

## «ELS MISTERIS» I L'ART GÒTIC

Josep SOLER i PALET

Presentació, transcripció i notes a cura de

Joan CASTAÑO

Biblioteca Municipal «Aurelià Ibarra»

Pep VILA

Institut de Llengua i Cultura Catalana (Universitat de Girona)

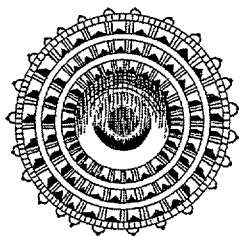
### 1. PRESENTACIÓ

Entre desembre de l'any 1912 i gener de 1913 van ser publicats a *La Veu de Catalunya* de Barcelona, dins de la seua pàgina artística, un seguit de sis articles titulats «Els Misteris y l'art gòtic» de Josep Soler i Palet que, malgrat el seu interès per a l'estudi dels misteris medievals en relació amb la iconografia religiosa tradicional i les seues continuades referències a la *Festa d'Elx* en particular, havien passat desapercibuts fins ara als estudiosos.

Segons les dades que ens ofereix la GEC i d'altres recollides per nosaltres, Soler i Palet (Terrassa 1859-Barcelona 1921) va ser advocat i historiador. Es va llicenciar en dret a Barcelona l'any 1882, on va exercir la seua carrera, així com la de notari. D'altra banda, es va interessar notablement per l'arqueologia i per la pintura catalana quatrecentista de la qual va recollir una bona col·lecció. Va ser elegit acadèmic de número de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, en la sessió del 4 de juliol de 1901, proposat per A. Rubió i Lluch, Francesc Bofarull i Francesc Maspons i Labrós, president de l'esmentada acadèmia. Va fer l'entrada el 17 de juny de 1906 i, pel que fa als seus estudis en aquest centre, podem dir que «en la sesión ordinaria de 8 de febrero el académico numerario don José Soler y Palet leyó un trabajo sobre el arte y el teatro religioso en los siglos xiv y xv, y quedó acordada su publicación en el tomo corriente de las Memorias».<sup>1</sup>

També va ser membre de la Societat Arqueològica de Tarragona i de l'*Academia de la Historia* de Madrid. Va fundar l'Arxiu Històric de Terrassa per a fomentar els estudis històrics. En morir va deixar establerta la Fundació Soler i Palet i va llegar a Terrassa la seua biblioteca

<sup>1</sup> «Noticias» dins *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 49 (gener-març de 1913), p. 70. No hem sabut veure la publicació d'aquesta conferència a les memòries que corresponen a aquest any.



Josep Soler i Palet (Terrassa 1859-Barcelona 1921).

i col·leccions artístiques. Aquest fons passà a ser administrat pel Patronat de la Biblioteca Museu Municipal Soler Palet, que va obrir un centre de lectura a Terrassa (1928), va reinstal·lar l'Arxiu Històric de la ciutat (1939), va crear l'Heremoteca (1959) i, finalment, una xarxa de biblioteques populars, alhora que propiciava una sèrie de publicacions d'història de la ciutat.

Entre les obres escrites pel nostre personatge cal fer esment de *Monografia de la parroquia de Sant Julià d'Altura* (1893), *La iglesia parroquial de Terrassa* (1898), *Llibre de privilegis de Terrassa* (1899), *Cent biografies terrassenques* (1900) i *Terrassa arqueològica* (1915). I també va deixar

escrits nombrosos articles en revistes especialitzades i col·laboracions en periòdics com *La Vanguardia*, *El Noticiero Universal*, *La Renaixença*, *La Veu de Catalunya*, *Analecta de Montserrat*, *La Veu del Vallès*, etc.

Respecte al treball que ara rescatem —i que transcrivim en un apèndix final—, cal destacar que Soler i Palet, en presentar i contestar les teories iconogràfiques de l'especialista francès Emile Mâle, obria a les nostres terres una nova via d'anàlisi del misteri medieval català que ara mateix torna a estar considerada.<sup>2</sup> A més, resulta una contribució original a l'estudi de la *Festa d'Elx* que utilitza constantment com exemple per ser l'única mostra de l'esmentat teatre medieval que continua viva. Les àmplies referències als treballs de Mâle, ens permeten conèixer detalls dels orígens bizantins del culte a la Mare de Déu, dels entremesos catalans del segle xv —que anomena el segle dels misteris— i, sobretot, de l'estreta col·laboració en la preparació d'aquests misteris d'artistes (pintors, escultors, etc.) que efectuaven les decoracions, caracteritzacions, vestuaris, etc. i dels clergues que donaven suport religiós als arguments i diàlegs, tot i que no era infreqüent que una mateixa persona reunira les dues condicions. Per a l'estudiós francès, moltes de les escenes, personatges i situacions que veiem reflectides en retaules i altars de les esglésies d'aquesta època —parts fonamentals de la pedagogia catequètica que ofería l'art medieval— eren fidel reflex d'allò que recollien els Evangelis i els relats apòcrifs, com la *Llegenda Daurada*, però, sobretot, d'allò que els artistes veien representat, ja amb una disposició plàstica, en els misteris i entremesos.

Cal assenyalar que l'esmentat Mâle (1862-1954) va ser un important historiador de l'art que, precisament, defensava una postura iconogràfica estricta de manera que considerava l'obra d'art un document secundari i que la idea o el personatge sant representat en ella és el veritable subjecte d'estudi. Teoria que el feia relacionar clarament l'art religiós amb la

<sup>2</sup> Vegeu, a tall d'exemple, les últimes aportacions de Francesc MASSIP, «La dansa macabra a l'antiga Corona d'Aragó: orígens espectaculars i plàstics i pervivències tradicionals», *La mort com a personatge, l'assumpció com a tema* (Actes del vi Seminari de Teatre i Música medievals, Elx, 29-31 d'octubre de 2000), Josep Lluís SIRERA (ed.), Ajuntament d'Elx, Elx, 2002, p. 279-302 o «Rei d'innocents, bisbe de burles: rialla i transgressió en temps de Nadal», comunicació presentada al xi Col·loqui Internacional de la SITM (Elx, 9-14 d'agost de 2004), en premsa.

producció d'icones de l'Església Oriental que segueix, encara actualment, unes directrius artístiques i religioses invariables, com veurem en algun exemple inclòs en el treball de Soler i Palet.

Les tesis de Mâle es troben principalment al seu llibre *L'Art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, publicat en l'any 1899.<sup>3</sup> D'altra banda, també va publicar *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France* (1908), *L'art religieux au XIII<sup>e</sup> siècle en France* (1923), *Arts et artistes du Moyen Âge* (1927), etc.<sup>4</sup> I, pel que fa al present treball, cal remarcar que Soler i Palet feu la seua recerca sobre la *Festa d'Elx*, precisament a partir d'uns articles de Mâle que encara no hem sabut localitzar i que es titularen «Le renouvellement de l'art par les Mystères a la fin du Moyen Age».<sup>5</sup>

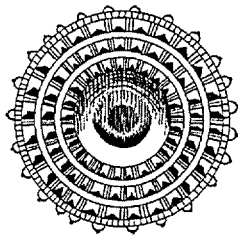
En el primer dels articles, Soler i Palet fa una introducció al tema en referir-se a un article d'Elías Tormo<sup>6</sup> on aquest esmentava les teories de Mâle respecte a l'art de l'edat mitjana, de manera que tant la pintura com l'escultura van experimentar una autèntica revolució per la influència de les representacions religioses, una renovació de l'art pels misteris. I esmenta especialment la *Festa d'Elx* ja que és «únic en el món des de la reforma del Concili de Trento»; una celebració que data al segle XV, tant pel seu text català, com per la seua música, tot i que aquesta va evolucionar polifònicament al XVI.

Descriu, seguint els articles de Vidal i de Valenciano, que de vegades recull dades del treball del marquès de Molins, l'argument i la disposició dramàtica de l'obra. Recordem que Mariano Roca de Togores, marquès de Molins (1812-1889), va dedicar el seu discurs d'ingrés a la *Real Academia de la Historia* al passat d'Elx, on feia referència a la *Festa d'Elx*, amb una descripció de la celebració i del seu origen miraculós, però que té l'interès de poder considerar-se com la primera introducció del coneixement del *Misteri* il·licità en un organisme cultural oficial.<sup>7</sup> D'altra banda, l'any següent, l'erudit Gaietà Vidal i de Valenciano (1834-1893) publicava un seguit de tres articles al *Diario de Barcelona* que resulten el primer estudi sobre la *Festa d'Elx*.<sup>8</sup> En ells descriu la celebració, que data també al segle XV, i esmenta la tradició local del seu origen miraculós. Per a Vidal l'escena de la *joïà*, on apòstols i jueus lluiten per la possessió del cos de la Mare de Déu, i la menció de Sant Tomàs a les Índies en el seu cant dedicat a la Verge mentre és pujada al cel, són evidències de la creació del *Misteri d'Elx* amb

pública (P. IBARRA RUIZ, «Un saludo y un ruego al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes», *Vida Agraria* [16-VIII-1930]; vegeu J. CASTAÑO GARCIA, *La restauració de la Festa d'Elx en el primer terç del segle XX*, «Temes d'Elx», Ajuntament d'Elx, Elx, 1993, p. 31).

<sup>7</sup> M. ROCA DE TOGORES, marquès de Molins, *Discursos leídos en la Academia de la Historia, en la recepción pública del Marqués de Molins el día 29 de junio de 1869*, Imp. y Est. M. Rivadencya, Madrid, 1869, p. 5-99 (Per a aquesta i les següents referències bibliogràfiques sobre la *Festa d'Elx*, pot ser d'utilitat la consulta del llibre de J. CASTAÑO GARCIA, *Repertori bibliogràfic de la Festa d'Elx*, IVEI-Ajuntament d'Elx, València, 1994).

<sup>8</sup> G. VIDAL I DE VALENCIANO, «El Tránsito y la Asunción de la Virgen», *Diario de Barcelona*, 12 i 26-VIII i 1-IX-1870; reproduïts com a apèndix de l'estudi «Orígenes del Teatro Catalán», en M. MILÀ I FONTANALS, *Obras completas*, M. MENÉNDEZ PELAYO (col.), VI, A. Verdagué, Barcelona, 1888-1895, p. 324-347.

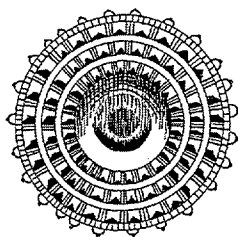


<sup>3</sup> N'hi ha una edició moderna feta a París, Armand Colin, *Le livre de poche*, 1990.

<sup>4</sup> En castellà pot trobar-se el seu llibre *El Gótico. La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Encuentro, Madrid, 1986.

<sup>5</sup> *Gazette des Beaux Arts*, vol. 1 de 1904.

<sup>6</sup> E. TORMO I MONZÓ (1869-1957), historiador de l'art, advocat i polític. Investigador molt prolífic, però de certa dispersió, va ser rector de la Universitat de Madrid i ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts (1930). És considerat com una figura patriarcal de la historiografia de l'art hispànica i molt valorat per les seues aportacions metodològiques. El seu origen valencià i la seua dedicació a l'art, feren que coneguera bé la *Festa d'Elx*. De fet, l'historiador il·licità Pere Ibarra i Ruíz (1858-1934), dins de les seues campanyes per a protegir la celebració, li va adreçar una instància en agost del 1930 per tal que l'Estat tutelara el *Misteri*, encara que aquesta proposta no es va materialitzar fins a setembre de 1931, en ser declarat Monument Nacional pel govern de la II Re-



<sup>9</sup> Sobre la relació de l'arqueòleg i polític demòcrata A. Ibarra amb G. Vidal, vegeu J. CASTAÑO GARCIA, *Els germans Aurelià i Pere Ibarra. Cent anys en la vida cultural d'Elx*, Universitat d'Alacant-IMC, Alacant, 2002, p. 105-107.

<sup>10</sup> F. FUENTES AGULLÓ, *Epitome histórico de Elche desde su fundación hasta la Venida de la Virgen inclusive y traducción de la Fiesta*, Imp. M. Santamaría, Elx, 1855 (vegeu J. CASTAÑO GARCIA, «Breu història de la guia per a l'espectador de la Festa d'Elx (1741-1983)», *Miscel·lània Joan Gili*, PAM, Barcelona, 1988, p. 159-178; reproduït al llibre *Aproximacions a la Festa d'Elx*, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Alacant, 2002, p. 361-376).

<sup>11</sup> T. LLORENTE, *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, D. Cortezo, Barcelona, 1889-1900, vol. II, p. 971-1014; n'hi ha una edició facsímil feta per Albatros, València, 1980.

<sup>12</sup> Respecte a la part escènica de la Festa i la seua evolució històrica, resulta imprescindible el treball de F. MASSIP i BONET, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert»-Ajuntament d'Elx, Alacant, 1991.

<sup>13</sup> Vegeu J. CASTAÑO GARCIA, *El llit de la Mare de Déu d'Elx*, «Temes d'Elx», Ajuntament d'Elx, Elx, 1991. Aquesta mateixa afirmació errònia sobre l'ús d'aquest llit barroc en el *Misteri* la va publicar F. PEDRELL al seu treball «La Festa d'Elche ou le drame lyrique liturgique espagnol. Le Trépas et l'Assomption de la Vierge», *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, gener-març de 1901, p. 203-252.

posterioritat al 1492: fan referència a l'expulsió dels jueus pels reis Catòlics i al descobriment d'Amèrica, respectivament. Aquests articles segueixen l'esmentat discurs del marquès de Molins i uns apunts inèdits d'Aurelià Ibarra i Manzoni (1834-1890)<sup>9</sup> i reproduïxen els versos del *Misteri* segons el fullet de Francesc Fuentes Agulló (1834-1881), que en aquells temps es repartia en l'església de Santa Maria com a guia per a l'espectador.<sup>10</sup> A més, Soler i Palet també segueix en algun punt concret de la seua descripció el capítol que Teodor Llorente dedica a Elx en el seu llibre *Valencia*. En aquest treball Llorente descriu la celebració amb prou detall, en presenta un estudi històric i, fins i tot, compara les seues consuetes.<sup>11</sup>

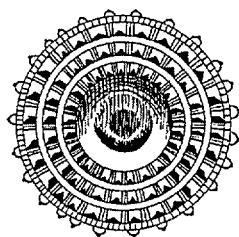
En termes generals, ens mostra els escenaris de la Festa segons la seua disposició abans de la repristinació del 1924:<sup>12</sup> una balaustrada (l'andador) que va des de la porta Major del temple fins el taulat alçat en el creuer i que té la doble funció de permetre accedir als cantors i contenir el nombros públic present; el cadafal alçat sota la cúpula; les estacions (el bosc que fa d'hort de Getsemaní, la muntanya del Calvari i el sepulcre de Jesús) en les columnes de la nau del temple de Santa Maria; i, finalment, «un drap» on està pintat el cel que tapa la cúpula. També esmenta els artefactes aeris que davallen des d'aquest cel: «un immens globo o mangrana», l'Araceli o templet, ocupat en el centre per un capellà que porta l'ànima de la Verge i, finalment, la Trinitat. I els mateixos personatges de l'escenificació: «sacerdots que juguen [representen] els personatges apòstols i jueus» i nois de cor que fan d'àngels i de la Verge. Prompte troba paral·lelismes amb la celebració i les mostres artístiques més destacades del moment: l'Araceli que puja al cel després de la mort de la Mare de Déu amb «l'anímata típica que en els retaules gòtics surt de la Mare de Déu i se'n du Jesús cap al cel» o la coronació de la Verge on es veu clarament «la descripció d'un retaule medieval ben repetit».

Només una objecció a aquesta descripció escènica. En parlar del cadafal del *Misteri d'Elx*, assenyala que damunt d'ell es veu «un magnífic llit d'èban, amb riquíssimes plaques de plata», com també va dir Vidal i de Valenciano. Tanmateix, cal aclarir que aquest impressionant llit del segle XVII, donat a la Mare de Déu d'Elx pel duc d'Aveiro l'any 1747, tot i que arribà a Elx el 1753, no s'utilitzava en les representacions de la Festa. Damunt d'ell —com encara es fa ara mateix— es gita la figura de la patrona d'Elx només durant l'octava de l'Assumpció (entre el 16 i el 22 d'agost), però en el cadafal del *Misteri* sempre s'ha utilitzat un petit llit de fusta —des del 1941 amb un giny tramoístic incorporat— que permet amagar sota d'ell la imatge de la Mare de Déu per a efectuar el canvi del xiquet que canta el paper de la Verge per la figura de la patrona de la ciutat.<sup>13</sup>

Aporta Soler i Palet alguns fragments de la consuetuda de la *Festa* de l'any 1639, de la qual transcriu vuit versos: concretament, la quarteta de la Maria «Gran desig m'és vengut al cor», els dos primers versos de la quarteta «[R]espectant la tal figura» (que pertany al motet «Ans d'entrar en sepultura», original de Lluís Vich, que canten apòstols i jueus moments abans de soterrar la Mare de Déu) i altres dos del cant «Vós me hajau per escusat» que sant Tomàs dedica a la Verge en la seua tardana arribada. Els versos i els fragments de la consuetuda, que li permeten descriure l'obra amb cert detall, les copia de l'edició de l'arxiver de la catedral de València Roc Chabàs (1844-1912).<sup>14</sup> Cal advertir que Soler i Palet, com féu Vidal, també narra l'escena de la *joïà*. Tanmateix, aquesta escena no es va representar a Elx des dels últims anys del segle XVIII, en què va ser prohibida pel bisbe diocesà Josep Tormo pels altercats que produïa, fins a l'any 1924, en què el músic Óscar Esplá la va recuperar en l'esmentada restauració del *Misteri*. És per això que l'expressió que els jueus pujaran al cadafal després de la lluita amb els apòstols, amb «les mans fetes gafes», que l'autor suposa ser un signe de rendició, és en realitat la conseqüència d'un miracle de la Mare de Déu que paralitza les mans del jueu que intenta profanar el seu cos adormit, com ara mateix podem veure cada agost. Aquest detall i alguns altres ens duen a concloure que Soler i Palet no va presenciar la celebració directament, tot i que tenia un perfecte domini de la bibliografia existent sobre l'obra elxana, així com de la referida a l'art medieval europeu en general.

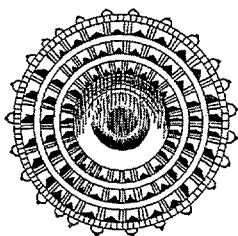
L'erudit terrassenc conclou aquesta primera entrega manifestant que en el *Misteri* elxà, pintoresc i ingenu, es detecten evidents disposicions escèniques que poden trobar-se en les taules gòtiques o en altres manifestacions artístiques medievals. De fet, en els treballs successius, es posa de manifest com en la iconografia bizantina quedaren ja fixades les exposicions plàstiques dels principals temes i misteris de la cristiandat, com és el cas de la mort de la Mare de Déu, segons es recollen en els relats apòcrifs que començaren a circular en els primers segles de la nova era. I s'evidencia la clara relació de la *Festa d'Elx* amb aquesta iconografia, de manera que la celebració il·licitana està íntimament inspirada en la *Llegenda Daurada* de Voràgine (s. XIII), encara que també es troben punts estrets de contacte amb la tradició oriental assumpcionista anterior a la *Llegenda* que, traduïda pels artistes grecs, va inspirar una gran quantitat d'obres artístiques de l'edat mitjana.

En aquest sentit, Soler i Palet se centra especialment en els moments de la mort, assumpció i coronació de la Mare de Déu més reproduïts en les peces artístiques, primer a Orient —d'on passaren a Occident—, com són les escenes ja esmentades de la pujada al cel de l'animeta de la Mare de Déu i de la *joïà*. En el primer cas, troben antecedents directes en un ivori d'origen grec, conservat al museu de Munich, on apareix Jesús que s'emporta al cel l'ànima de sa Mare i en uns mosaics italians del segle XII,<sup>15</sup> en el cas de la *joïà*, esmenta algunes pintures del segle XIV. Cal



<sup>14</sup> R. CHABÁS I LLORENS, «El drama sacro de Elche», *El Archivo*, IV (1890), p. 203-214; n'hi ha una reproducció facsímil dels set volums de la revista *El Archivo* que dirigia el mateix Chabàs, amb introducció d'Enric A. LLOBREGAT CONESA, feta per l'Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Alacant, 1985-1995. I una reedició de l'article esmentat a la col·lecció «Papelos alicantinos», 5, CEPA, Alacant, 1977.

<sup>15</sup> Sobre la possible presència de Jesús en la *Festa d'Elx*, precisament en aquesta escena de la pujada al cel de l'ànima de la Mare de Déu, vegeu el treball de J. CASTAÑO GARCIA, «Jesucrist, possible personatge de la *Festa d'Elx*», *Festa d'Elx*, 41 (1989), p. 131-152; reproduït en *Aproximacions...*, p. 211-226.



indicar que dins dels estudis recents realitzats al voltant de la *Festa* pel «col·legi invisible» d'estudiosos interessats pel tema, precisament alguns autors s'han aproximat als seus antecedents iconogràfics, de manera que les seues aportacions poden ser d'especial interès a l'hora de comprendre els articles que ara reproduïm. És el cas de Gonzalo Girones,<sup>16</sup> María Teresa Vicens<sup>17</sup> i Luis Quirante,<sup>18</sup> en les obres dels quals trobem abundant material iconogràfic que ens mostra el tractament artístic dels moments més destacats de la tradició assumpcionista, estudiats en la seua relació amb el *Misteri* il·licità.

D'altra banda, Soler i Palet comenta les teories de Mâle segons les quals la iconografia religiosa es mantingué intacta fins el segle XIV en quadres i retaules i en el XV va experimentar una gran transformació de manera que apareixen motius totalment desconeguts fins aquell moment i que suposa foren copiats dels misteris i entremesos religiosos que abundaven en aquells anys. D'altra banda, a més d'esmentar els Evangelis canònics i apòcrifs i la citada *Llegenda Daurada* com a font d'inspiració artística per als misteris, aporta una obra molt poc coneguda que, segons l'historiador francès, va contribuir molt notablement a enriquir les representacions religioses i, per mitjà d'elles, a transformar la iconografia. Es tracta de les *Meditacions sobre la vida de Jesucrist* de Ps. Bonaventura on, ampliant les fonts apòcrifes amb recreacions pròpies, es presentaven abundants detalls de la vida quotidiana i diàlegs entre tots els personatges sagrats, cosa que la feia especialment interessant per ser font d'inspiració directa de les celebracions teatrals. Caldrà, per tant, analitzar amb detall aquesta obra per a comprovar aquesta gran influència que posa de manifest Emile Mâle.

Pel que fa a l'Assumpció de la Mare de Déu desenvolupada en la *Festa d'Elx*, s'indica que, com hem comentat, s'han localitzat relats anteriors a la *Llegenda Daurada*, duts a occident a partir dels artistes grecs. D'aquests relats begueren Voràgine i altres escriptors i, finalment, en aquests s'inspiraren els versificadors populars, clergues i laics que prepararen la gran quantitat de misteris, diàlegs i cobles de temàtica assumpcionista que s'han conservat. Però Soler i Palet presenta diversos antecedents artístics del moment de la pujada de l'ànima de la Verge al cel, de la representació de l'apòstol sant Joan amb la palma a les mans, de la *joïà* i de l'Assumpció de la Mare de Déu en cos i ànima, tots ells anteriors al segle XV. Antecedents que, per tant, posen en dubte l'estricta teoria de Mâle i apunten més aïna a una interrelació de motius iconogràfics entre els misteris medievals i els retaules de les esglésies i capelles.

Per a provar-ho a les terres catalanes, Soler i Palet aporta nombroses referències documentals de pagaments a artistes medievals per les seues actuacions en la preparació de decoracions, ginys, escenaris i símbols destinats als misteris i entremesos. Especial atenció dedica a debatre el tema de les vestimentes dels intèrprets dels misteris perquè, segons Mâle, les característiques ornamentals dels vestits dels actors passaren posteriorment

<sup>16</sup> G. GIRONÉS GUILLEM, *Los orígenes del Misterio de Elche*, Mari Montañana, València, 1983, p. 107-122.

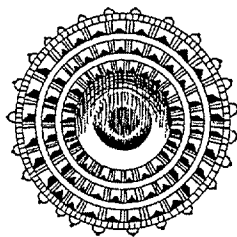
<sup>17</sup> M. T. VICENS, *Iconografía assumpcionista*, Generalitat Valenciana, València, 1986.

<sup>18</sup> L. QUIRANTE SANTACRUZ, *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*, Generalitat Valenciana, València, 1987, p. 309-340.

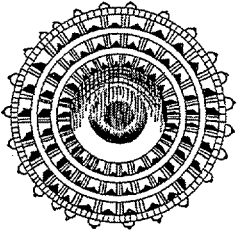
als retaules eclesiàstics. Per exemple, les vestimentes blanques i llises dels àngels del segle XIII, es transformen en el XIV i XV en riques vestimentes amb colors i amb joies: sembla que els pintors reproduïren allò que havien vist en les representacions teatrals. També apunta el cas dels profetes o d'altres personatges bíblics que veiem en les pintures paramentats amb rics ornaments litúrgics. En aquest sentit, assenyala que segurament fou en els misteris on per primera vegada aparegué sant Miquel abillat amb cuirassa i espasa a les mans, com un soldat romà, d'on després passà a quadres i escultures. Soler i Palet, tanmateix no està totalment d'acord —fins i tot, es fa esment d'un cas contrari: un misteri que imita un retaule— i manifesta que, precisament, els personatges dels misteris prendrien el luxe de les seues vestidures del ja existent en els ornaments litúrgics i en els hàbits nobiliaris de l'època i, per tant, que la teoria de Mâle no havia de considerar-se en un sentit unívoc.

Pel que fa a les representacions que apareixen esmentades en els documents aportats per Soler i Palet referits al nostre àmbit cultural, a més de la *Festa d'Elx*, podem seleccionar diferents referències a entremesos que localitza fonamentalment en dos tipus de celebracions claus: la festivitat del *Corpus Christi*, amb la seua gran desfilada —com encara podem veure a València— i les grans entrades reials a ciutats com ara Barcelona o València. Per exemple, esmenta els entremesos —sense especificar— de les entrades reials a València de l'any 1413 i 1415 i d'altres utilitzats a Palma de Mallorca en l'any 1442 que es feien per les parròquies, tot i que estaven experimentant un procés de profanització. De 1439 esmenta les següents obres de la festa del Corpus de Barcelona: entrames de sant Amador, martiri de sant Sebastià, de santa Eulàlia i del martiri de santa Caterina. El 1453, també a Barcelona, es veieren els entremesos de la Creació del món, de Betlem o la Nativitat i de l'Anunciació. I, finalment, en l'entrada real a Barcelona de l'any 1533, figuren els misteris de l'Infern i Paradís, d'Adam i Eva, de los tres reis o Betlem, de sant Joan Degollat, de los Sants Pares, de l'Ascensió, de santa Clara, de santa Caterina i de lo Juí.<sup>19</sup>

Com hem vist, per a Mâle totes les característiques iconogràfiques dels retaules i quadres religiosos gòtics van estar preses de les escenificacions dels misteris, però Soler i Palet insisteix a buscar altres antecedents anteriors i els troba en la tradició bizantina i en la realització d'icones a l'Església Oriental. Una realització basada en la transmissió d'una tradició estricta que fa repetir motius, disposicions, aspectes, vestidures, símbols i colors. I aporta, fins i tot, manuals trobats en els monestirs grecs on s'especifiquen tots aquests detalls i d'on passaren posteriorment a Occident. En aquest sentit, esmenta una *guia* de la pintura localitzada en un monestir del mont Athos on, precisament, destria els paràgrafs dedicats a explicar com ha de pintar-se la mort de la Mare de Déu, el seu soterrar i la seua assumptió. I on apareixen detalls que encara veiem a la *Festa d'Elx*: pel que fa a la Verge dormida, la *guia* referida assenyala que ha d'estar gitada en un llit,



<sup>19</sup> Sobre les característiques d'aquests misteris i entremesos podem esmentar els estudis ja clàssics de Josep ROMEU I FIGUERAS, *Teatre hagiogràfic*, «Els nostres clàssics», 79-82, Barcelona, 1957 (reproduït l'estudi preliminar en *Teatre català antic*, F. MASSIP I P. VILA [ed.], II, Curial, Barcelona, 1995) i Ferran HUERTAS VIÑAS, *Teatre bíblic. Antic Testament*, «Els nostres clàssics», 109-110, Barcelona, 1976. I també els més recents i esplèndids llibres de F. MASSIP I BONET, *La il·lusió de Ícaro: un desafío a los dioses*, «Música y teatro religioso y medieval», 5, Comunidad de Madrid, 1997, on trobem transcrits alguns dels documents que presenta Soler i Palet, i *La monarquia en escena*, «Música y teatro religioso y medieval», 7, Comunidad de Madrid, 2003, on analitza el desenvolupament i elements teatrals d'aquestes desfilades cíviques i on també trobem algunes reflexions sobre la mútua influència entre el teatre medieval i les obres artístiques.



amb canelobres encesos, sant Pere ha de dur l'encenser litúrgic i Crist ha de recollir l'ànima de sa Mare vestida de blanc; en el cas del moment de dipositar el cos de la Verge en la sepultura, els apòstols han de dur ciris i sant Pere, sant Pau i sant Joan són els deixebles més destacats (els únics que, al costat de sant Jaume i sant Tomàs, esmenta pel seu nom propi la consuetud del *Misteri d'Elx*); i en el moment de l'Assumpció ha de presentar-se a la Verge pujant al cel mentre l'apòstol Sant Tomàs rep el cinturó de la Mare de Déu com a prova d'allò que està contemplant. Altres aspectes que no es troben a Elx, com les mans tallades —i no fetes gafes— del jueu que intenta profanar el fèretre marià o el mateix detall del llançament del cinturó a sant Tomàs —de difícil escenificació—, apareixen en nombroses obres d'art medievals i posteriors.

Soler i Palet posa, per tant, objeccions a les tesis exclusivistes de Mâle i es mostra partidari més aïna d'una situació mixta: les llegendes bíbliques que circulaven amb abundància, tant a Orient com a Occident, impressionaren a artistes i escriptors que produïren simultàniament les seues respectives obres o col·laboraren conjuntament en l'escenificació dels misteris. Aquests, de tota manera, són posteriors a l'aparició d'obres artístiques que podem considerar «mares» en els diferents assumptes cristians i, per tant, cal pensar que la pintura i l'escultura influïren en el teatre i no a l'inrevés. Prova les seues afirmacions amb documents referits a misteris i entremesos europeus que reproduïen els motius religiosos ja plasmatos en retaules anteriors. També posa de manifest la notable influència del clergat, com a dipositari de les tradicions eclesiàstiques, en la supervisió tant de les obres artístiques destinades a les esglésies, com dels mateixos misteris i entremesos. En aquest cas també ofereix dades documentals, com, per exemple, un contracte entre els consellers de Barcelona i mossén Çalom (1453) que va participar activament en refer els entremesos de la Creació del món, de la Nativitat i de l'Anunciació, on s'especificuen detalls artístics molt concrets procedents de la relació evangèlica i apòcrifa.<sup>20</sup>

En conclusió, Soler i Palet, que basa les seues opinions en autors com Elies Tormo, J. Mesnil, Ch. Oulmont o d'altres, manifesta que caldria parlar d'una renovació de la iconografia artística pels misteris religiosos, però no d'una renovació de l'art pròpiament dita. Tots aquests autors ens parlen d'una evident relació entre el teatre dels temps gòtics i les arts plàstiques. Però creuen exagerat mantenir que els misteris escènics produïren una renovació artística. Potser paga la pena continuar aprofundint en totes aquestes teories que poden oferir bona llum al naixement i l'evolució del teatre religiós medieval i dels seus elements artístics.

Per últim, hem de manifestar que pel que fa a l'edició dels articles de Soler i Palet, els hem reproduït fidelment —mantenint, fins i tot, els castellanismes—, encara que amb lleugers canvis ortogràfics, especialment en la seua accentuació i puntuació, per tal de fer-los més llegidors. D'altra banda, distingim les notes a peu de pàgina incorporades pel mateix Soler

<sup>20</sup> La major part de les dades sobre els entremesos medievals del nostre àmbit cultural, les pren Soler i Palet de l'article d'Andreu BALAGUER, «De les antigas representacions dramáticas y en especial dels entremesos catalans», reproduït com apèndix del treball «Orígenes del teatro catalán» de M. MILÀ i FONTANALS, *op. cit.*, p. 362-373.



i Palet als seus articles, que van en numeració aràbiga, de les que afegim nosaltres per clarificar alguns termes, que van en numeració romana.

## 2. EDICIÓ D'«ELS "MISTERIS" Y L'ART GÒTICH»<sup>1</sup>

### I

Don Elías Tormo i Monzó, l'erudit investigador dels primitius pintors de la que fou Corona Aragonesa, s'ha referit en un recent article<sup>21</sup> a la novel·la tesi deguda a l'eminent historiador de l'art medieval M. Émile Mâle, de la renovació de dit art pels misteris: M. Mâle, escriu en Tormo,

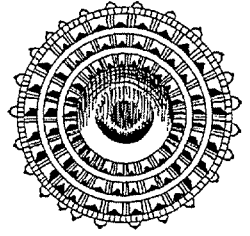
*noses conocido como sabio arqueólogo cristiano, particularmente por los estudios dedicados al arte religioso medieval, en los cuales, más aún que el entusiasmo estético o artístico, brilla el afán por desentrañar la historia de los asuntos... El mayor triunfo de M. Mâle lo constituye, a no dudar, la idea que propuso y que demostró plenamente en repetidos trabajos, de que la pintura y la escultura en los últimos siglos de la Edad Media sufrieron el influjo del teatro litúrgico de entonces, cuya imitación gráfica ocasionó una verdadera revolución: la que llamó «renovación del arte por los Misterios».*

Confirmant la susdita teoria de M. Mâle, cita en Tormo el misteri litúrgic d'Elix o Elche, que encara se celebra els dies 14 i 15 d'agost en aquella església de Santa Maria, qual misteri, únic en el món des de la reforma del Concili de Trento, afegeix en Tormo, se canta amb lletra catalana del segle xv, i amb música tal volta de la mateixa època, arreglada polifònicament al següent segle.

I heus aquí que han coincidit en parlar d'aital espectacle, el susdit historiador valencià, i el nostre Lluís Millet, aquest en el darrer *Congrés de la Música Sagrada* i en una conferència il·lustrada amb cants gregorians i polifònics d'origen popular, que recordaran perpètuament amb delícia tots quants tingueren ocasió d'escoltar-la. <sup>ii</sup>

Resulta, doncs, d'oportunitat donar ara qualque idea de la tesi de M. Mâle, i adjuntar-ne alguns dels seus arguments i proves, trets de l'art especialment francès, les que amb material de casa hàgim pogut espigolar. I ja que hem retret el *Misteri d'Elx*, aportat pel senyor Tormo, comencem per extractar les proves per aquest adduïdes en apoio de lo sentat per M. Mâle. Mes, abans, caldrà donar una concisa idea de l'escena i de l'argument de dit drama litúrgic. Com sigui que no tenim a mà la primera publicació que va ocupar-se d'aital misteri, que fou el discurs de recepció del marquès de Molins, en la Reial Acadèmia de la Història (1869), apel·larem als articles que sobre aquella *Festa* va donar llum en el següent any al *Diario de Barcelona*, don Gaietà Vidal i Valenciano, en els quals, per altra part, hi està refós molt de lo dit per l'esmentat marquès.

Les dues representacions eren la del Trànsit i de l'Assumpció de la Verge Maria, *espectáculo que de seguro no tiene igual en España*, en el que hi prenen part sacerdots que juguen els personatges apòstols i jueus i varis nois del cor que fan d'àngels i fins un d'ells de Mare de Déu, tots dotats de bona veu i habilitat prèviament provada. L'escena està de la manera següent: una balustrada que comença a la porta del temple conté l'immens públic, i arriba fins al creuer, al dessota de la qual cúpula s'hi alça un cadafal; als costats apoiant-se en les columnes, s'hi conjuminen un bosc

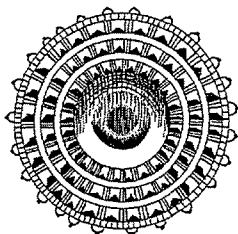


<sup>1</sup> Els sis articles de Soler i Palet sobre «Els misteris y l'art gòtic» es van publicar, com hem dit, a *La Veu de Catalunya*, dintre de la seua pàgina artística, amb els números i dates següents: i, núm. 155 [4877], 5-xii-1912, p. 5-6; ii, núm. 156 [4884], 12-xii-1912, p. 1-2; iii, núm. 157 [4890], 19-xii-1912, p. 2; iv, núm. 158 [4896], 25-xii-1912, p. 5; v, núm. 159 [4904], 2-i-1913, p. 1-2; vi, núm. 160 [4911], 9-i-1913, p. 1-2.

<sup>21</sup> «Mr. Bortaux i Mr. Mâle. Los pláccemes al benemérito hispanista», *La Lectura*, octubre 1912.

<sup>ii</sup> Lluís Millet i Pagès (1867-1941), músic que estudià composició amb Felip Pedrell. En 1891 fundà l'Orfeó Català i des de 1930 dirigí l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Fundà la *Revista Musical Catalana* i, entre moltes altres activitats, impulsà el cant popular religiós i revaloritzà la polifonia sacra del segle xvi. El 23 de novembre de 1912 va pronunciar a Barcelona una conferència titulada «El canto popular religioso», dins del III Congreso Nacional de Música Sagrada, il·lustrada musicalment per integrants de l'esmentat Orfeó Català, dirigit per Francesc Pujol. En el cas del Misteri d'Elx es va interpretar el cant de la Maria «Ai, trista vida corporal», segons la versió publicada per F. Pedrell en l'any 1901. Una transcripció de l'apartat d'aquesta conferència dedicat a la «Festa» elxana es conserva a l'Arxiu del Patronat del Misteri d'Elx (Sig. F/12-24).

<sup>iii</sup> Vegeu nota 12 de la presentació.



que representa l'hort de Getsemaní, una muntanya figurant el Calvari, i el sepulcre des del qual ressuscità el Senyor. Damunt del taulat s'hi veu un magnífic llit d'èban, amb riquíssimes plaques de plata.<sup>iii</sup> La cúpula està tapada amb un drap en el que s'hi ha pintat el Cel, que en el curs de la representació s'obre ara per a fer sortir un immens globo o «mangrana», segons el poble, mostrant l'àngel que du a la Verge la palma simbòlica, ara un bell templet o «Aracoeli», en qual centre s'hi col·loca el capellà que porta una imatge de la Verge (l'animeta típica que en els retaules gòtics surt de la Mare de Déu i se'n du Jesús cap al cel) rodejada d'àngelets pulsant arpes, citares i bandolines; ara altre semblant aparell, en el qual la Santíssima Trinitat, sortint a rebre a la Verge, li cenyeix la corona d'Emperadriu de cels i terra. Aquesta es ja realment la descripció d'un retaule medieval ben repetit.

No sé—diu el marquès de Molins—si sos companys d'Acadèmia

aprobarán el ver allí mezclarse las barbas postizas, que recuerdan la ancianidad de Simón Pedro, con el alba y la estola del sacerdote católico, las llaves doradas del simbolismo evangélico, con las varas de aguacil y las garnachas de grana, muestra de jurisdicción municipal.

Heus aquí aquells luxosos hàbits sacerdotals, contemporanis del pintor que veiem en els prelats i clerecia dels retaules.

I anem a l'argument: entra al temple per la porta major la Verge Santíssima, acompanyada d'àngels, les Maries i els Elegits;<sup>iv</sup> s'agenolla davant del taulat i de quiscuna de les abans dites representacions separades, expressant en vers cantat son vehement desig de morir per veure al seu Fill, anys ha regnant en el cel:

Gran desig m'és vengut al cor  
del meu car Fill, ple d'amor.  
Tan gran que no hu podia dir,  
on per remei desig morir.

<sup>iv</sup> Es refereix als Cavallers Electes, representants del Consell municipal i encarregats d'organitzar la celebració. Vostits de gala i amb bordons com a signe d'autoritat, se situen prop del cadafal: avui mantenen els signes externs i el seu lloc privilegiat en la *Festa*, tot i que la seua actuació és des de fa temps merament honorífica (vegeu H. CÀMARA i SEMPERE, «Aproximació al vocabulari de la *Festa d'Elx*», LA REL·LA, 14 (2001), p. 75-98).

<sup>22</sup> Reproduïda per don Roch CHABÀS, vol. IV de *El Archivo*, 1890.

<sup>23</sup> Com que aital imatge està figurada viva i drcta, se li posa una careta de difunta: Teodor LLORENTE, *Valencia*, tom II, plana I.000.

S'obre llavors el cel, baixa un àngel enviat del Senyor, anuncia a la Verge que dins tres dies serà rebuda com a Reina en el Paradís, i li entrega una palma que deurà ésser portada davant d'ella quan la condueixin al sepulcre. Al segle XVII aquest àngel no devia sortir d'un globo baixat del cel, puix que en una *Consueta* d'aital festa «escrita per un devot seu en VI dies del mes de febrer de MDCXXXIX<sup>22</sup> s'hi anota que acabada esta cobla, obrin la porta del cel i devalla lo núvol amb lo àngel..., obri's lo núvol i comença lo àngel a cantar...».

Al desaparèixer el missatger arriben els apòstols de les varies parts del món, i la Verge encomana l'afer de la palma a sant Joan, restant contristats tots per la trista nova que els hi dona la Verge, mes entonen tot seguit un himne d'agraïment al Salvador per haver-los reunit milagrosament per a assistir a la mort de Maria Santíssima i se despedeixen d'ella.

Reprenem aquí l'esmentada *Consueta*:

Acabada esta cobla, se gita la Maria morta (en el llit del cadafal) i donen-li un ciri blanch encès en les mans y los apòstols se alçaran tots ab brevetat y secret apartaran la Maria, y posaran la imatge (la titular de la iglésia)<sup>23</sup> y cantaran lo següent y mentres canten comença a devallar lo Araceli (altar celestial), ab quatre àngels y los apòstols prenen los ciris encesos i comencen los àngels a cantar.

Després «se trau la Verge de la caixa y se posa en lo llit» i s'acaba el primer acte remontant-se cap al Cel «lo Araoceli ab l'ànima».

Al matí del dia següent, la clerguecia, els actors i el poble fan la professó de l'enterro del cos de la Mare de Déu. I a la vetlla, tots pugen a adorar-la en el cadafal; entrega després sant Pere la palma a sant Joan, i així que es disposen a endur-se'n la Verge per a anar-la a soterrar

entren los jueus, los quals així mateix han d'estar aparellats, i entrant per lo andador (el pas central del temple) canten lo següent. Y advertix-se que mentres canten, vénen sant Pere i sant Joan y vant-los impedint no passen avant. Y en acabar tot lo que en lo andador canten, desembaynen sant Pere y sant Joan unes alfanges o coltells que porten y pelehen. Y tornen a embaynar y van tots al cadafalch darrera sant Pere, los braços alts (en senyal de rendició) y les mans fetes gafes (idem) y agenollats tots canten los jueus «Oh Adonai» (son Déu).

La lluita ve de la pretensió dels jueus d'endur-se'n el cos de Maria, qual escena representa *La Judiada*. Vençuts, canten son penediment, demanen baptisar-se i sant Pere els baptisa. I després de la consegüent cantòria se simula l'obertura d'un sepulcre dalt del cadafalch y «prenen los apóstols la imatge ab tota solemnitat ab lo palis y la creu, encenser y tots, ab llums, aixís apóstols [*sic*], com los jueus y Maries y fan lo soterrar»; mes abans l'adoren:

[R]Espectant la tal figura  
ser de tanta magestat.

I aleshores altra volta

devalla lo *Araoceli* ab quatre àngels cantant lo següent, y devallen fins lo sepulcre y se adverteix que dins lo sepulcre hi des estar persones que sàpien donar la imatge als àngels y tornen a muntar cantant les mateixes cobles, y mentres canten la darrera cobla, entra Sant Thomàs fent actes d'admiració, mostrant gran sentiment, y entretant van los àngels muntant poch a poch, y paren-se mentres Sant Thomàs canta, y li lleven la diadema a la Verge per a què els de la coronació puguen coronarla.

Sant Tomàs, com se veu, fa tard, i se n'excusa cantant un prec a la Verge, que acaba així:

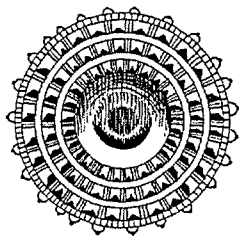
Vós me hajau per escusat  
que les Índies me han ocupat.

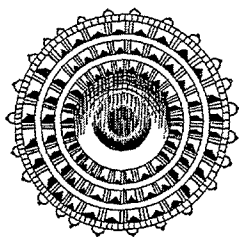
referint-se a les terres a on predicava.

Coronen la Verge, i el grupo que ha baixat del cel, l'ascendeix triomfant, entre els cors dels àngels i dels apóstols, voltada d'encens i saludada amb l'orgue, les músiques i els vitors del poble a dins del temple, i amb el campaneg i les salves al defora.

En aquest espectacle pintoresc i ingenu, els coneixedors de les taules gòtiques hi tenen de veure, en efecte, disposicions i indumentària pròpia d'aquells.

El senyor Tormo diu que dues de les descrites escenes, o sigui la mort de la Verge i *La Judiada* se troben en la notabilíssima porta dels lleons de la Catedral



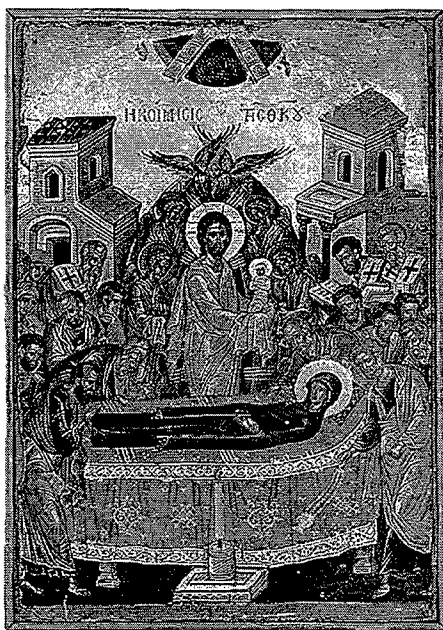


de Toledo, obra del gran escultor Hannequin Egas, segons acaben de demostrar-ho uns frares de Guadalupe. I amb tot i que no ha vist aquell representada a Elx, l'escena de *La Judiada* per haver sigut suprimida des de començaments del segle XIX, tingué ocasió de descobrir-la en un tapís flamenc quatrecentista del Museu de l'Ermitage de Sant Petersburg.<sup>v</sup>

Com que creiem que tot això és molt interessant, i no ha sigut encara tractat a casa nostra, seguirem parlant-ne en successius articles, tot demanant perdó per la nostra atrevida intromissió en un afer que com aquest, reclamaria una més autoritzada competència. Emperò com que la present tasca no empenirà grans vols, consti que no pretenem entrar-hi més que com a mers informadors.

## II

Cal observar que ja en la iconografia bizantina, aparegueren els principals assumptes religiosos cristians, fixant definitivament certes composicions que es miraren com a models, de tal manera que els artistes successors, jutjant inútil canviar-los, els reproduïren fidelment. Tal passà amb la «Mort de la Verge» tan popular a l'Orient, que es troba en varis mosaics i iveris del segle VIII al XII, per exemple amb l'ivori del Museu de Munich, d'origen grec, en el que s'hi veu a Jesús emportar-se'n al cel l'animeta de la Verge.<sup>24</sup>



Theophanis el Cretenc, Koimesis, 1546  
(Mont Athos).

La primera representació plàstica de l'Assumpció de la Verge és la que es veu a la cripta de Santa Engràcia de Saragossa, en un sarcòfag del segle IV, encara que en ell no s'hi noti més que la mà de Jesuscrist, aixecant a sa Mare cap al cel; emperò és aquesta una forma única de representar-la, car la que se adapta a la relació apòcrifa

<sup>v</sup>L'explicació d'E. Tormo sobre el tapís on apareix la *Joià*, la recull J. PASCUAL URBAN a l'article «Anécdota interesante», *El Ilicitano* (15-VIII-1930) i també a l'opuscle *El Misterio de Elche. Folleto histórico-crítico*, Imp. P. Segarra, Elx, 1941, p. 29-33.

<sup>24</sup>Pot veure's a Ch. BEYET, *L'Art bizantin*, pàg. 201.

del *Transitus Mariae* atribuïda a sant Joan Evangelista, per uns, i al bisbe Melitó, per altres, va aparèixer al segle VIII.

D'ella arrenca la interpretació iconogràfica del *Misteri d'Elx*, passant per Voragine, així com la de certes pintures italianes, que en son lloc citarem: «El Senyor extengué sa ma santa i prengué sa ànima pura, qui fou portada als tresors del Pare».<sup>25</sup>

El canonge Chabàs, després de publicar la ja referida *Consuetudo*<sup>26</sup> del segle XVI, del *Misteri d'Elx* que es fa remontar al segle XIV o al XV, el compara decididament al passatge corresponent de la *Llegenda àurea* del Voragine, per a demostrar, com ho testifica clarament, que aquell drama sacre està calcat d'ella; i com que aital *Llegenda* (del segle XIII), és anterior al susdit *Misteri*, encara que se suposi que en altres llengües s'haguessin escrit misteris semblants al d'Elx, algun dels quals hagués pogut veure l'escultor de la porta de la Catedral de Toledo ¿no és més versemblable, donada la major antigüitat de l'obra del Voragine qui a tants artistes gòtics inspirà, que l'Egas seguis aital *Llegenda* que no pas el drama d'Elx o altre semblant?

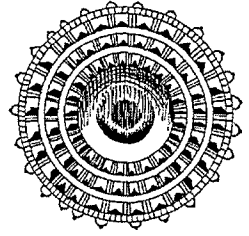
Emperò no avancem més, aventurant judicis, abans d'exposar tota la teoria de M. Mâle al nostre judici, interessantíssima. Dit eminent historiador de l'art medieval, publicà una sèrie d'articles sota el títol *Le renouvellement de l'art par les Mystères a la fin du Moyen Age*<sup>27</sup> que cridaren molt l'atenció dels amants dels problemes de l'art gòtic.

En el primer dels dits articles, M. Émile Mâle fa notar que la sàvia iconografia tramesa per l'art del segle XIII al del XIV, segueix quasi immutable en sos temes religiosos fins a començament del XV, en qual època s'observa el singular fenomen de l'aparició d'una nova iconografia, amb motius desconeguts fins aleshores, i aital fenomen és tant més interessant quan el vegem a la mateixa hora a tota l'Europa. L'autor ne presenta moltíssims exemples, reproduint una porció de pintures d'aquell temps.

¿A què es degut un canvi tan brusc? No podent ésser atribuït a la influència d'un home genial, té de deure's això a causes generals. En efecte, va l'autor a demostrar que l'expandiment del teatre religiós per tota la cristianitat, explica aqueix canvi tan sobtat.

És cert que els misteris se remonten al XIV segle i se relliguen al drama religiós dels XII i XIII segles. Mes, abans de 1400, les obres conservades són molt rares. Al segle XIV, al contrari, no solament abunden, sinó que són assenyalades a les grans ciutats d'Europa, innombrables representacions; per lo tant s'ha de concloure que el segle XV, és el gran segle dels misteris; és llavors que el gust del teatre va augmentant i que les peces, un xic seques, del principi, s'omplien d'incidents i comencen a estendre's sens mesura.

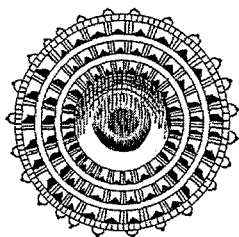
Fins a la fi del segle XV, els autors dramàtics al posar en escena la vida de Jesucrist, demanen sa inspiració solaments als Evangelis canònics o apòcrifs, i a la *Llegenda daurada* d'en Jaume de Voragine. Mes, després, recorregueren a un llibre meravellós, quasi inconnegut fins aleshores, encara que tingués ja més de cent anys d'existència. *Les Meditacions sobre la vida de Jesucrist* de Sant Bonaventura, el qual tingué sobre l'art dramàtic i les arts plàstiques una influència pregonada, essent el que més contribuï a enriquir els misteris i, per la intervenció d'aquests, a transformar l'antiga iconografia. Aitals *Meditacions* difereixen pregonament de tot lo que l'Evangelí havia inspirat fins llavors. Els altres llibres s'adreçaren a l'intel·ligència: aquest parla al cor; encara s'hi troba molt escolasticisme, mes no cal oblidar que les més llargues digressions ascètiques s'han produït als segles XIV



<sup>25</sup> H. I. LECLERCQ: «Assomption», dintre el *Dictionnaire d'Archeologie Chretienne et de Liturgie*, d'en F. CABROL.

<sup>26</sup> Volum IV de *El Archivo*, quadern VIII, 1890.

<sup>27</sup> *Gazette des Beaux Arts*, volum I de 1904.



i xv. El Doctor Seràfic ha voluntàriament deixat de banda la seva ciència: escriu per una dona, una religiosa de Santa Clara i sap ben bé que ella no demana més que ésser emocionada: li presenta, doncs, una sèrie de quadres acolorits de la vida de Jesús en els quals la imaginació completa la història. Sovint, un hom creu llegir un evangeli apòcrif, i és que sant Bonaventura sap coses que tot el món ignora. Rebusca els detalls minuciosos que poden interessar a una dona, el menatge de la casa, els menjars. A l'ensemps posa en les escenes de la Passió, trets patètics que són d'un gran artista; té el gust del diàleg i del gest i revelant-se com deixeble de sant Francesc d'Asís, qui jugava l'escena de Nadal, és natural que, com son mestre, ens mostri sos personatges en acció i que els faci parlar; així imagina una pila de diàlegs entre Josep i Maria, entre Jesús i sos deixebles, entre Jesús i sa Mare. Tot parla en son llibre: Déu, els àngels, les verges, les ànimes.

Les Meditacions són doncs, a la vegada, pintoresques i dramàtiques i és per això que tant seduïren als autors dels misteris. Ells hi trobaren la mise en scène i el diàleg, la imaginació, la poesia, l'emoció: tot lo que dóna interès al drama. Des de l'acabament del segle xiv, els autors dels misteris conegueren el llibre de sant Bonaventura, com se pot provar per certs detalls; emperò cap a 1415 se veu això clarament en l'obra d'en Mercadé, l'autor del Misteri d'Arràs; és probable que els anteriors hagin desaparegut; a partir d'en Mercadé, tots els escriptors dramàtics recorden a sant Bonaventura, a França i a l'estranger. Els italians, anglesos i espanyols li deuen qualche cosa. L'autor analitza aquí diverses obres per a provar-ho: el Misteri de Rouen d'Arnold Grèban; la Passió d'Arràs; el Misteri de la Nativitat. Fins el Procés del Paradís de sant Bernat, passant per les Meditacions de sant Bonaventura, se troba influent els misteris anglesos, italians i espanyols, segons en d'Anconna en sa *Sacre rappresentazioni*. Cita entre els italians el Misteri de Revello i el drama sagrat Sant Joan en el desert, tret d'un incunable del segle xv. Se veuen especialment en les escenes de la Passió, les manlleutes a l'obra de sant Bonaventura com la passió de Messer Castellani, lo qual dedueix de varies comparacions que fa l'autor entre certes meditacions i algunes escenes dels misteris com la Passió d'Arnaut Grèban en la que en tot, hi ha quelcom de la Llegendada daurada.

Conclou l'autor el primer article, constatant el fet per ell exposat de lo que el teatre deu a sant Bonaventura, sentant que sinó haguessin existit les *Meditacions*, hi mancarien en els misteris algunes de ses millors pàgines; essent també cert que l'esperit franciscà vivificà el drama de la l'Edat Mitjana. Sant Francesc va renovar-ho tot a son entorn; semblant al sol que s'aixeca darrere les montanyes d'Assis, féu florir la poesia i l'art italià: un de sos raigs tocà els misteris.

Ara, tornant al tema principal del *Misteri d'Elx*, consignem que el gran critic de l'art medieval italià, en A. Venturi, qui acaba de presidir el *Congrés Internacional de Roma de la història de l'art*, conta també la llegenda de l'Assumpció de la Verge Maria, anterior a la *Llegendada àuria* d'en Voràgine, sobre la qual diu «que es propagà a l'Orient, que els artistes grecs traduïren en grans trets, i que inspirà tantes obres d'art durant l'Edat Mitjana a l'Occident».<sup>28</sup>

En ella i en altres creacions seculares de son gènere, doncs, s'inspiraren primerament escriptors i poetes com els Voràgine; i en elles i en les obres literàries d'aquests escollits, hi cercarien sa inspiració els versificadors populars, clergues i paisans que confeccionarem tants drames sacres o misteris, tants diàlegs i cobles religiosos.

Si tot això, per lo tant, va popularitzar-se, ¿no és de creure que els pintors escultors, vidriers, brodadors, etc., coneixerien també aquells llibres atraients, en els

<sup>28</sup> *La Madona*, núm. 399.

<sup>vii</sup> *Encelar-se: pujar cel amunt* (DLC).

que podrien trobar-hi assumptes arranjats per a ses obres artístiques, o quan menys, inspiració per a desenrotllar-les? I després de tot, ¿no estava empapat d'aquelles obres literàries i ascètiques, el clero alt i baix que dirigia els homes i les coses de les esglésies, qui directa o indirectament podia imposar tal o qual tema, basat en qualche llegenda anterior als misteris?

### III

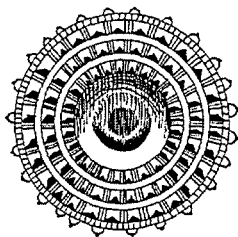
El segon article d'en Mâle comença amb l'afirmació que els artistes, encara que llegiren les *Meditacions* de sant Bonaventura, els grups vivents els impressionaren molt més que les descripcions, puix, com tothom, degueren assistir a les representacions dels misteris, i a més a més hi col·laboraren. Al segle xv, Joan Hortart féu decoracions per als misteris, i al segle xvi Hubert Cailloux fou el director de la Passió de Valenciennes.

Aquí es veu doncs ja el fet de la relació d'ambdues arts. En pintar per lo tant les escenes de l'Evangeli, els havia d'esser difícil sostreure's a aquells records; semblantlos que veien la passió de Crist, pintaren lo que havien vist. Pot ben dir-se que totes les escenes noves que entraren llavors dins l'art plàstic, havien sigut representades abans d'esser pintades, i així se troben en les vidrieres, miniatures i baixos relleus tots els episodis i detalls de la mise en scène d'aquelles representacions. D'això en presenta exemples comparatius.

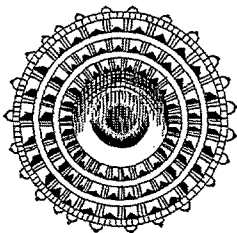
En el tercer article observa que amb tot no es deu pas completament a sant Bonaventura la renovació de l'art del segle xv, car hi ha escenes i arranjaments que les *Meditacions* no poden pas explicar i pels quals hi ha que honorar als autors dels misteris, puix algunes vegades inventen, els autors dramàtics, i quan inventen, acudeixen a las tradicions apòcrifes desdenyades per sant Bonaventura. I aquí l'autor passa revista als passos de la vida de Jesucrist, fent ressortir tot lo que l'art deu a la influència dels misteris.

Llegeixi's qualsevol gran Passió del segle xv i es veurà que els fets de la vida pública de Jesús escollits pel poeta, són precisament els que representa l'artista; aital coincidència s'esdevé inexplicable si no es coneix el paper director del teatre del segle xv sobre l'art plàstic. L'autor té per cert que els misteris posaren als ulls dels artistes escenes de la vida de Jesús, amb les quals no hi havien pensat mai i les quals els hi donaren la idea de representar-les.

Referint això, per la nostra part, a les escenes de l'estudiat *Misteri d'Elx*, podem senyalar-les en vàries obres italianes: l'encelament vii de l'animeta de la Verge en el mosaic de la Martorana de Palerm del segle xii; en un mosaic de Santa Maria in Trastevere (Roma) del segle xiii i en dues pintures d'en Tadeo de Bartolo, del Palau de la Senyoria de Sena; un d'en Jacopo Avanzi a Sant Miquel de Pàdua; una d'en Spinello Aretino a l'Acadèmia de Belles Arts i una d'en Octaviano Nelli, al Palau dels Trinci de Foligno; la palma a les mans de sant Joan, en la primera de les dites pintures de Bartolo i en les susdites de l'Avanzi i del Nelli, (i en un dibuix francès del Louvre, segle xiv, que publicà el mateix Mâle); la Judiada en la segona de les citades pintures de Bartolo, i en la de l'Avanzi; l'encelament del cos i ànima de la Verge en la del dit Nelli; i la de la entrega de la palma a Maria per l'àngel missatger, en altra pintura de mateix Nelli del precitat Palau; quals darreres obres d'arts són del segle xiv. Per lo tant essent totes les referides pintures<sup>29</sup> anteriors a l'època dels misteris senyalades per en Mâle, és evident que aitals temes no foren pas donats pels misteris en els què, amb data posterior a dites pintures, s'hi veuen les escenes de les mateixes aportades per les antiquíssimes llegendes.



<sup>29</sup> Podon veure's ses reproduccions en *La Madona* d'en A. VENTURI, pàgines 388 i següent. També en registra una Fra Angèlic, de la Galeria dels Oficis de Florència, en el que s'hi noten els detalls de l'animeta de la Verge i de la palma de sant Joan, i a més l'arribada tardana i apressada de sant Tomàs en la mort de Maria.



Pietro Cavallini, Decoració de l'absis de Santa Maria de Trastevere, detall de la Dormició, 1291 (Roma).

Que els artistes estaven encarregats de la plàstica d'aitals espectacles, és fàcil provar-ho. Cenyint-nos especialment a les terres de nostra llengua, trobem que per festejar la visita a la València de Ferran i, la Reina i el primogènit, el 1413, se féu comanda al fuster Joan Oliver de l'arranjament dels entremesos<sup>30</sup> que serien una magnífica obra tallista, ja que se li donaren 50 florins «per la invenció i confecció amb son enginy i subtilitats dels dits entremesos».<sup>31</sup>

Encara que d'aquí endavant se parli molt d'entremesos, té de tenir-se en compte que aquests eren obra dels mateixos artistes confeccionadors dels misteris, molts dels quals, vivents o plàstics, inspiraren les farses dels entremesos. Heus aquí un dato que ens innova aqueixa transformació amb sos abusos: és un treball d'en Quadrado, en el que es dona a conèixer Un misterio catalán del siglo xiv,<sup>32</sup> que acaba amb la transcripció d'una queixa presentada als jurats de Palma de Mallorca, contra la perniciosa transformació d'aitals transformacions cap allà el 1442:

se acostumaven en temps passat fer en semblant dia diversos entremesos e representacions per las parròquias, devotas e honestas e tals que trehien lo poble a devoció; més enperò d'algun temps en sa quasi tots anys se fan per los caritaters de las parròquias, qui los demés són jòvens, entremesos d' enamoraments, alcavotarias e altres actes desonestes e reprobats, majorment en tal dia en lo qual va lo clero ab processons e creu levada portant diverses reliquias de sancts, de què lo poble pren mal exemple e roman scandalizat.

Resseguint les planes del dietari municipal, trobem amb data del 17 d'agost de 1434, la primera menció d'un pintor i imager del municipi barceloní, en Jaume Vergós, a qui es proveí de l'ofici de banderer de la ciutat, o sigui de pintor de banderes, senyals, bancals, etc.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Derivat, segons en MILÀ i FONTANALS, del francès *entremets*, entre plats (*Obras completas*, tom vi, pàg. 235).

<sup>31</sup> MILÀ i FONTANALS, *op. cit.*, pàg. 243.

<sup>32</sup> MILÀ i FONTANALS, *op. cit.*, pàg. 315.

<sup>33</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. vi, pàg., 297.



Emperò de l'arranjament dels entremesos, n'estaven encarregats altres artistes; un d'ells era el pintor Tomàs Alamany;<sup>34</sup> el 30 d'abril del 1439 els consellers

del·liberaren que lo entramès de sent Amador vage a la processó lo dia de la festa del sagrat Cors de Jhesu-Xrist, e que sien donat[s] an Thomàs Alamany, pintor, quescun any vi florins o per aquells LXVI sous per reparar lo dit entramès e fer-lo anar a la dita processó a tot són càrrech.<sup>35</sup>

I segons en Milà i Fontanals, també tenia a son càrrec «los entramesos del martiri de sant Sebastià e los cavalls guodoners de la batalla dels turcs que han servit a la festa de Jesucrist», i s'obligà a mantenir-los «així de pintar, recórrer e adobar he pintar de nou» y a apromtar<sup>viii</sup> tots els objectes o adreç dels mateixos tals com «la socha e l'abra» y la «sobrevesta de sent Sebastià he calses e suari he los ressechs de la diadema ab lo Jesús he III parels d'ales per los àngels».<sup>36</sup>

«De pintar e reparar los entramesos de la festa de Jeshu-Xhrist» se'n cuidava el pintor Pons Colomer, amb ocasió de la mort del qual acordaren els Consellers a 18 de febrer de 1440:<sup>37</sup>

que d'aquí avant haien lo dit càrrech en Jaume Vergós, P. Deuna<sup>38</sup> e Thomàs Alamany quiscú per i terç... e que ls sien donats... a quiscú c florins, però fou delliberat que les obres pus primes entre les altres vinguen a la part del dit Vergós. En açò però no és entès lo entramès dels cotoners car ja és a lur càrrech.<sup>39</sup>

Als 20 març de 1441 consta que «començà de obrar en lo entramès de Santa Eulàlia en Jaume Reig, fuster e entratallador».<sup>40</sup>

Se veu que estigueren en molta boga llavors els entremesos, puix amb data del 21 de maig de 1443 els consellers contestaren «que massa hi havia entremesos» a la petició dels frares de la Mercè de «que un entramès nou que en Thomàs Alemany pintor fahia permetessen que fos portat a la processó lo jorn de la festa del Sagrat Cors de Jshu-Xrist».<sup>41</sup>

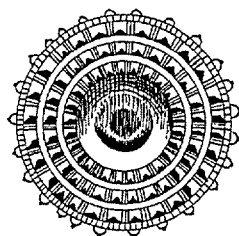
Consta amb data del 3 de gener del 1450, que «havien proveït en Gabriel Alamany, pintor, fill d'en Thomàs Alamany, *quondam* pintor, que aquests dies propassats era mort, dels entremesos o arreus que lo dit son pare regia».<sup>42</sup>

Al 20 de novembre de 1453 s'escrigué que

com en Gabriel Alemany, pintor per nobilitar e decorar la prop passada festa del Sagrat Cors de Jeshu-Xrist ha fet i bell entramès sots representació del martiri de Santa Caterina, lo qual ha fet en part sots prometença a ell feta per los dits honorables obrers que la ciutat li ho pagaria e lo dit entramès, de fet havie servit a la dita festa e hage aquella embellida e ennoblàida... li fossen donades les dites cIII lliures e lo entramès romangués a la ciutat ab tot son exercici.<sup>43</sup>

El fuster de les obres de la ciutat, Genís Caro, fou nomenat als 20 de març de 1460, adjunt al fuster dels entremesos en els que havia servit de 25 a 30 anys.<sup>44</sup>

Ja no es parla d'entremesos, i fins als 17 de juliol de 1463, s'hi assentà que en «lo dit dia no es feren entremesos, alguns ans cessà tota la cerimònia de la professó».<sup>45</sup> Emperò es veu que es restablirien, puix que al 2 setembre del 1516, hi consta que el pintor Gabriel Alamany, nét del Tomàs, feia el servei dels entremesos de la festa del Corpus Xpi.<sup>46</sup>



<sup>34</sup> No inclòs en les *Col·leccions d'Artistes Catalans* dels senyors PUIGGARÍ i SANPERE.

<sup>35</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 1, pàg., 387?.

<sup>viii</sup> *Aprontar*: posar una cosa en estat de servir-se'n o de disposar-ne immediatament (DLC).

<sup>36</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 1, pàg., 254.

<sup>37</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 1, pàg., 404.

<sup>38</sup> No registrat en PUIGGARÍ ni en SANPERE

<sup>39</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 1, pàg., 404.

<sup>40</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 1, pàg., 404.

<sup>41</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 1, pàg., 449.

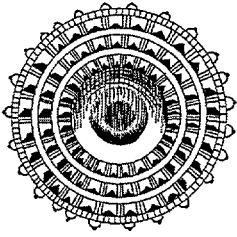
<sup>42</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 11, pàg., 90.

<sup>43</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 11, pàg., 173.

<sup>44</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 11, pàg., 231.

<sup>45</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 11, pàg., 410.

<sup>46</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. 111, pàg., 262.



Passa una altra colla d'anys sense que es trobi cap dato dels entremesos. Sols al 8 de juny del 1533, s'hi parla d'uns espectacles semblants que no s'anomenen entremesos, i que nosaltres creiem que més aviat serien misteris; sembla que per a obsequiar a l'emperador

foren representats los castells de la ciutat davant palàcio y en tot lo carrer Ample per sos trasts y foren los següents: infern i paradís, Adam i Eva, los tres reys que's diu Betlem, sanct Joan Degollaci, los sancts pares, l'Ascensió, sancta Clara, sancta Catherina, lo juy.<sup>47</sup>

Mes, segons en Mâle, els artistes no degueren als misteris solament els arranjaments nous que renovaren la vella iconografia, els enmanllevaren també els trajos dels personatges: els àngels amb túnica llisa i blanca del segle XIII, apareixen al finir el XIV amb aquella colorada i enjoyada; i és que aitalment apareixien en els misteris, com a les *Heures* d'en Chevalier, en Fouquet els pintà vestits de nois de cor, al representar un teatre en aquell manuscrit il·luminat del segle XV perquè al XV tal era la vestimenta dels àngels en els misteris, car els dataria d'un temps en què les representacions dramàtiques estarien organitzades pel clero. El bisbe i els canonges, per a donar més magnificència a la festa, prestarien sens dubte sos bons ornaments, una capa, una casulla plena de pedreria: d'aquí la idea de vestir els àngels d'acòlits. Així també la corona dels Emperadors o la tiara dels Papes, contribuïren a demostrar la puixança infinita quan els pintors les col·locaven sobre el cap de Déu. Així, igualment, al mostrar-lo ressucitat, se'l presenta, en lloc de la túnica violeta amb què el representaven en vida, amb l'altra d'un roig esclatant. Això no es pot pas explicar per la imposició de fórmules: hi ha que invocar aquí les tradicions dels misteris jugats en totes les localitats amb les mateixes vestimentes i amb idèntiques decoracions.

Els vestits extraordinaris amb què els artistes del segle XV habillen els profetes, són de teatre. Jeremies i Ezequiel, que al segle XIV no porten més que una ampla túnica i el petit bonet dels jueus, són després vestits amb alts capells amb penjants de perles; porten rics forros, cinturons d'orfebreria; això és que els artistes ho vegeren al teatre; aquí s'hi sent el desig d'excitar la imaginació, per a inquirir el misteri de l'antigüitat.

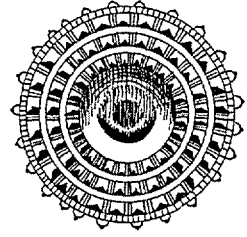
La moda contemporània del pintor, no degué pas influir del tot en la indumentària, car s'hi troben anacronismes en gran, trajos dels segles anteriors, impropietats vistes segurament en els misteris (si encara avui se'n veuen al teatre).

Els els misteris de segur que fou on primer aparegué sant Miquel amb espasa; els poetes dramàtics que prenen les coses de lo alt, començarem sovint el drama de la Redempció per la lluita dels bons i els mals àngels. Sant Miquel és el campió de Déu, és qui precipita Satanàs a l'infern.

És molt probable, doncs, que per aital combat se'l transformés en soldat; veus aquí ara la prova que apareixia vestit de cavaller en el teatre: està en la miniatura esmentada d'en Fouquet que representava l'execució d'un misteri: en ella s'hi veu a sant Miquel amb armadura.

Nicodemus i Arimatea van al XV amb luxosos habillaments; són l'encarnació de la rica burgesia de llavors, l'un amb llarga barba i l'altre calvo, tot generalisadíssim. Què vol dir això?, que els actors encarregats d'aitals personatges al XV observaren una tradició teatral.

<sup>47</sup> *Manual de Novells Ardits*, vol. III, pàgina, 465.



Jean Fouquet, Dormició del Llibre d'Hores d'Étienne Chevalier, 1455  
(Musée Condé, Chantilly).

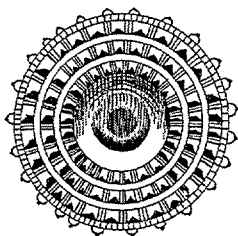
En el quart i darrer article, afirma en Mâle que no són solament els vestits, són les decoracions, els accessoris, lo que els artistes prenguerem de la *mise en scène* teatral. Dels llocs i sa disposició, els misteris en donen indicacions ben precises: l'autor en reproduïx algunes referents a la Passió, a sant Joan Baptista i a la Verge, i fins a les escenes de l'Antic Testament, com se veu en el *Misteri del Vell Testament*, que sens dubte fou jugat a Tours, impressionat, entre altres, en el miniaturista Bourdichon.

#### IV

Dins del teatre de l'edat mitjana, segueix dient en Mâle, el quadre vivent és el que tingué tot l'interès: en ell residí tot l'art dels misteris. Aital fou sens dubte el sentiment del públic del segle xv.

Veure a Jesús en persona viure, morir, ressucitar. Veus aquí lo que impressionà a la multitud i li féu derramar llàgrimes.

Els erudits s'han creat una pila de qüestions volent estudiar lo que fou la *mise en scène* dels nostres misteris, i no hi havia que fer més que observar: els quadres, vidrieres, miniatures, retaules, relleus, ens ofereixen incessantment l'exacta imatge de lo que es feia al teatre. Certes obres d'art són còpies més frapants, encara, car



l'acció hi és simultània, com en els misteris. Els quadres de Memling, consagrats a la Passió i a la vida de la Verge, ens donen una idea ben exacta d'una representació dramàtica.

Si un dia un pintor fantasieja el portar a l'escena un misteri, res li serà tan fàcil com habillar i agrupar els actors; així per a l'artista serà un plaer el veure animar-se les Verges de Memling o els personatges de les «Hores» d'en Esteve Chevalier.

I no solament els misteris han proporcionat nous arranjaments: han transformat també l'art, han renovat son esperit. Mercè a ells, l'art del segle xv s'ha ajustat a la realitat més que al símbol. En l'art del segle xiv tota forma vingué a ésser la vestimenta d'un dogma. Després veiem a Jesús sofrir. L'art dels grans segles de l'Edat Mitjana no volgué veure en el Crist més que sa divinitat: l'art del segle xv descobreix sa humanitat; Jesús se sembla a un de nosaltres. La Verge, els apòstols, els sants, no tenen res que els distingeixi de nosaltres. ¿A on han trobat els artistes exemples d'aital atreviment? Al teatre, evidentment, car els actors no jugaven pas sos papers amb la testa envoltada d'un nimbe.

Ens hem meravellat sovint de veure al començament del segle xv, tornar-se l'art religiós de simbòlic en realista, i s'ha atribuït això al geni flamenc; més aqueix realisme no es veu pas solament a Flandes, se mostra per tota Europa. És el teatre que ha posat per primera vegada la realitat davant els ulls de l'artista.

Les escenes de Jesús cessaren d'ésser per ells geroglífics simbòlics, en els quals tot es fixat de segles, i que no parlen més que a l'esperit. Ells vegeren als actors del drama sagrat moure's dins d'una decoració familiar i compregueren que lo que havien entrevist amb la imaginació, ho tenien davant els ulls. Per la primera volta hagueren models i s'assajaren a copiar-los.

Al mateix temps que el teatre renovà l'art, l'unificà. D'un cap a l'altre del món se troben els mateixos temes, idèntics arranjaments. En Mâle retreu textos que proven la unitat de la *mise en scène*; ho atribueix als clergues que d'universitat en universitat seguiren tot el món cristià, essent ells, sovint, els actors dels misteris; emperò troba també que molt hi influí la França que al 1402 tingué a París l'únic teatre permanent d'aleshores, i la universitat primera del món, a la qual hi aflluïen els estudiants de totes parts; és natural, doncs, que aquells clergues introduïssin en sos països les representacions de la Passió que allí hi vegeren. I com a bon francès, acaba M. Mâle aitals interessants articles, amb el cant acostumat de la glòria de la França a la que es deu, com quasi tot altre avenç cultural, la introducció a Europa del nou sistema iconogràfic del segle xv proporcionat pels misteris.

Ara bé: hem vist que dit eminent crític d'art antic, no solament ha reconeguda la dependència dels autors dramàtics de tot el segle xiv, els Evangelis canònics o apòcrifs i a la *Llegenda Daurada*, vista pel doctor Chabàs en el *Misteri d'Elx*, i comprovada per en Venturi en vèries obres d'art del segle xii al xvi, i per molts altres historiadors de l'art medieval, que han reconeguda la influència de les llegendes bíbliques; sinó que ha trobat escenes deslligades de la influència de les *Meditacions de la vida de Jesucrist* de sant Bonaventura, en les que els autors dels misteris, a l'inventar-les, acudeixen a les repetides tradicions apòcrifes desdenyades per sant Bonaventura.<sup>48</sup> Això és una concessió d'en Mâle que implica un dubte voleiant per sa teoria, tal vegada motivat per la coincidència amb què es topa, i que hem retret, de què els fets de la vida pública de Jesús escollits pel poeta són precisament els que representa l'artista, i qual coincidència ell no s'explica més que per la influència del teatre. Emperò, sense negar aital influència, ens permetem pensar que uns i altres autors dramàtics i artistes begueren en les abundoses fonts dels Evangelis i de les

<sup>48</sup> La *Vita Christi del seràfic doctor Sant Bonaventura* fou traduïda del llatí al català per un monjo de Montserrat i estampada en dit monestir. Segueix els Evangelis i els textos dels sants pares, més sa inventiva broda una de les més esplèndides creacions nostres amb quadres rics de color i tan animats com mai hagi produït la fantasia en terres catalanes: refà les escenes amb un moviment escènic profà i palatí adorables, així com sos diàlegs i episodis. És un llibre místic emperò, i teològic per son exterior se diferencia dels de sant Bonaventura, de Ludolf de Saxsònia i de l'Eiximenis que posseix la nostra literatura. Fou impresa per primera volta a València en 1497 (*Bibliofilia*, revista de Barcelona, «Llegendes bíbliques»).

llegendes bíbliques, puix és de tota evidència que certs episodis acolorits pels poetes i prosistes místics medievals, apareixen desenrotllats en pintures i escultures, abans de l'expansió del teatre religiós popular.

Aquí tenim per exemple l'obra atribuïda al monjo anglès Beda (segle VIII), *Extractes dels Sants Pares*. Agafem d'ella la part referent a l'Epifania, i veiem que ens dóna els trets del tres mags i de sos vestits amb sol·licitud minuciosa. Melcior és un vell calvo, de llarga barba, vestit amb una roba de color jacint. Gaspar és jove: porta una roba ataronjada i un mantell roig, decorat amb qualche dibuixos. I afegeix l'autor de qui treiem aqueix important dato:

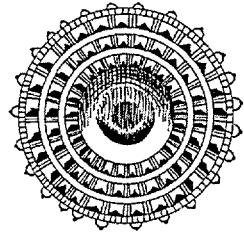
Els nostres artistes ja en tenien necessitat de què la Llegenda vingués a ajudar-los. També aquesta els serví força; i a poca diferència és així com els nostres pintors han representat aital adoració dels mags. Els misteris han representat així, aquesta escena dels llibres sants. En fi nostres càntics i els noëls de l'edat mitjana, l'han rimada d'eixa manera.<sup>49</sup>

Vegeu si n'és d'antiga la iconografia de l'Epifania, la qual per la data del llibre del monjo Beda, res té que veure amb els misteris. Aitalment degué passar en molts altres casos.

Prenem-ne un altre, precisament de la època en què més en boga estaven els misteris, i que té la particularitat de què pertoca a casa nostra.

El presentem per a confirmar una vegada més, que els artistes, aquí com a tot arreu, conegueren les llegendes místiques, i que per elles degueren inspirar-se especialment, puix que com a tals artistes sa espiritualitat i fins sa devoció religiosa més aviat trobaríem en elles la font en què abeurar-s'hi, que no pas en espectacles teatrals incipients i barroers, i més o menys religiosos. Heus aquí el cas: a la Sala Capitular de la nostra Catedral hi ha un retaule de de santa Clara i santa Caterina, contenint els tres riquadres de la dreta mirant a l'altar, el casament místic de santa Caterina, son torment i sa degollació. És atribuït pel senyor Sanpere i Miquel<sup>50</sup> al pintor Joan Carbera per allà al 1450. En el primer s'hi nota l'ermità que li pronostica son casament amb Jesús, per medi de l'àngel Gabriel, allí present, si es batejava, i Jesús jovenet posant l'anell d'esposalles a santa Caterina agenollada. Doncs bé: aitals circumstàncies se troben relatades en una oració a santa Caterina que transcrivé d'un manuscrit de Ripoll don Pròsper de Bofarull<sup>51</sup> i que se suposa és del segle XIV, a mitjans del XV. Veus aquí, com a exemple, l'episodi que relata el místic casament:

Entretant i sant armità demanà de la sua vide e respost lo sant armità: «tu Verge auràs lo primer marit qui et complirà de moltes gràcies e de moltes grans nobleas angelicals e l'àngel Cabriel [sic] té fon tramès per la sancta divinitat que tu aurias lo fill de la Verge madona Sancta Maria, si tu recebràs lo sanct bapisme per aspòs i tu Verge molt plaent e molt agredosa anclinist los teus jonolls en terra ab gran devoció e girist los teus uyls misericordiosos avés [sic] Deú lo Pare (també present en el riquadre i vestit de costum amb damlàtiques i tiara) e clamist mercè que agueses vide de salvació e tantost lo sant ermità te dóna vide de sant bapisme e lo fil de la gloriosa Verge madona Sancta Maria l'ac il·luminada e l'anel ta dóna per castadad.<sup>52</sup> [corregit segons l'original]

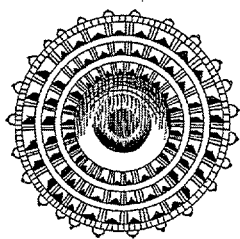


<sup>49</sup> LANGERAK, *Histoire anecdotique des fêtes et jeux populaires au Moyen-Age*, pàg. 72.

<sup>50</sup> *Los cuatrocentistas catalanes*, tom II, pàg. 297.

<sup>51</sup> Tom XIII de la *Col·leció de Documents Inèdits de l'Arxiu de la Corona d'Aragó*, plances, 160-4.

<sup>52</sup> En la citada obra d'en SAMPERE, vol. I, pàg. 205, pot veure's el referit riquadre tan calcat amb aquest fragment d'oració. Per senyces que també ha la mateixa obra, tom II, pàg. 200 hi hem trobat un riquadre d'un retaule de sant Llorenç dels Morunys, figurant la mort de la Verge ajustat al cànon inspirat en el Voràginc. És del pintor Francesch Solibes i no d'en Gabriel Guardia com es llegeix al peu del gravat. Està datat en 1480.



Els nostres artistes foren capaços no sols d'assimilar-se i fer plàstiques les imatges creades per la fantasia dels populars poetes místics, de la terra i de fóra d'ella; també degueren inventar amb més o menys amplitud. Vegi's sobre això, la opinió d'un català d'ull despert. Ens referim a en Balaguer i Merino. Aqueix escriptor, qui cregué que los entremesos eren un «fidel record dels primers misteris que havem vist se feren en les basíliques cristianes», deixà escrita la següent apreciació:

Una volta concebuda la imatge ideal d'aquell teatre deambulant i en miniatura, fàcil nos serà comprendre que, si adquirirí la sua vida una tan gran força propagadora, fou inspirant-se per la producció de ses farses en l'esperit eminentment religiós del poble català i en lo gust artístic que de molt abans ha tingut sempre, infantant cabdals artistes concebidors d'admirables obres que immortalitzen llurs noms.

L'esmentat erudit autor ve a sentar aquí la dependència d'aitals obres escèniques de la nostra literatura popular religiosa i de les produccions dels nostres artistes, els quals, com s'ha ja vist, tenien la missió de l'arranjament dels misteris i entremesos, les representacions dels quals foren engrandides per la intrmissió dels nostres nombrosos i notables artistes, molts dels quals cità, abans de què en Puiggari publicqués sa reveladora arrapeleg.<sup>53</sup>

## V

El Mâle al veure que els artistes col·laboraren a les representacions dels misteris, després de reconèixer que per ells foren conegudes les Meditacions de sant Bonaventura, se li evidencia la relació del teatre i l'obra plàstica, dels drames religiosos i dels espècimens de l'art medieval. I això és indubtable; l'avenç de qualche ram de la cultura va sempre aparellat amb tots els altres; raríssimament se nota el progrés aïllat d'un determinat ordre d'aquella. És per això que ens sorprèn l'explicació d'en Mâle al luxe dels habillaments dels personatges dels retaules, escultures i vidrieres, o sigui per haver-les copiades els artistes del segle xv de la vestimenta dels qui jugaven els misteris. No hi ha més que reseguir els ordenaments sumptuaris que per tot se publicaren per a reprimir l'augment de luxe<sup>54</sup> en el que no fou pas la clerguecia qui menys hi recaigué. I com sigui cert i naturalíssim el fet de l'organització per la clerguecia dels susdits misteris, directa o indirectament, ja proporcionant arguments basats amb les llegendes bíbliques, rimant-los probablement no pocs clergues, posseïdors llavors de la cultura literària, la jugant-los ells mateixos com hem vist al ressenyar el d'Elx, i facilitant llocs, elements decoratius i indumentària, ¿què té d'estrany que el luxe dels hàbits de la clerguecia alta i baixa, aparegués en el teatre sacre, si tot, personal i objectes, obres i llocs, eren, generalment, cosa de les gents d'església?

Per a tots, troba Mr. Mâle l'explicació en els misteris. Per exemple, respecte a l'habillament guerrer de sant Miquel, «de segur —diu— que en ells fou on aparegué aital concepció» perquè la troba en una miniatura quatrecentista d'en Fouquet representant l'execució d'un misteri, essent així que lo lògic és creure que si aitalment habillaren al dit arcàngel és perquè era comú veure'l així en les seves representacions artístiques. Obrim la fora d'aquí comentadíssima obra d'en Didron sobre iconografia bizantina i hi trobem en una de les receptes iconogràfiques de l'autor del còdex per ell donat a conèixer<sup>55</sup> la següent espectant al cas: «l'arcàngel Miquel revestit d'habillaments de guerrer, té una espasa

<sup>53</sup> Apèndix del tom vi de les *Obras completas* d'en MILÀ i FONTANALS.

<sup>54</sup> Al segle xv hi hagué recrudescència en les habituds de luxe aplicades als vestits: *Dictionnaire raisonné du mobilier français. Joyaux*, pàg. 23 i *Robes*, pàgs. 274-82, VIOLLET-LE-DUC.

<sup>55</sup> *Manuel d'iconographie chrestienne* (1845), pàg. 102.

nua». Segons nota d'en Didron posada al peu d'aquest fragment de dit receptari, «el vestit militar que porten l'arcàngel Miquel i els sants guerrers és sempre el dels emperadors romans».

I diu un altre autor més modern que en els tipus de sants de l'època bizantina s'hi marquen dues corrents, podent-se dir que l'una descendeix de l'antiguitat i l'altre dels monestirs; la primera és la «dels sants guerrers representats ordinàriament sota la forma d'efebus grecs; per sos visatges regulars, per son cos elegant i flexible, se relliguen encara a la família dels bells adolescents de les Panathenees»; la segona és la dels sants ascetes, de membres amagrits i angulosos.<sup>56</sup> En això, doncs s'hi veu l'imperi de la tradició; i aqueixa tradició tant poderosa en l'art com en tots els ordres, ve a ésser el formulari iconogràfic que explicaria a Mr. Mâle les similituds de la indumentària, si en lloc de trobar-lo, no vegés per a elles altra explicació que la influència dels misteris.

I de formularis escrits també n'hi ha hagut. De coloribus et d'artibus romanorum és el títol del tractat (últims del segle x i de principis de l'xi d'en Heracli, extret d'obres antigües, especialment del d'en Pere de Sant Omer, De coloribus faciendis. Del segle xi també és en Teòfil o Roger, autor de *Schedula diversarium artium*.<sup>57</sup> En Cennino Cennini escrigué a les darreries del segle xiv o al començament del xv: *Il libro dell'arte*.<sup>58</sup> Altre llibre per l'estil és el de *De arte illuminandi*, probablement d'un autor napolità de cap allà al 1400, donat a conèixer per en Lecoy de la Marche,<sup>59</sup> el qual diu que la major part d'aquests manuals i de molts altres llatins, francesos i italians estan reunits en l'edició de Mistres Merrifield.<sup>60</sup> La majoria d'aitals tractats se refereixen a la tècnica, encara que en molts detalls donen alguna llum per a comprovar que per a les pintures de les èpoques romànica i gòtica, hi havia certes receptes per a les diverses fesomies dels distints personatges representables.

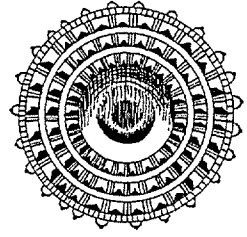
Per altra part els *escriptoria* monàstics tenien models, sobre tot per a les inicials pintades, que es transmetien d'uns a altres i fins per les més senzilles se servien del calc i de l'estampilla.<sup>61</sup>

Ja vàrem veure al començament del nostre segon article que segons en Bayet, els artistes bizantins crearen tipus iconogràfics que s'anaven perpetuant.

Aquí (segueix en Bayet), encara s'aferma la superiotat d'aquestes escoles que es desenrotllaren del segle vii al xv segles; a l'ensem, quan l'influència de l'art antic se va afeblir, devingudes més exclusivament ortodoxes i monàstiques, no perderen encara la força creadora. Aquest no és pas un feble mèrit, si un hom pensa que entre aitals composicions se'n troben algunes que de l'Orient s'extingueren a l'Europa entera, i que avui dia encara poden comptar-se entre les més belles invencions de l'art cristià. Tal és, per exemple, la mort de la Verge (l'assumpte del *Misteri d'Elx*) tan popular a l'Orient, i que es troba en mosaics i ivoris d'aquesta època.<sup>62</sup>

Dit autor, després de traduir del Voràgine el passatge de la Verge, creu que aquest degué reproduir mot per mot a n'algun escriptor grec.<sup>63</sup>

Creiem en vista de tot això, que axí com hi hagué formularis iconogràfics bizantins a l'època romànica, quals models s'extingueren per l'Occident, i altres formularis per a les lletres inicials pintades, en moltes de les quals s'hi desenrotllaven històries religioses i profanes, pogué haver-hi hagut també formularis escrits o tradicionals transmesos confidencial o públicament durant els segles xiv i xv.



<sup>56</sup> *L'Art bizantin*, pàg. 182. Ch. BAYET.

<sup>57</sup> *Les manuscrits et la miniature*, pàg. 308, LCCOY DE LA MARCHE.

<sup>58</sup> SANPERE Y MIQUEL, obra citada, fascicles I i 2 del volum II.

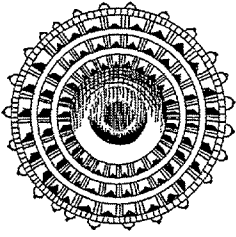
<sup>59</sup> Obra citada, pàgs. 308-315.

<sup>60</sup> *Original theatrics on the arts of painting*, etc.

<sup>61</sup> LCCOY DE LA MARCHE, obra citada, pàgs. 315-19.

<sup>62</sup> Obra citada, pàg. 179.

<sup>63</sup> Obra citada, pàg. 180, nota.



I ja que havem citat el publicat per en Didron, atribuït a n'aquell temps, plau-nos parlar-ne ja que per aci és poc divulgat, i conté quelcom d'interessant relacionat amb l'assumpte del *Misteri d'Elx*. Aital arqueòleg ens ha deixat un llibre curiosíssim,<sup>64</sup> en el que després de contar son viatge d'exploració a les nombroses iglésies i oratoris del mont Athos hi publicà la traducció per M. Durand d'Agrapha, trasllat del que va escriure Manuel Pansèlinos de Thesalònica al segle xi. Intrigat en el convent d'Esphigménou, de la facilitat amb què el monjo Joasaph havia pintat en un mur i amb sols una hora un quadre representant a Jesucrist donant als apòstols la missió d'evangelitzar i batejar, tots de mida natural, i de memòria, resultant el conjunt de l'obra del mateix gènere de les moltes pintures que ja havia vist per aquells llocs i amb molts punts de contacte amb altres obres d'art de França, va inquirir de dit monjo a que es devien tals similituds i sa prodigiosa facilitat pictòrica. Estranyat en Joasaph de sa sorpresa, teniu —li digué— heus aquí un manuscrit on hi aprenem tot: la preparació dels morters, dels pinzells i dels colors, la composició dels quadres, etc.

Al resseguir en Didron aquella interesantíssima *Guia de la pintura*, s'explica perfectament l'identitat dels tipus i assumptes observats a Grècia, a la Síria i per tot aquell Orient: «la forma dels cabdells i de la barba, l'edat, la fesomia, la vestimenta, l'actitud són consignats dins d'aquest llibre, amb el qual, qualsevol artista quelcom despert podia fàcilment ésser un Joasaph».

I això que passava als mont Athos, podia haver succeït a tota l'Europa cristiana a l'Edat Mitjana, on pogué haver-hi hagut algun còdex anàleg. Realment pot sospitar-se això si un hom se fixa en les semblances de caràcter, motius i habillaments de l'iconografia cristiana de tots els pobles de l'Occident en les respectives èpoques

La còpia d'aital *Guia* que en Didron pogué adquirir, la considerarà d'una antigüetat d'uns 300 anys, i si bé contenia adicions contemporànies, el fet no tenia importància, car del segle xi estant, se n'hi havien anat fent, especialment als xv i xvi.

Veus aquí, doncs, un dels formularis per a la pintura cristiana de l'Orient, la pintura dels quals tan influí en la de l'Occident, amb o sense aital còdex a les èpoques romànica i gòtica.

Deixant a part, per lo tant, l'influència dels misteris en l'art gòtic, preconizada per Mâle, quasi com a única, ¿no pogueren influenciar al susdit art a més de les llegendes bíbliques, formularis per l'estil de l'esmentat, directa o indirectament?

Agafem, per exemple, els temes que tant ens han ocupat, o sigui els de la mort, sepultura i assumpció de la Verge representat a Elx, figurats tan gran nombre de vegades per l'escultura i la pintura en els nostres monuments religiosos, que és necessari adjuntar sos desenrotllament per l'intel·ligència completa d'aitals obres d'art, a la descripció que en fa la *Guia* segons diu en Didron.

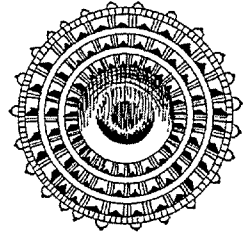
Heu-les aquí:

La mort de la Santa Verge. Casa. Al mitg la Santa Verge morta, ajaguda en un llit, les mans creuades sobre el pit. De quiscun costat, a prop del llit, grans canelobres i ciris encesos. Davant del llit, un hebreu les mans tallades del qual son fermades al llit, i a prop d'ell un àngel amb una espasa nua. Als peus de la Santa Verge, Sant Pere incensant-la amb un incenser; a la seva testera, sant Pau i sant Joan el teòleg, que l'abracen. Tots a l'entorn, els altres apòstols i els sants bisbes Dionís l'Areopagita, Yerotheu i Timoteu, tenint els evangelis. Dones en plors. Al damunt el Crist

<sup>64</sup> *Manuel d'iconographie chretienne* (1845), introducció.



tenint en sos braços l'ànima de la Santa Verge vestida de blanc; està envoltada d'una gran claror i d'una multitud d'àngels. En els aires s'hi veuen encara els dotze apòstols marxant damunt de núvols. Sobre els cim de la casa, del costat dret, en Joan Damascé, sostenint un cartell amb aquells mots: «Vós mereixeu ser rebuda virreina en el cel, celeste Verge, Tabernacle diví...», y lo que segueix. Del costat esquerre sant Cosme, el poeta, tenint un cartell que diu: «Vós sembleu una fembra mortal, mes els ilustres apòstols us veuen en realitat, oh Mare de Déu, oh Immaculada».<sup>65</sup>



La Mare de Déu posada a la tomba. Una tomba. Al davant l'apòstol Pere sostenint la Santa Verge pel cap: al detrás, Pau sostenint-la pels peus: Joan, el teòleg, l'abraça. Els altres apòstols, tots a l'entorn, portant ciris i lamentant-se.

L'Assumpció de la Mare de Déu. Una tomba oberta i buida. Els apòstols pasmats. Al mig d'ells Tomàs, tenint el cinturó de la Verge i mostrant-lo. Al damunt d'ells, en els aires, la Santa Verge enlairant-se cap al cel al dessorre de núvols. Tomàs és encara pels núvols, al costat de la Santa Verge, i reb de ses mans un cinturó.

Per fer comprendre aitals escenes, en Didron transcriu el passatge corresponent de la *Llegenda àurea*, i cita com a obres d'art que les reproduïxen una sèrie d'esculptures franceses i altres de la Grècia.<sup>66</sup>

Els tres precitats passos se representen a Elx tal com va traçar-los el Voràgine, basant-se en el referit sermó que segons en Didron, se llegia solemnement al segle XIII en moltes iglésies, inspirat en el petit poema apòcrif atribuït a sant Joan Evangelista, que els predicadors d'una part, i els artistes de l'altra, desenrotllaren en ses homilies o en ses obres d'art.<sup>67</sup>

Alguns detalls, com el de l'hebreu, les actituds dels apòstols, aquests anant pels aires, els cartells, els apòstols portant ciris i el fet del cinturó, i les dues filacteris, si bé no hi figuren en la representació d'Elx, segons sembla, els veïem executats en varis especimens artístics de l'edat mitjana.

Estudiant en Bayet, aqueix famós *Manual* se pregunta l'època viscuda per en Pansélinos, al que s'ha anomenat «el Rafael de la pintura bizantina». Els uns —diu— l'han col·locat al segle XI, altres al XII. Ell cregué que aital mestre de l'escola de pintura religiosa de Salònica, a la qual pertenesqué en Denys, treballaria al segle XIII o començaments del XIV, havent pogut estudiar eix Denys en dita escola, a les darreries del XIV o als començos del XIV, i escrit el seu manual a mitjans d'aquest segle.<sup>68</sup>

Adverteix en Bayet, en la citada obra<sup>69</sup> que, si bé no retira res de lo dit respecte a l'època de Pansélinos i en Denys, fa aquestes aclaracions en un treball de la *Revue Archeologique*, basades en nous datos adquirits. Vejam aquest posterior estudi<sup>70</sup> sobre les aportacions dels arqueòlegs grecs M. Pappadopoulus Kérameus i M. Sp. Lambros. Mes ens trobem que ofereixen tan poca llum, que en Bayet, tot no donant valor a la dita dels monjos del mont Athos en el Didron, de què el referit *Manual* datava del segle X a l'XI; amb el mer fet —afegeix— d'atribuir aquests, al sudsit llibre, una antiguitat tan llegendària, donen testimoni de què des de llarg temps, llibres semblants d'aital pràctica estarien en ús en els tallers bizantins,<sup>71</sup> i que la part iconogràfica de la dita *Guia*, com ho reconeix en Kérameus, «sembla

<sup>65</sup> Un assumpte semblant cita en Didron, o sigui, una escultura de l'iglèsia de l'Abadia de Solesmes, obra citada, pàgs. 281-2.

<sup>66</sup> Obra citada, pàgs. 282-7

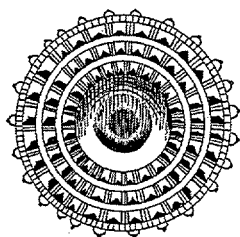
<sup>67</sup> Obra citada, pàg. 293

<sup>68</sup> BAYET, obra citada, pàgs. 262-263.

<sup>69</sup> Obra citada, pàg. 263.

<sup>70</sup> *Rev. Arch* ( gener- juny, 1884).

<sup>71</sup> Obra citada, pàg. 332.



composta davant de les miniatures i les pintures antigues». En efecte, fullejant els manuscrits il·lustrats del ix al xiv segles, on són tractats la major part dels assumptes de què parla l'autor, un hom se trobarà sorprès de la conformitat que existeix entre les composicions que ell indica, i les que han sigut executades.

Seria fàcil preparar una edició de la *Guia de la pintura* en la que, al costat de quiscun paràgraf de la part iconogràfica, hi fossen reproduïdes, com il·lustracions, moltes miniatures, totes anteriors al segle xiv. Així, doncs, si no es pot encara provar amb certesa que aquesta part de l'obra hagi sigut escrita sobre una primera forma en una època tan atrassada, al menys no tindrà res d'inversemblable, el proposar aital hipòtesi amb tota reserva.<sup>72</sup>

Acaba així en Bayet:

Tot esperant l'edició crítica que seria tan útil per a aquestes investigacions, potser se'n treurà alguna llum d'una comparació seguida entre el manual bizantí i els tractats del mateix gènere que han sigut escrits a l'Occident, siga a l'Edat Mitjana, siga en els primers temps de la renaixensa.<sup>73</sup>

En el recent tractat d'aital art, escrit pel peritíssim Mr. Dielh, després d'ocupar-se aquest del *Manual* d'en Pansélinos-Denys i de tot lo que s'ha escrit respecte d'ell, diu que si bé ha sigut molt discutit si era del xi, del xiii, del xiv o del xvi segles, la qüestió actualment continua essent incerta, dificultant la solució, el no conèixer-se cap pintura datada d'en Pansélinos. En Dihel, si bé creu que les fonts de l'obra d'en Denys de Fournas, descoberta per en Didron, el 1839, pertanyen al segle xvi, «resumeixen tot el llarg treball de l'elaboració que s'acomplí des dels orígens de l'art bizantí dins els dominis de la iconografia».<sup>74</sup>

## VI I DARRER

Ha dit en Mâle com s'ha vist, que algun dia un pintor vol posar en escena un misteri, no tindrà més que animar els personatges de les pintures religioses dels Memlings o dels Chevalier. I també ens ha mostrat la creença de què cert *Misteri del Vell Testament* fou jugat a Tours, emperò sempre amb la idea de què aitals misteris tragueren la inspiració dels pintors del segle xv.

Doncs bé, aquí va una mostra en apoi de lo que hi havem objectat a l'afirmació bastant exclusivista d'en Mâle: ço és que apar més versemblable el següent quadre; les llegendes bíbliques impresionant a artistes i escriptors que produïren simultàniament les seves respectives obres o col·laboraren conjuntament en els misteris, l'època de desanrotllo dels quals, es posterior a la de l'aparició dels temes-mares de l'art religiós, lo que implica més aviat la influencia de la pintura i l'escultura en el teatre. Heus aquí una prova. Un cas com el que suposa en Mâle.

L'eminent historiador de l'art flamenc, en Fierens-Gevaert ha fet saber en sa recent obra sobre aital art<sup>75</sup> que al 1458, l'interior de l'insuperable políptic de l'Àngel místic de la iglésia de Sant Bavon de Gand, la gran obra dels germans Hubert i Joan Van Eyck, executada entre el 1420 i el 1432 «fou representat a la plaça dels Marais a Gand, en forma de quadre vivent, en ocasió de l'entrada de Felip el Bo, duc de Borgonya».

Heus aquí —diu en C. de Mandach— una nova prova de les «relacions estretes» que existien al xv segle, entre l'art i el

<sup>72</sup> Obra citada, pàg. 333.

<sup>73</sup> Obra citada, pàg. 334.

<sup>74</sup> *Manual de l'art bizantí*, pàg. 467.

<sup>75</sup> *La peinture en Belgique. Les primitifs flamands*, T. II. *Maturité des Ecoles de Bruges et de Gand*.

teatre. M. Emile Mâle ha posat en evidència les influències que els misteris exerciren sobre els artistes francesos a la fi de l'Edat Mitja. El fet al qual acabem de fer al·lusió ens proporciona un exemple de «reciprocitat» de les seves influències.<sup>76</sup>

Tenim, doncs, aquí el cas de un misteri reproduint un retaule; i un erudit comentador del cas, no volent comprometre's davant d'aital contradicció de la teoria d'en Mâle, i sols trobant-hi en dit fet «relacions estretes», «reciprocitat», entre la pintura i el teatre del segle xv: «la relació d'ambdues arts» com hem vist que se li escapa a en Mâle.

I ara, a més a més, cal consignar que el tema de l'Àngel místic pintat pels Van Eyck, «se ressent d'un simbolisme nodrit d'Apocalipsi i de *Llegenda dorada*».<sup>77</sup> De manera que el procés del misteri jugat a Gand és el següent: llegendes bíbliques, inspirant el famós políptic, i aquest donant el pla del dit misteri. Res, doncs, de pintors copiant l'espectacle teatral.

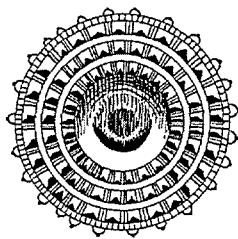
Citem encara el fet de què la magnífica *Nativitat* de Sandro Boticeili (1444-1510) de la National Gallery, de Londres, que tantes enmanlleutes té de l'Apocalipsi, aparegué per medi de l'adopció dels mateixos passos de l'Apocalipsi, en el Misteri de la Nativitat representat després al 1507. Aital místic assumpte fou un dels jugats més solemnement en els misteris.

A Florència, segons en Machiavel, va representar-s'hi amb una pompa tan magnífica que tota la ciutat estigué ocupada durant molts mesos en sa preparació i ordenament. Hi ha que tenir en compte que el medi era molt favorable, ja que l'art toscà trobà per a figurar la nativitat una gran frescor d'inspiració i molta varietat de motius. No així a l'Umbria, amb tot i la popularitat que hi gosaven els misteris.<sup>78</sup>

Hem sentat la nostra creença de què per la grandíssima part que en la confecció dels misteris hi prengué la clerguecia posseïdora de la cultura literària mística de l'època gòtica, té de reconèixer-se la directa influència de les llegendes bíbliques en aquell teatre religiós, aportades per les gents d'iglésia qual intromissió directora naturalíssima en tots els afers de caràcter sacre, dins i fóra dels temples, havia de deixar-se sentir a l'ensemps que en els misteris i entremesos, en els assumptes religiosos pintats o escultrats en iglésies i monestirs; i en raó més decisiva en quant més modestes i arreconades estessin les capelles per les quals haguéssin d'executar-se aitals obres d'art, donada la menor cultura dels rurals parroquians per als qui havien de servir.

Efectivament, repasem només, per lo que toca a la pintura nostra, les col·leccions documentals dels senyors Sanpere i Miquel i Gudiol i Cunill, de dues de les seves obres, i veurem claríssima la intervenció de la clerguecia en els plans dels retaules gòtics puix del context de dits documents i del mer fet de contractar els pintors amb canonges i rectors llicenciats i doctors en dret, hem de creure que els assumptes religiosos que en els retaules deurién figurar, serien subministrats per aitals teòlegs i lletrats eclesiàstics.

En set contractes del segle xv<sup>79</sup> per a altres tant retaules, convinguts amb els pintors Jaume Cabrera, Lluís Borrassà, Jaume Huguet, Lluís Dalmau, Domingo Sans, Pere Girard i Antoni Homell, hi entremen Micer Pons d'Ambru, doctor en dret i cabiscol de Vic; el venerable Bartomeu Soler, llicenciat en lleis, d'*idem*: l'abat de Ripoll; el venerable Bernat Ferrer de Mataró; l'honorable mossèn Joan Alemany, canonge de Vic i rector de Sant Hipòlit de Voltregà. A més, en un contracte de 1501 amb el pintor Gabriel Guardia, hi figuren els venerables religiosos mossèn Andreu

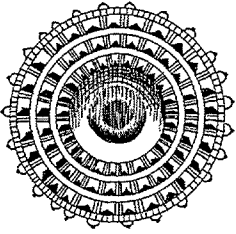


<sup>76</sup> *Revue de l'Art Chretien*, num. de setembre-octubre de 1911, pàg. 496

<sup>77</sup> Lluís HOURTICQ, *La peinture des origines au xvi siècle*, pàg. 151.

<sup>78</sup> VENTURI, *La Madone*, pàgs. 245-6.

<sup>79</sup> SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes*, 1906, documents I, VII, XII, XIV, XVII, XVIII i XXVI.



Seguí Sagristà i Bernat Molló, canonges de Manresa;<sup>80</sup> i en altre del 1503, amb el pintor Antoni Marquès, Fr. mossèn Joan Urgell, professor en sacra teologia en tot l'ordre de la Mercè.<sup>81</sup>



Joan Reixac, Dormició (procedent de la Cartoixa de Portaceli), mitjan del segle xv (Museu de Belles Arts Sant Pius v, València).

I en quan a la segona obra abans esmentada, hi trobem en ella, en contractes del 1503 al 1527, per a la pintura de retaules ajustats amb el mestre Joan Gascó, navarro, els següents eclesiàstics: Pere Cros, rector de Santa Maria de Vilanova; Joan de Puigventós, canonge de Vic; Nofre Sant Martí, *idem*; Bernat Comellas, rector de Sant Feliu de Torelló i Joan Fabregueras, vicari d'*idem*; Jaume Domènec, canonge de Vic; mestre Galceran Castenyach, en sacra pàgina doctor provincial de l'ordre del Carme; mossèn Gabriel Riera, vicari i oficial del bisbe; mossèn Francesc Vivet i mossèn Pere Puigventós, canonges i alguns preveres de la Seu; l'honorable mossèn Genís Feixes, rector de la capella de Santa Agna de Montrall; mossèn Pere Sauleda, canonge de Vic; el venerable Francesc Joan Bover, comanador del monestir de la Mercè, d'*idem*; els honorables mossèn Francesc Vivet i Pere Puigventós, canonges d'*idem*; Fr. Joan Bonet, comanador del monestir de la Mercè d'*idem*; i el venerable mossèn Sebastià Costa, beneficiat de la Seu d'*idem*.<sup>82</sup>

Vé també en aquí molt el cas per a confirmar la importantíssima intervenció de la clerguecia en el teatre d'aleshores, el retreure un descobriment d'en Balaguer i Merino, qui deixà escrit que res li satisfeu tant en ses investigacions com la troballa

<sup>80</sup> Obra citada, doc. xxxviii.

<sup>81</sup> Obra citada, doc. xxxix.

<sup>82</sup> GUDIOL I GUNILL, *Mestre Joan Gascó*, docs. i, ii, iv, v, viii, xx, xxv, xxix, xxx, xxxi, xxxiii, xxxv i xxxviii.

d'un contracte que li donà idea de la part escènica amb que eren presentats aitals misteris o farses. Són del 20 d'abril de 1453 uns capítols entre els consellers de Barcelona:

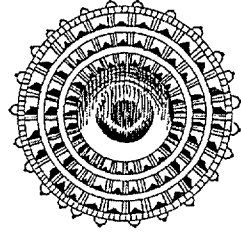
E lo discret mossèn Johan Çalom, prebrere de la dita ciutat de part altre sobre lo reffer o retornar dos entramesos e tornar aquells de nou devall designats, ço és lo entramès de la *Creació del món*, e l'altre de *Bel·lem*, dit de la *Nativitat*, e una coloma en lo entramès de la *Anunciació*.

Heus aquí, doncs, una vegada més confirmada la dita de M. Mâle de la intromissió dels capellans en l'organització d'aquells espectacles. Emperò aquí, ja no es tracta d'un mer sacerdot contractant amb un pintor, sinó d'un que a més a més era artista, com se veurà en algunes clàusules de dit contracte, les quals creiem que devem reproduir per sa vera pertinència:

Primerament lo dit mossèn Johan Çalom farà lo entramès de la *Creació del món* sobre lo buch<sup>83</sup> del qual haurà **iiii** pilars e en la sumitat dels dits pilars haurà un cel de núvols en los dos dels quals pilars haurà **ii** àngels, ço és en cascún e en lo mig del cel starà Déu lo pare tinent en la mà esquerra un pom rodó e la mà dreta alta a forma qui stiga saent en una bella cadira lavorada, daurada e argentada. E entre lo buch e lo cel hi haurà un gran món rodó qui rodará que per la meytat mostrarà haver forma de ayga e sobre l'ayga per l'altre meytat la una part cel stellat e per l'altra part terra ab ciutat. E en lo pla de dit buch haurà un rotllo en que estaran **iiii** àngels e altres **iiii** en los pilars ço és en cascun pilar hu qui tots cantaran.

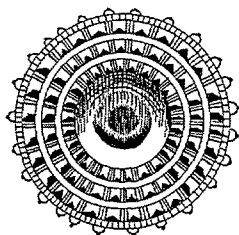
*Item* un altre entramès apellat *Bel·lem*, al·lias la *Nativitat de Jhus. Xpst.*, sobre lo buch del qual entramès farà de nou dos porxes amb mitja de l'hu a l'altre en cascún dels quals porxes haurà quatre pilars qui tindran cascun son porxo. E sus cascun dels dits porxos ço és en la sumitat de cascún dels dits pilars haurà un àngel dels quals los quatre tindran un cel rodó ab núvols stel·lat en mig del qual cel se mostrarà Déu lo Pare «saltim» de mig amunt quitant raigs de foch o de lums qui passaran per la difarència o spay dels dits dos porxos e bastaran fins baix on serà lo Jesús nat. E baix en lo pla del buch del dit entramès ço és a la part sinistra haurà un pessebre en què seran lo bou e casa, qui en aquella part starà Josep agenollat. E en l'altre porxo de part dreta starà la Maria ajonollada, en lo mig de la difarència dels dits dos porxos starà lo infant Jesús tot nuu lensant raigs de si mateix vers lo qual infant los dits Maria e Josep segons dits es stants agenollats contemplaran. E los dessús dits àngels cantaran *Gloria in exelsis*.<sup>84</sup> E de continent vinguen los **iii** reys qui munten per la porta de dit entramès, muntant per la scala que aquí farà lo dit mossèn Çalom e adoraran l'infant Jesús.

*Item* és avengut e comprès que lo dit mossèn Joan Çalom, hage a fer o fer fer una coloma ab son exercici qui procehesca de la bocha de Déu lo pare en lo entramès de la *Anunciació* qui



<sup>83</sup> Taulat d'escena.

<sup>84</sup> Ara ve una mutació escènica.



devall ab les ales steses e fige a la Maria. E fasse certs raigs de lums o de fochs qui no damniffich res quant serà davant la dita Maria. E après que se'n torn girant-se ab les dites ales steses vers Déu lo pare fahent exercici de les dites ales.

E les dites coses totes e sengles farà o fer farà lo dit mossèn Johan Çalom, segons forma de un patró o mostra quen ha lliurada la qual es vens en Johan Oliver, scrivà de l'offici de racional de la dita ciutat, així de fusta e mans de fusters com de ferre e claus com de «pintures e pinrar aquelles e axí d'aur com d'argent com de colors, com de totes altres coses necessàries a perfectió de les coses o entremeses dessús dits...»<sup>85</sup>

Tot això se convingué pagar-li amb 60 florins d'or d'Aragó, després de visurat pels comissionats y dos pintors per aquests elegidors. Ell «dóna per fermances en P. Corts, cirugià, Lluís Dalmau, alias Delviu pintor, en Jacme Nogués, sastre menor en dies, e en Ffranci Rubí, barber, ciutadans de Barcelona en cascún d'ells per lo tot». Firmaren dos testimonis per quiscuna de les parts contractants y dos més per qualche fiador; aquí en en Dalmau ja no li posen l'alties, l'anomenen aixís: *Ludovici Dalmati Delviu*.

En Balaguer i Merino té per l'autor de la taula dels Concellers, amb tot i que en aquest contracte hi sona dues vegades el Delviu adjunt a son nom patern, i en aquella famosa taula no.<sup>85</sup> En Sanpere i Miquel tampoc ne dubta, malgrat trobar-li el dit motiu.<sup>86</sup>

En Puiggarí pensa també lo mateix.<sup>87</sup> Ni un ni altre autor donen el text de l'interessant contracte d'en Çalom i ambdòs se preocupen de l'aparent contradicció entre el fet de què la Taula dels Consellers (avui al Museu Municipal), vagi firmada en 1445 per en *Ludovicum Dalmau* a seques, i que en el referit document hi apareixi anomenat tal pintor una vegada així: Lluís Dalmau (a) Viu i una altra *Ludovici Dalmati Delviu*, essent així que el contracte del 1453, donat a conèixer per en Balaguer i Merino, és ben terminant, car en ell hi consta així: «Lluís Dalmau, alias Delviu, pintor». I tot per no haver llegit el sudsit treball d'en Balaguer, publicat al *Calendari Català* del 1871.

És indubtablement, doncs, el mateix pintor de la «Verge dels Consellers». Era molt comú antigament el no mirar gaire prim en la manera d'anomenar-se i de firmar-se.

Altre testimoni de la ingerència de la clerguecia en la confecció de dites farses:

En Milà i Fontanals, al tractar dels entremesos, començà per citar una deliberació de València del 7 de març de 1415, manant pagar 30 florins a mossèn Joan Sist, prevere, «per trobar e ordenar les cobles e cantineles que es cantaren en los entremesos de la festivitat de la entrada del senyor rey, reyna e primogènit».<sup>88</sup>

I cal finir la nostra sèrie d'articles sobre les relacions del teatre i d'art gòtic, tan estretes que han portat al eminent Mâle, el celebrat tractadista del goticisme francès, a la rodona afirmació, després de son curiosíssim estudi d'aital matèria, de què el renovellament de l'art del segle xv, és degut a la influència dels misteris, quasi exclusivament. No li han mancat emperò contradictors a M. Mâle, i alguns verament de punta.

Diu en Tormo i Monzó<sup>89</sup> que

<sup>85</sup> Aquest document i altres dos de dates posteriors relacionats amb el mateix Joan Çalom, els transcriu F. MASSIP, *La il·lusió de Ícaro*, op. cit., p. 157-160.

<sup>86</sup> Vègia Apèndix vi del volum vi de les *Obras completas* d'en MILÀ i FONTANALS.

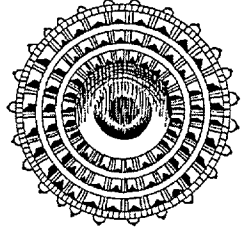
<sup>87</sup> Obra citada, pàgs. 244-5.

<sup>88</sup> «Notícia de algunos artistas catalanes inéditos», vol. III de las *Memórias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, pàgs. 85-6 (1890).

<sup>89</sup> *Obras completas*, vol. vi, pàg. 245.

<sup>89</sup> *La Lectura*, número del darrer octubre, pàg. 139.

la renovació del arte por los misterios, la tesis de M. Mâle que no ha dejado de ser discutida, diremos con palabras de M. Emile Bertaux, ser contrincante para la Sorbonne, que ha sido un tanto extremada al retrollevarla demasiado lejos. Pero que si a fines del siglo xiv, en la transformación de la iconística cristiana, la de la tradición francesa del siglo xiii, más parte hay que dar al ejemplo del arte italiano que a la influencia de los misterios dramáticos, la de éstos es ya considerable, y no hace sino acrecentarse, más y más con carácter predominante, así como se avanza en la historia del arte del siglo xv hasta las postrimerias de lo gótico.



Refusa també en Jaques Mesnil, en un recent llibre, la influència que, segons M. Mâle, tingué el teatre sobre l'art del segle xv, dient que no es pot parlar més que d'un renovellament de la iconografia artística pels misteris, mes no pas una renovació d'art pròpiament dita, perquè hi ha un abism entre ambdues conseqüències: l'anatomia, la perspectiva han donat a l'art lo que li mancava per a progressar; els misteris són sens dubte, ben estranys en aqueixa ascensió envers la llum. Potser serà molt arbitrari mesurar i delimitar així la prodigiosa importància del teatre al segle xv:<sup>90</sup>

Aquests contractes entre el teatre i les arts plàstiques —afegeix— no han pas exercit una acció preponderant en un moment determinat: han començat des de que el teatre s'és desenrotllat i han continuat després sense interrupció.

En una crítica d'aquesta obra<sup>91</sup> publicada fa poc per Mr. Ch. Oulmont,<sup>92</sup> diu aquest autor que ell ha estudiat aital punt per lo que pertoca a la literatura francesa en son llibre *Pierre Gringone* i «pensa que les arts i sobretot l'escultura no són deutores a l'escena dramàtica més que de l'esculliment i la varietat de les matèries» i objectant a la darrerament aduïda afirmació de Mr. Mesnil —afegeix Mr. Oulmont— que emperò al segle xv, el teatre, més que al xiv, malgrat els *Miracles de Notre Dame*, i molt més que al xiii, adquireix una força considerable, i és necessari no oblidar-ho».

També Mr. L. Gillet en sa obra darrera<sup>93</sup> ha restringit aquesta part feta a la influència del teatre en l'art dels segles xiv i xv, com per exemple, respecte a l'origen dels Sants Sepulcres, que foren una creació de les confraries.<sup>94</sup>

Com s'ha vist, tots els autors citats per nosaltres, que són tots els que fins a l'hora present hem pogut veure, del que s'han ocupat de les tesis de Mr. Mâle, han reconegut les relacions indubtables entre el teatre dels temps gòtics i les arts plàstiques; emperò d'això a convenir en què la renovació d'aquelles arts es degui quasi tot a la influència dels misteris hi ha una gran distància. Les relacions ¿qui les pot negar?... i de més a més, ¿què és lo que no està entrelaçat amb les altres efflorescències de les respectives èpoques? ¿Hi ha per ventura en aquells cicles de regularització i rutina, qualche art amb manifestacions aïllades del sentir i del fer de les demés, ni siquiera de les creacions i arrelaments de les altres espiritualitats?

A part de tot això, evidenciada la major antiguitat dels temes religiosos de les obres artístiques, enmanllevats a les llegendes bíbliques i de les tradicions orientals, hem de convenir en què si algú hi sigui primer en adoptar-los, entre el teatre i l'art plàstic, més aviat va ésser aquest.

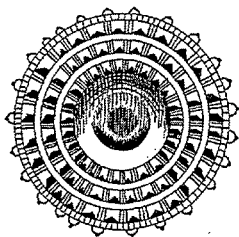
<sup>90</sup> *L'Art du Nord et au Sud des Alpes a l'époque de la Renaissance. Etudes Comparatives*, pàg. 87.

<sup>91</sup> Obra citada, pàg. 104.

<sup>92</sup> *Chronique des Arts et de la curiosité*, número del 24 de febrer de 1912.

<sup>93</sup> *Histoire Artistique des Ordres Mendians*.

<sup>94</sup> *Revue de l'Art Chrétien*, novembre-dcembre, 1912, pàg. 460.



En aquestes conclusions hem volgut arribar, tot donant compte de la teoria del reputadíssim autor de l'*Art religieux de la fin du Moyen-Age* i de l'*Art religieux du XIII siècle*; més ans d'acabar la present tasca, que fonament s'haurà trobat enutjosa, lo qual demanem que se'ns perdoni, per no haver sigut pas el nostre intent esmenar la plana a cap autoritat, sinó tan sols divulgar una matèria arqueològica ben curiosa, aplicant-la a les nostres coses i adjuntant-hi qualque observació pròpia per a treure'n d'aital tesis la cruesa exclusivista; hem de confesar que amb tot i el reconeixement de la nostra gran inferioritat per a emprendre la finida tasca, a mida que ens endinsavem en ella, ens comprenia la temptació d'abandonar-la, confosos per l'atrevimeent en què incorriem al posar «peros» a una teoria nascuda de la universalment acceptada autoritat arqueològica de Mr. Emile Mâle en l'art medieval i molt especialment en sa iconografia. Emperò ja estavem embarcats, i amb tot i que havíem emprés una ruta superior a les nostres minces forces, no podíem pas restar a mig camí, i vulgues no vulgues, amb plena consciència del nostre gran pecat no tingerem més remei que arribar bé o malament al fi de la jornada en la que, per altra part, ens hi han acompanyat autors reputadíssims.

Ara no ens cal altre afer que amagar confossos el cap de sota l'ala massa voladora.

### BIBLIOGRAFIA BÀSICA

- BALAGUER, Andreu, «De les antigas representacions dramáticas y en especial dels entremesos catalans», reproduït com apèndix del treball «Orígenes del teatro catalán» de M. MILÀ i FONTANALS, *Obras completas*, M. MENÉNDEZ PELAYO (col.), VI, A. Verdager, Barcelona, 1888-1895, p. 362-373.
- CASTAÑO i GARCIA, Joan, *El llit de la Mare de Déu d'Elx*, «Temes d'Elx», Ajuntament d'Elx, Elx, 1991.
- *La restauració de la Festa d'Elx en el primer terç del segle xx*, «Temes d'Elx», Ajuntament d'Elx, Elx, 1993.
- *Aproximacions a la Festa d'Elx*, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Alacant, 2002.
- CHABÀS i LLORENS, Roc, «El drama sacro de Elche», *El Archivo*, IV (1890), p. 203-21 (hi ha una reproducció facsímil dels set volums de la revista *El Archivo* que dirigia el mateix Chabàs, amb introducció d'Enric A. LLOBREGAT CONESA, feta per l'Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Alacant, 1985-1995; i una reedició de l'article esmentat a la col·lecció «Papeles alicantinos», 5, CEPA, Alacant, 1977).
- FUENTES AGULLÓ, Francisco, *Epítome histórico de Elche desde su fundación hasta la Venida de la Virgen inclusive y traducción de la Fiesta*, Imp. M. Santamaría, Elx, 1855.
- GIRONÉS GUILLEM, Gonzalo, *Los orígenes del Misterio de Elche*, Mari Montañana, València, 1983, p. 107-122.
- HUERTAS VIÑAS, Ferran, *Teatre bíblic. Antic Testament*, «Els nostres clàssics», 109-110, Barcino, Barcelona, 1976.
- LLORENTE, Teodor, *Valencia. Sus monumentos y artes, Su naturaleza e historia*, D. Cortezo, Barcelona, 1889-1900, vol. II, p. 971-1014 (hi ha una edició facsímil feta per Albatros, València, 1980).



MÀLE, Emile, *L'Art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France* (1899), Armand Colin, Paris, Le livre de poche, 1990.

— «Le renouvellement de l'art par les Mystères a la fin du Moyen Age», *Gazette des Beaux Arts*, vol. I de 1904.

MASSIP I BONET, Francesc, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert»-Ajuntament d'Elx, Alacant, 1991.

— *La ilusión de Ícaro: un desafío a los dioses*, «Música y teatro religioso y medieval», 5, Comunidad de Madrid, 1997.

— «La dansa macabra a l'antiga Corona d'Aragó: orígens espectaculars i plàstics i pervivències tradicionals», *La mort com a personatge, l'assumpció com a tema* (Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals, Elx, 29-31 d'octubre de 2000), Josep Lluís SIRERA (ed.), Ajuntament d'Elx, Elx, 2002, p. 279-302.

— *La monarquía en escena*, «Música y teatro religioso y medieval», 7, Comunidad de Madrid, 2003.

— «Rei d'innocents, bisbe de burles: rialla i transgressió en temps de Nadal», comunicació presentada al XI Col·loqui Internacional de la SITM (Elx, 9-14 d'agost de 2004), en premsa. Es pot consultar a <<http://www.festes.org/>> (darrera visita 4-08-2006).

QUIRANTE SANTACRUZ, Luis, *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*, Generalitat Valenciana, València, 1987, p. 309-340.

ROCA DE TOGORES, Mariano, marquès de Molins, *Discursos leídos en la Academia de la Historia, en la recepción pública del Marqués de Molins el día 29 de junio de 1869*, Imp. y Est. M. Rivadeneyra, Madrid, 1869, p. 5-99.

ROMEU I FIGUERAS, Josep, *Teatre hagiogràfic*, «Els nostres clàssics», 79-82, Barcino, Barcelona, 1957 (reproduït l'estudi preliminar en *Teatre català antic*, F. MASSIP i P. VILA [ed.], II, Curial, Barcelona, 1995)

VICENS, Maria Teresa, *Iconografía asuncionista*, Generalitat Valenciana, València, 1986.

VIDAL I DE VALENCIANO, Gaietà, «El Tránsito y la Asunción de la Virgen», *Diario de Barcelona*, 12 i 26-VIII i 1-IX-1870; reproduïts com a apèndix de l'estudi «Orígenes del Teatro Catalán», en Manuel MILÀ I FONTANALS, *op. cit.*, p. 324-347.

