat textualment que estava predicant són els Ps. Metó i la *Legenda Aurea*. El Tessaonicenc també ho afirma, però no a Efes, sinó a Sardes. Per la seva part, el Ps. Joan Evangelista el situa a Efes, però diu que estava a punt de començar els oris.

¹²⁸ SAUERLANDER 1972, pag. 89, lám. 46-47.

confosa ¹²⁹. Ens resta afegir, encara, que la riquesa d'episodis que contenia aquest mural contrasta amb la poca qualitat de l'execució de l'obra. Aquesta manca de sintonia es pot explicar pel fet que en obres d'un cert caràcter, diguem-ne " popular ", com és aquest cas, hi havia una tendència a fer prevaler els valors narratius per damunt dels compositius.

¹²⁹ No la creu ni PUG I CADAFAELCH (1951, 1920, pag. 773) ni ANAJO de JASARTE (1977, pag. 99). Per altra part, Soler i Palet ho explica com " un fraile predicando entre varios oventes " i, desde llavors, amb un estil arquitectònic que se observa en las dos repetidas sedes i SOLER I PALET (1978, pag. 8). Les dues repetides sedes són els troncs on seuen Crist i la verge en la Coronació que hi ha a la concò. Cal tenir present que aquest autor no s'adona del tema que representava tot el conjunt de les dues escenes que va identificar correctament fou la de Assumpció. Tipològicament es pot en assignar unes certes similituds amb l'escena de sant Cebrà, la primera per l'esquerra, de registre superior de retaulle de la capella d'aquest sant en una església del Vales (avui a M.É.V. GUDO, ALCOJA 1986, pag. 30, núm. c. 32, fig. 4).

3.3.4 EL COMIAT DELS APÒSTOLS.

Aquesta és també una escena ben poc freqüent en els cicles assumpcionistes. Cap als anys 1280 - 1283, Cimabue la va pintar a l'absis de l'església superior d'Assís, d'on potser Duccio es va inspirar per reflectir-la en la *pala* de Siena. Bartoldo di Fredi, en la taula d'un polític de la Galleria de Siena (1388), i Taddeo di Bartoldo en el mural del Palazzo Pubblico de la mateixa ciutat (1406 - 1408), també la van pintar i, a més, van aprofitar l'ocasió per incloure-hi l'Arribada dels apòstols ¹³⁰. En el món bizantí tampoc no era gaire coneguda, però n'hi ha un exemple ben original en les pintures murals, que decoren l'església d'Efendikó del monestir de Vrondokhiú, a Mistràs, datades en el segle XIV. Aquí els apòstols i altres personatges, alguns vestits de bisbes, s'acosten compungits cap a la Verge, asseguda damunt d'un llit molt alt i amb la palma a la mà. Aquest conjunt és emmarcat per unes arquitectures, per damunt de les quals es veuen els apòstols volant dins uns núvols i acompanyats per àngels ¹³¹.

En tot el material que hem aplegat només hem trobem aquesta escena en el retaule que avui es conserva al Museu de Vilafranca del Penedès [Fig. 26]. En aquesta ocasió, el desconegut pintor ha seguit a grans trets l'esquema de Cimabue i de Duccio: Maria, asseguda damunt del llit, parla amb uns quants apòstols que l'envolten. D'aquests, els que queden a primer pla són Pere i Joan que es miren la Verge amb rostre afligit. Al fons de l'escena hi ha quatre apòstols més. L'estat de la pintura no ens deixa distingir clarament com s'ha organitzat l'espai, però pareix que aquests «apòstols se'ns mostrin a través d'una finestra. A més, els contorneja un perfil fistonejat, probablement un núvol. Talment, doncs, com en el mural del Palazzo Pubblico de Siena el pintor ha suggerit l'arribada d'uns quants apòstols en aquesta escena de comiat.

Atenent al que expliquen els apòcrifs, és més encertat suggerir l'Arribada dels apòstols en aquesta escena que no pas en la de l'Anunciació. Els apòstols, llevat de Joan que arriba primer, no entren directament a la cambra de Maria, sinó que es reuneixen abans davant de

¹³⁰ Per a Cimabue S'INDONA 1975 lám. pag. 96. Per a Bartoldo di Fredi MARLE vol. 924 pag. 495-499 fig. 322. Per a Taddeo di Bartoldo Siena 1913 lám. pag. 43.

¹³¹ WRATSLAW MITROVIC OKUNEV '93' pag. 163-164 fig. 11.

la casa. És després que Joan ha sortit a saludar-los que hi entren tots plegats. Maria els demana com és que han vingut i cada un va explicant on era i com hi ha arribat. Així, doncs, la fórmula emprada en el retaule de Vilafranca del Penedès és més coherent amb les seqüències cronològiques dels textos, que no pas les Anunciacions amb apòstols que hem exposat anteriorment. No podem oblidar, però, que el retaule de Vilafranca està dedicat específicament al cicle de la Mort i Assumpció de la Verge i, en canvi, les altres només hi dediquen dues o tres composicions.

Sant Vicent Ferrer, en el sermó del dia de l'Assumpció, després d'explicar que tots els apòstols es van reunir, s'adreça a la concurrència dient: "Pensant-vos quin y gog havie ella, e dix-los la anunciació que l'angel li havie feyta. E sabens açó, ploraren per la departença d'ella, e ella pregà'ls que no plorassen"¹³². Al costat d'aquesta explicació tan sintètica, els literats catalans, especialment Sor Isabel de Villena i Miquel Pérez, posen en boca de Maria tota una sèrie de reflexions, exhortacions i promeses que constitueixen una bona aportació doctrinal. Per la seva part, els textos dramàtics, seguint també les pautes dels vells apòcrifs, fan que Maria conti el perquè de la trobada de tots els apòstols, el lloc on ha de ser enterrada i, finalment, després de demanar informació sobre els resultats de llurs tasques evangelitzadores, els anima a afrontar els perills i turments. El drama de Tarragona, però, s'escapa d'aquest model. Així, un cop s'han retrobat tots els apòstols i el mateix Joan els n'ha explicat la causa, l'autor hi introdueix una moguda escena de diables. Naturalment, és un recurs que s'hi ha intercalat a fi de donar més espectacularitat a la representació¹³³.

El comiat dels apòstols, doncs, és un episodi que interessa als escriptors, perquè les paraules que posen en boca de Maria són una mena de testament per als fidels. En la plàstica, en canvi, el missatge es transmet per uns altres camins i aquesta escena no té més valor que el de constituir un preiudi de la Dormició.

¹³² VICENT FERRER sarr. 1975 pag. 80

¹³³ MASSIP 1984 pàg. 83-85

3.3.5. LA DORMICIÓ.

Degut a la gran quantitat d'obres dels segles XIV i XV del nostre corpus que contenen l'escena de la Dormició, hem confeccionat un quadre sinòptic on hi ha indicades les característiques iconogràfiques de cada una d'elles.

A continuació donem la clau per a la lectura de les variants iconogràfiques que en el quadre s'indiquen amb els següents nombres i lletres.

1. Esquema compositiu :

- a) horitzontal / vertical
- b) horitzontal / vertical més un cercle a l'entorn
- c) diagonal / vertical més un cercle a l'entorn
- d) b o c més focus superior.

2. Format :

- a) quadrat
- b) rectangle apaisat
- c) rectangle vertical
- d) cercle.

3. Personatges. Situació de Maria :

- a) peus orientats cap a l'esquerra
- b) peus orientats cap a la dreta.

4. Personatges. Situació de Crist :

- a) part posterior del llit, a l'eix
- b) part posterior del llit, al capçal
- c) damunt del grup terrenal, a l'eix
- d) damunt del grup terrenal, a l'extrem.

5. Personatges. Situació de Pere.

- a) al capçal o a prop del capçal
 - b) a la part posterior del llit, a l'eix
 - c) altres.
6. Personatges. Situació de Joan :
- a) al capçal o a prop del capçal
 - b) tombat sobre el llit
 - c) a la part posterior del llit, a l'eix
 - d) altres.
7. Personatges. Situació de Pau :
- a) a prop del capçal
 - b) als peus del llit
 - c) altres.
8. Personatges. Número total d'apòstols :
- a) onze
 - b) dotze
 - c) menys d'onze
 - d) més de dotze.
9. Personatges. Número d'apòstols asseguts a primer pla.
10. Personatges. Número d'àngels
11. Personatges. Número de serafins.
12. Personatges. Expressió i activitat dels apòstols.
- a) la mà a la galta o al pit
 - b) el martell a la cara
 - c) pregunten
 - d) parlen entre ells.
13. Personatges. Indumentària de Maria :
- a) el mantell li tapa el front

- b) toca
 - c) mantell de brocat
 - d) tapada pel cobrellit.
14. Personatges. Indumentària de l'ànima :
- a) nua
 - b) túnica blanca
 - c) túnica blanca de forma afusada
 - d) altres.
15. Personatges. Indumentària dels apòstols :
- a) mantell sobre el front (número)
 - b) mantell de brocat (número)
 - c) Pere amb capa pluvial.
16. Personatges. Atributs. Màndorla .
17. Personatges. Atributs. Palma .
- a) en mans de Maria
 - b) en mans de Joan
18. Personatges. Atributs. Encensser.
19. Personatges. Atributs. Salpasser.
20. Personatges. Atributs. Caldereta.
21. Personatges. Atributs. Ciris.
22. Personatges. Atributs. Creu processional.
23. Personatges. Atributs. Vel a les mans dels àngels.
24. Personatges. Atributs. Corona :
- a) Maria
 - b) ànima.
25. Personatges. Atributs. Tiara.
26. Espai. Habitació de Maria :

a) fons neutre

b) simulació de parets.

27. Espai. Habitació de Maria. Elements :

a) canelobres

b) braser.

28. Espai. Habitació de Maria amb cel.

29. Espai. Habitació de Maria i espais secundaris.

- 134 Aquest retaule dedicat als Goigs de la Mare de Déu era a l'església particular d'Albentosa (Terol) i va ser destruït l'any 1936 i de Saralegui el va atribuir a Pere Nicolau. M. M. Dubreuil considera que hi ha una important participació d'aquest pintor i A. José Pitarch l'atribueix a Gonçal Ferris SARALEGU 1942 pàg. 100 GUDIOL 1955 pàg. 149 DUBREUIL 1975 pàg. 5 JOSÉ PITARCH 1980 pàg. 100 JOSÉ PITARCH 1986 "Les arts" pàg. 229 DUBREUIL 1987 pàg. 106 i 110.
- 135 Retaule de pedra de l'escola de l'leida que es conserva a l'església parroquial d'Abesa. Entre les vuit escenes de la vida de Crist, Maria hi ha la Dormició i la Coronació. DURAN SANPERE 1932 pàg. 88-89 i 116.
- 136 Aquesta obra va ser encarregada per a l'església parroquial d'Acover, però posteriorment va ser modificada i només se'n conserven algunes taules a la mateixa església. GUDIOL ALCOLEA 1986 pàg. 5 i 52 núm. 446.
- 137 Aquesta taula juntament amb una altra que representa el Jurament de l'àngel a Tomàs devien formar part de la prepa d'un retaule de l'església d'Acudà. S'han atribuït al pintor M. Aleu i a Cayetano LLOMPART 1978 pàg. 84 i pàg. 97 i 100.
- 138 Retaule procedent de l'església d'Ai que va servir per identificar el pintor conegut com a Mestre d'Ai. Va ser destruït l'any 1936. GUDIOL ALCOLEA 1986 pàg. 95 núm. 69.
- 139 Sacramental procedent de monestir de Sant Cugat de Valles. Les capelles i storades són les de la col·lecció de sis de les principals festes de cicle de temps de santoral: la Dormició correspon a la testa de Assumpció. M. GUERROSE 1937 pàg. 45-47 BOHIGAS 1965 pàg. 62-64.
- 140 Pan fimerçà i hisse de Barcelona encarregat per a aquesta seu. Les il·lustracions es consideren de l'artista Pere Destorrents. BOHIGAS 1965 pàg. 249-253 MADURELL 1980 pàg. 14 i 15.
- 141 Retaule de l'escola valenciana atribuït a Marçà de Sas i a seu d'ar per l' de Saralegui i a Gonçal Ferris amb participació de Marçà de Sas per A. José Pitarch. S'embla procedir de Puertomingava. Tercer i de les Goigs de la verge. SARALEGU 1942 "Pedro Nicolau" pàg. 109 SARALEGU 1954 pàg. 25-33 JOSÉ PITARCH "Les arts" 1986 pàg. 228.
- 142 Retaule originari de l'altar major de l'església parroquial de Montanyana. A la Restauració l'any 1938 la seva destinació i les taules s'havien perdut o dispersat per diverses col·leccions particulars. S'atribueix a Pere Garcia de Benavarr. Aquesta Dormició juntament amb una Coronació pertanyen a una col·lecció privada de Barriera. GUDIOL ALCOLEA 1986 pàg. 189 núm. 552.
- 143 Pertany a un conjunt de tretze taules que es conserven a M. N. A. C. i que semblen procedir d'un retaule de la col·legiata de Xativa. Costera. POST 1935 v. v. p. pàg. 35 i 356.
- 144 Retaule de pedra de l'escola de l'leida originari de l'església parroquial de Gera. Noguera. És dedicat a la Mare de Déu amb les escenes de la Dormició, Assumpció, Coronació i la sants Antoni amb dos episodis de les temptacions que va sofrir. Duran Sanpere el va atribuir a Bartomeu Ruda. DURAN SANPERE 1931 pàg. 67-73 DURAN SANPERE 1932 v. v. p. pàg. 97-98 i 26 i 27.
- 145 Retaule de Epifania procedent de convent de monges agustines de P. i deocs de Mora. Tera. L'any 1952 el M. N. A. C. el va comprar a bisbat de Tera. POST 1935 v. v. p. pàg. 68-71 JOSÉ PITARCH "Les arts" 1986 pàg. 239.
- 146 Taula solta que es suposa que devia formar part d'un retaule de l'església de Belcarre i d'Uge. Noguera. En el mateix Museu s'hi conserva una taula que representa la Verge amb el nen voltada a anghes que duu la signatura de Pere Garcia de Benavarr i que podria ser la taula central de mateix conjunt. GUDIOL ALCOLEA 1986 pàg. 188 núm. 545.

147 Clau de volta de fusta pintada que juntament amb unes altres quatre que es conserven al mateix Museu Diocesà de Barcelona i unes altres dues del Museu Catedralici de Sagorb haurien pertangut a l'església parroquial del Torc (Alt Palància). S'han considerat del cercle de Pere Nicolau. José Pitarco les creu properes a Gonçal Peris. JOSÉ PITARCO "Les arts..." 1986 pag. 229 ANAULD de LASARTE "Anònim Català: Frontal del Col" 1989 pàg. 352

148 Retaulle de Epifania encarregat pel conestable Pere de Portugal al pintor Jaume Huguet per a l'altar major de la capella de Santa Agata del Palau Reial Major de Barcelona. GUDOL ALCOLEA 1986 pag. 173 núm. c. 486 BARRACHINA 1993 pàg. 168-73

149 Taula sota que abans d'arrivar al Museu Marès havia tingut una existència molt atzarosa. Sembla que formava part d'un retable dedicat a la Mare de Déu de l'església de Burgo de Osma. Són iguals que a taula de la Coronació que avui es conserva al Cleveland Museum. Ha estat atribuïda a diferents pintors de l'escola valenciana. ALCOY 1991 pag. 440-442

150 Retaulle d'abastre de l'església parroquial de Béger. Probablement a centre hi devia haver una imatge de la Mare de Déu amb el Nen. DURAN SANPERE 1932 v. I pag. 36-37 9 DURAN SANPERE ANAULD de LASARTE 1986 pag. 203

151 Retaulle dels Gags de la Mare de Déu de l'escola valenciana. El professor Postel considerava procedent de Banyeres d'Alcoi però el de Saralegu creia que devia provenir d'alguna parroquia de la zona de Torosa. Llançat a taula central. POSTEL 1930 v. I pag. 330-338 v. II pag. 788-947 v. XI pag. 758 SARALEGU 1934 pag. 10-9 SARALEGU "Pere Nicolau" 1942 pag. 10-103 Museo de Bellas Artes de Bilbao 1969 pag. 83-84 DUBREUIL "Le Chateau de Valence" 1975 pag. 4 GARNICHTZ de TARANCO 1978 pag. 64 DUBREUIL 1987 pag. 107 10 RODRIGO 1990 pag. 39-40

152 Retaulle dedicat a la Mare de Déu procedent de l'església de Santa Maria de Vilamir. Països Sorra. Les taules s'han repartit per diferents museus i col·leccions privades. La Dormició, la Coronació són al Museo de Bellas Artes de Bilbao. GUDOL ALCOLEA 1986 pag. 67 núm. c. 64

153 Pintures murals de l'absis de l'antiga església romànica de Santa Maria de Bruç, convertit en capella lateral en el temple actual. SUPEDA "Les pintures murals..." 1981 pag. 60-72 GUDOL ALCOLEA 1986 pag. 30 núm. c. 28

154 Taula que formava part del retable dedicat a sant Miquel i sant Pere de l'església de Sant Miquel de la Selva de Aiguà. Any 1930 i conjuntament s'havien desmuntat les peces repartides per a diversos llocs. GUDOL ALCOLEA 1986 pag. 36 núm. c. 403

155 Taula sota que formava part d'un retable procedent de l'ermita de la Mare de Déu de Soerria. Ermita Països Sorra. ALCOLFA GUDOL 1986 pag. 92 núm. c. 580

156 Retaulle de pintor anònim fet per a l'església parroquial de Cameles. On encara es conserva la prece. A present es escenen de l'Anunciació, Nativitat, Epifania, Dormició. Els dos principals es presideixen per sant Nicolau i una imatge de la Mare de Déu. GUDOL ALCOLEA 1986 pag. 17 núm. c. 07

157 Taula sota d'origen desconegut que ha estat atribuïda al Jaume Huguet. ALCOLEA GUDOL 1986 pag. 75 núm. c. 492 VCENS 1993 pag. 238-239

158 Retaulle de pedra de l'escola de Lleida: era el retable de l'altar major de l'església de l'Assumpció de Castellar de Farfanya. Quan aquestes esglésies van ser cremades durant la Guerra Civil espanyola es va traslladar a la de Sant Miquel de la mateixa localitat. Conté dotze escenes de la vida de Crist i Maria entre les quals hi ha la Dormició, la Coronació i una imatge exempta de la Verge en el centre. DURAN SANPERE 1932 v. I pag. 98-99 2

159 Retaulle fet per a l'església de Santa Maria de Aiguente, Serrans, posteriorment traslladat a

l'església del Collado de Alpuente: menys dues taules que són al Museo Provincial de Bellas Artes de Saragossa. La distribució que presenta actualment no és l'originaria. Entre les diverses escenes de la vida de Crisòstom hi ha la Dormició i la Coronació. GUDOL 1955 pag. 132-150. JACARRA 1970 pag. 44-49. LLONCH 1967 pàg. 83-84. DUBREUIL "Le Grotto de Valence" 1975 pag. 19. DUBREUIL "Importance" 1975 pag. 16-21. JOSÉ PITARCH 1980 pag. 80. JOSE PITARCH 1981 pag. 16-18. 19. JOSE PITARCH "Les arts" 1986 pag. 192-193. DUBREUIL 1987 pag. 88-9.

60 Retaulle d'abastre signat l'any 1345 per l'escultor Jaume Casca. Va ser fet per a l'església de Santa Maria de monestir de Cornellà de Conflent on encara es conserva. Les escenes de la vida de Crisòstom que acaben amb la Dormició i la Coronació són presidides per una imatge de la Mare de Déu amb el Nen. DURAIN SANPERE 1932 v. pag. 4-44. 23-124. DAMASÉS, JOSE PITARCH 1984 pag. 136.

61 Retaulle dedicat a la Verge signat i atribuït al mestre de l'obra procedent d'Eschbarre de la vall d'Aneu. Palau de Santia. Entre les escenes marianes hi ha la Dormició i la Coronació. GUDOL, ALCOLEA 1986 pag. 90. núm. c. 663.

62 Aspecte actual que presenta aquest retaulle no és original, ja que com a mínim hi falta la taula central. Se'n desconexa procedència. S'ha atribuït a algun pintor de l'escola valenciana. ALCOLEA, GUDOL 1986 pag. 90. núm. c. 625.

63 Aquesta escena esculpida amb altres laterals, entre ordinals de capítols de la galeria orientada, juntament amb les altres capítols de la mateixa galeria, les quatre i els estudiats aixamblaments de les nevadures gotiques, formen un cicle dedicat a la vida de Crisòstom. Maia DURAIN 1956 pag. 59. DURAIN F. Rossetti 1973 pag. 207-2.

64 Taula sota d'origen desconegut. Al mateix museu hi ha una Nativitat que devia formar part de mateix conjunt, així com una Anunciació que es conserva al Museo Provincial de Bellas Artes de Saragossa. Pertany a l'escola de pintura valenciana. COSTA 1930 pag. 66. SARALEGU 1952 pag. 5-8. GAYA NUNO 1958 pag. 30. DUBREUIL "Le Grotto de Valence" 1975 pag. 6. JACARRA 1971 pag. 52.

65 Missa de la dolces de Grano. Les il·lustracions històriques corresponen a l'interval de les principals festes de temps entre les quals hi ha la Dormició que decorava l'arc de la capçalera. DOMÍNGUEZ BORDONA 1933 pag. 13. núm. 254. BOHIGAS 1965 v. pag. 228-229.

66 Segons la cèlestia s'atribueix a l'església de Grano en comparació amb la missa de Anjo de la catedral hi ha moltes menys escenes històriques. DOMÍNGUEZ BORDONA 1933 pag. 14. núm. 256. ANN MARQUES 1962 pag. 408-409. BOHIGAS 1965 v. pag. 38-6.

67 Aquesta vidriera es va de primer feta de la dreta de la primera nau i la resta de costat sud de la capçalera. És dos registres: l'infants són els que formen la Dormició i superior la Coronació. DAMASÉS, JOSE PITARCH 1984 pag. 76-79. ANAJO de CASARTE et al. 1987 pag. 107-113.

68 Retaulle dels Gots de la Verge d'escola valenciana. Tots els historiadors accepten que procedeix de Puertomingayo Terol. SARALEGU "Pedro Nicolau" 1942 pag. 10-12. GAYA NUNO 1958 pag. 258. JOSE PITARCH 1982 pag. 3. JOSE PITARCH 1985 "Les arts" pag. 229.

69 Retaulle fet expressament per a la capella de la Paeria de la ciutat de Lleida. Avui es conserva a Sala de Plens de mateix edifici. Es atribueix a Jaume Ferrer. GUDOL, ALCOLEA 1986 pag. 5-52. núm. c. 442. YARZA 1992 pag. 322-323.

70 Pintura mural que ocupa el mur esquerre de l'absis de la seu vella de Lleida. S'organitza en tres registres que es divideixen verticalment en nou compartiments amb escenes de la vida de Crisòstom.

l'últim es el que conté la Dormició. El mal estat de conservació que presenta fa que practicament no haguem pogut fer l'anàlisi de l'escena. GUDIOL ALCOLEA 1986 pàg. 34 núm. c. 49 fig. 154.

71. Aquesta Dormició és representada en una de les creus de pedra que marcaven el camí des del poble de Calmarí fins al santuari de Santa Maria de Ilucia a Mallorca. El conjunt estava dedicat als Goigs mariners: cada creu tenia una escena a cada cara. En el cas de l'única que s'ha conservat a la plaça del monestir a part de la Dormició hi ha l'Anunciació. MUNAR 1950 pàg. 39 i 26 i 27.

72. Llibre d'hores d'origen desconegut. P. Bohigas el considera valencià o català. Assenya a la proximitat del dibuix amb el de l'artista Joan Reixac. Pere Joan Ballesta. BOHIGAS 1967 v. I pag. 95-97.

73. Aquest llibre d'hores encarregat per Antoni e Magnària a seu confessor Joan de Casanova va ser il·luminat pel pintor Leonora Cresc. VILA, BA 1964 pag. 52-85 9 i 102 i 36. BOHIGAS 1967 v. I pag. 33-40.

74. Es tracta d'una traducció catalana de l'obra de Matre Ermengauda Labana que a l'obra es dedica l'epítoca De traspassament e de l'Assumpció de Nostra Dona dins de capítol dedicat al tema de la Resurrecció. Il·lustra amb l'escena de la Dormició la Coronació. DOMÍNGUEZ BORDONA ANAUD de LASARTE 1962 pag. 53. BOHIGAS 1967 v. I pag. 50-92 i 95.

75. Taula sota d'origen desconegut que el professor Post va atribuir al pintor que el denominava mestre de G. Avui identificat amb Mateu Acanys. POST 1930 v. I pag. 89-938 v. I p. pag. 793-94 v. I p. pag. 50-966 v. X pag. 0-5.

76. Conjunt de sis taules a l'edifici format per un retaule dedicat als Goigs de la Mare de Déu de procedència desconeguda. Ric Post es va atribuir a Miquel de Sas. POST 194 v. I pag. 647. SARAFIGU 1952 pag. 8-27. DUBREU 1987 pag. 07-09.

77. Retaule atribuït al proment mestre de Cubells. Signat i se'n va procedència. Dedicat als Goigs de la verge les dos últimes són la Dormició i la Coronació. GUDIOL ALCOLEA 1986 pag. 4 núm. c. 354.

78. Aquest missal sembla que va ser escrit pel o la cartàixa valenciana de Portaferr. El va il·lustrar Joan Ceseres. BOHIGAS 1967 v. I pag. 88-90.

79. Políptic de petites dimensions que conté un total de setze escenes de la vida de Crist. Mal a mes a diferents amb figures de sant. La Pietat. GUDIOL ALCOLEA 1986 pag. 48 núm. c. 96.

80. És un fragment d'una taula de la Dormició que es pot considerar una repòs de la del retaule de l'Oratori de Rubies de Mora. M. N. A. C. núm. c. 3062. És de la taula sota de Museu de Sant Feliu de València potser procedent d'un retaule de la cartàixa de Portaferr. Només es conserva el fragment de capçalera de la verge amb quatre apòstols. POST 1938 v. I p. pag. 876-879.

81. Conjunt de set taules procedents del monestir de Santa Maria de Salas. Osca, que formaven part d'un retaule encarregat pel rei Pere el Gran pel argentier de Barcelona Bartomeu Tuixà. N. Dalmasés diu que es desconeix la disposició de l'obra i apunta a possibilitats que es se'n queden conservades formessin part de la predeca. ALMACES JOSÉ PTARCH 1964 pag. 282-284-292-293. DALMASÉS 1992 v. I pag. 6-66.

82. Es tracta de cinc taules i quatre murals que formaven part d'un retaule dedicat a la Mare de Déu de la Jet. GUDIOL ALCOLEA 1986 pag. 55 núm. c. 2. DELCOR 1987.

83. Sembla que es tracta de la predeca del retaule de l'Oratori de la Santa que havia estat col·locat a l'altar major de la catedral de Palma. Avui decora la part superior de l'entrada per la porta de Mirador dins de la mateixa seu. VERRÉ 1948 pag. 28-29. MUNAR 1950 pag. 78-79. DURAN SANPERE ANAUD de LASARTE 1956 pag. 261.

84. D'acord amb una inscripció que hi ha al mateix retaule va ser donat per la família Salom a l'església de Montsio de la ciutat de Palma. És dedicat a la Mare de Déu. LOMPART 1978 v. I pag.

76 v III, pàg 73-76

185 Es una taula solta que devia formar part d'un retaule d'origen desconegut LLOMPART 1978 v I pag 74 v III pàg 82-83

186 Es tracta d'una imatge d'escultura exempta en fusta policromada que l'om la fa del segle XV. Al llarg de l'any es guarda dins d'una urna en una capella del presbiteri. el dia de l'Assumpció s'exposa a l'entrada del temple VERRIÉ 1948 pag 51 MUNAR 1950 pag 84

187 Es un baix relleu en pedra somerica molt desgastat i mutilat que un cament figura aq' esta escena no se'n coneix la procedència ROSSELLÓ BORDOV 1976 pag 44

188 Es conserva documentació que demostra que aquest breu ar va ser fet a monestir de Poblet per encàrrec reial. La Dormició ocupa el tret superior de feli on hi ha l'oració *Cogitis me de otici de Assumpció* BOHIGAS 1965 p. pag 233-241 AVR. 1983 pag 107-110 DUBREUIL 1987 pag 96

189 Retaule dedicat a la Mare de Deu la santa Caterina d'Alexandria i a sant Bartomeu. Es atribuït a Antoni Peris SARAEGU 1932 pag 294-298 POST 1933 v IV pag 602-604 SARAEGU "F. "Maestro" 1942 pag 258-260 POST 1947 v X p. pag 765 DUBREUIL "Le Grotto de Valence" 1975 pag 2-7 JOSEPTARCH "Les arts" 1986 pag 225 DUBREUIL 1987 pag 2

190 Missa segons us de l'església d'Aina escrit per un prevere de l'església de Sant Joan de Perpinya. Catalogue General des Manuscrits X 129 BOHIGAS 1967 p. IV pag 57

191 Retaule en fusta taçada policromada dedicat a la Mare de Deu amb les escenes de la Dormició i Coronació BRUTAS 190 pag 78 DURAN SANPERE ANAUD de LASARTE 1954 pag 254 DAMASES JOSEPTARCH 1984 pag 254 ROBIN 199 pag 207-225

192 Retaule dedicat a la Mare de Deu que era a l'església parroquial de Pujol fins que fou destruït l'any 1936 GUDOL ALCOLEA 1986 pag 182 núm 15

193 Aquesta taula juntament amb altres set dedicades als Gots marans, una de les quals a més figura la Coronació, es conserven adossades als murs de claustre de monestir de Ripoll. Procedeixen de les votes de prevera amb que es va cobrir la nau central de l'església després que a votat romanés s'estonares amb el terratrem de 1428 JUNYENT 1972 pag 42-43 JUNYENT 1975 pag 28 DAMASES JOSEPTARCH 1984 pag 94 n. 93

194 Retaule atribuït a Rute Vergós GUDOL ALCOLEA 1986 pag 98 núm 1645

195 Consta documentament que Joan Pauer mercader de la vila de Sant Llorenç de Morunys va construir per 50 lliures barcelonnes el retaule de la Pietat a pintor Francesc Solves. La taula principal representa l'escena de la Pietat i s'hi veu com a donants Joan Pauer i la seva esposa. La resta d'escenes conformen els Gots marans, un dels quals es la Coronació GUDOL ALCOLEA 1986 pag 96 núm 1632

196 M. Betric de que procedia de retaule de la capella de Santa Maria de l'església parroquial de Sant Mateu. Va ser destruït durant la Guerra Civil espanyola. El professor Post assigna a cercle de Valent Morató i BET 1927 pag 45 POST 1938 v V p. pag 687 JOSEPTARCH "Les arts" 1986 pag 202

197 Retaule encomanat a pintor Jaume Serra per fra. Martin de Aparit, comandador de convent de Sant Sepulcre de Saragossa. Possiblement tinen a gunes taules. Entre les diverses escenes de la vida de Crist Maria hi ha la Dormició i la Coronació GUDOL ALCOLEA 1986 pag 55 núm 1119

198 Són taules fragmentades d'un retaule posat de la mateixa església de Selva. Entre els fragments hi ha un grup d'apostols, Crist amb ànima de Maria que devien formar una Dormició i una Coronació LLOMPART 1978 v I pag 75-76 v II pag 139-140

199 Aquest retaule procedeix de l'església de Marinyans destruïda l'any 1896. Les escenes de la

- infantesa de Jesús i la Dormició són presciades per un Canari. GUDIOL, ALCOLEA 1986 pàg 31 n.º 35
- 200 Retaula procedent de l'església de Santa Maria d'Ivorra (Segarra). GUDIOL, ALCOLEA 1986 pàg 198 n.º 647
- 201 Es tracta d'un retaula que el pintor Pere Serra va començar per a l'altar major de l'església del monestir de Sant Creus que fou continuat per Guerau Gener i acabat per Lluís Borrassa. Es dedica als Goigs marians i els dos últims dels quals són la Dormició i la Coronació. El segle XV es va desmuntar i es va traslladar a l'església de la Guardia de Prats de municipi de Montblanc fins que l'any 1914 va ser instal·lat al Museu Diocesà de Tarragona. Amb aquests trasllats va perdre tres taules. Avui es manté en una nau a la catedral de Tarragona. GUDIOL, ALCOLEA 1986 pag 82 n.º 200
- 202 Retaula dedicat a la Verge procedent de l'església parroquial de Santa Maria de la Secuita Tarragonès. GUDIOL, ALCOLEA 1986 pag 108 n.º 314
- 203 Taula sola procedent de l'església de Vitorriuny (Camp de Baix Camp). GUDIOL, ALCOLEA 1986 pag 86 n.º 534
- 204 Missa valenca. VILA, BA 1964 pag 69. "BC+GAS" 1965 pag 224-226
- 205 Aquesta pintura s'ha considerat que aquestes dues taules havien format part d'un retaula de fusta que hi va haver a la catedral de València després que es cremés el primer retaula de pedra. 1469. Mes modernament però aquesta suposició no sembla correcta. YARZA 1982 pag 47-47. SANCH-SIVERA 1909 pag 68. SOLER D'HYVER 1973 pag 58. YARZA 1982
- 206 Retaula d'origen desconegut dedicat a la Verge i Sant Marc. SARAIEGU 1933 pag 46-52. POST 1935 v. v. p. pag 560. SARAIEGU 1964 pag 7. SOLER D'HYVER 1973 pag 36. DUBREU 1987 pag 49-50
- 207 Taula sola de fusta de joan reixac. La majoria d'autors pensen que prové d'un retaula de la capella de Fontane (Camp de Tula). POST 1935 v. v. p. pag 86-9. SARNÓFTZ de TARANCO 1955 pag 60-66-67. SOLER D'HYVER 1973 pag 46. JOSÉ PTARCH 1980 pag 22. JOSÉ PTARCH 1986 "les arts" pag 239
- 208 Aquest retaula procedeix de l'església parroquial de Sarron Tero. La taula central es va conservar en aquest lloc fins que fou destruïda l'any 1936 però la resta s'ha passat a una col·lecció privada. L'any 1986 es va adquirir a Generalitat valenciana i es dedica als Goigs marians que en aquest cas inclouen la Dormició i la Coronació. S'ha atribuït a obra de Pere Nicolau i acompanya una apòca de 1404 però Jose Ptarch no ha aleshora. SANCH-SIVERA 1930 pag 57. SARAIEGU 1933 pag 25. POST 1938 v. v. p. pag 786-788. SARAIEGU "Pedra Nicolau" 1942 pag 98-99. DUBREU "Le Gothique à Valence" 1975 pag 4. JOSÉ PTARCH 1980 pag 100. JOSÉ PTARCH "les arts" 1986 pag 22-228. DUBREU 1987 pag 104-105. RODRIGUEZ 1987 pag 8-6
- 209 Retaula dels Goigs marians procedent de santuari de la Mare de Déu de la Boquera de Guimerà (Jorja). GUDIOL, ALCOLEA 1986 pag 96 n.º 633
- 210 Aquesta Dormició juntament amb quatre escenes més formava part d'un retaula dedicat a la Verge i Santa Caterina procedent de Mas de Bona de Montornès de Segarra (Jorja). GUDIOL, ALCOLEA 1986 pag 108 n.º 310
- 211 La composició de les taules que presenta avui en dia probablement no és original. S'ha atribuït a l'anomenat mestre de Valfermosa. Jose Ptarch el considera de l'última etapa de Llorenç Saragossa. BENAGES 1928 pag 46-51. POST 1930 v. v. p. pag 24-26. POST 1933 v. v. p. pag 568-570. SARAIEGU "Fuentes" 1935 pag 25-32. LONCH 1967-1968 pag 77-80. SOLER D'HYVER 1973 pag 33. JOSÉ PTARCH 1981 pag 115-118-119. JOSÉ PTARCH "les

arts " 1986 pàg. 213

212 Es conserva la documentació que acredita que aquest retaule va ser fet per a l'ermita de la Mare de Déu del Llosar del mateix municipi. A part de la dedicació a aquests sants, les taules superiors representen els Goigs de la Verge, que inclouen la Dormició i la Coronació. BETÍ 1927 pàg. 29-33, 66-70. SÁNCHEZ GOZALBO 1932, pàg. 33-35-37. POST 1938 v. VI p. II pàg. 664-666. JOSÉ PITARCH "Les arts " 1986 pàg. 202-234-235.

213 Aquest retaule havia estat atribuït a mestre Grand, més recentment a mestre de Cervera. GUDIOL ALCOLEA 1986 pàg. 204, núm. 67.