

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum I

EDITORS:

SANTIAGO FORTUÑO LLORENS

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)

Actes del VII Congrés de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval : (Castell  de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortu o Llorens, Tom s Martínez Romero. — Castell  de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castell 

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortu o Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tom s, ed. III. Universitat Jaume I (Castell ). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

  Del text: els autors, 1999

  De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castell  de la Plana

ISBN: 84-8021-279-9 (primer volum)

ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castell  d'Impressió, s.l.

Dipòsit legal: CS 257-1999 (I)



TEXT, PINTURA I MEDITACIÓ: EL *SPECULUM ANIMAE* ATRIBUÏT A SOR ISABEL DE VILLENA, I LA FUNCIO EMPÀTICA DE L'ART RELIGIÓS

ALBERT G. HAUF I VALLS
Universitat de València

1. A MANERA D'INTRODUCCIÓ: LITERATURA I ART. LA «MATERIALITAT» DEL LLIBRE O DEL MANUSCRIT

VOLDRIA en primer lloc agrair a l'amic Tomàs Martínez l'oportunitat de participar de bell nou en un Congrés d'aquesta benemèrita «Asociación». Com que hom va demanar-me de fer-ho centrant-me en qualsevol matèria que trobés d'interès, vaig decantar-me de seguida per un aspecte que considero de cabdal importància per a tots els estudiosos de la literatura medieval, hispànica i d'arreu del món: el de la relació entre els textos escrits conservats en els manuscrits medievals, amb les pintures, miniatures, dibuixos, etc., que els il·lustren.

Durant molt de temps els especialistes en història de l'Art, que tot sigui dit *inter nos* pensen i defensen que les imatges són sempre anteriors a les paraules, s'han limitat a descriure fredament i objectiva el contingut de les pintures tema del seu estudi des d'un sovint remarcable desinterès per la narrativa o text escrit, que els hauria ofert la clau d'una comprensió més profunda del vertader significat de l'obra. D'altra banda no és menys cert que hom pot parlar amb raó d'una certa iconoclàstia filològica. El resultat o corol·lari d'aquesta penosa situació, fruit de circumstàncies culturals prou específiques, seria, com bé explica Michael Camille (1996: 378) en un treball que tots els medievalistes hauríem de llegir per exorcisar i evitar els errors del nostre passat més immediat, allò que ell anomena *eradication of the text by the art historians* o «eradicació del text en mans dels historiadors de l'art» i... *the excision of the image by philologists* «i l'excissió de la imatge de part dels filòlegs». O sigui: una dicotomia anihiladora i del tot nefasta per a l'estudi global d'unes obres originalment bastides amb elements heterogenis destinats a complementar-se i enriquir-se mútuament.

En efecte, massa sovint –i sempre resulta més estimulant parlar dels pecats o omissions alienes que no de les pròpies!– les grans edicions paradigmàtiques de textos clàssics, com ara les de la famosa *Vie Saint Alexis* de Gaston Paris (1872) i de Bèdier (1875), són manifestacions públiques d’una manera molt distinta d’entendre la *Literaturwissenschaft* i la Filologia vis a vis la *Kunstwissenschaft* o història de l’Art, i han tingut el nociu efecte d’ «embalsamar» per sempre més l’obra estudiada, convertint-la en una mena d’ epitafi o «panteó», precisament perquè, i torno a fer servir paraules de Camille (1996: 375), els editors han esborrat «tots els aspectes de representació –el so, la visió i la sensació», ignorant del tot i deixant de banda allò relacionat amb la MATERIALITAT del manuscrit i la relació entre la escriptura i el procés d’il·lustració del volum.

Precisament perquè a València hom ha maldat per establir una col·laboració entre especialistes de literatura medieval i els historiadors de l’art i de la teoria de l’escriptura, concebuda com alguna cosa més que el conreu ancillar de la Paleografia, en aquesta sessió em proposo d’una manera temptativa i massa succinta, per raons del temps disponible, de cridar la vostra atenció sobre aquesta *materialitat* dels textos escrits on es combinen dos tipus d’imatge: la lletra i la pintura. Es tracta de començar a superar, dins del possible, la negativa pervivència entre molts medievalistes del vell tòpic agustiniana,¹ revifat i rellançat per Ernst Curtius, sobre la necessària dissociació entre «veure i llegir» (Camille, 1996: 395, n. 1-2 i Camille, 1986); es a dir: entre allò, suposadament «superficial», que seria la imatge o pintura, i allò «real», que seria el text o literatura. Tanmateix crec que, com a punt de partida tots podem trobar acceptable la remarca del mateix Curtius (1956), segons la qual «la filologia pot aprendre molt de la història de l’art».² De la mateixa manera, i com he po-

1. Sant Agustí, *In Ioannis Evangelium*, 24, 2: «Sed quemadmodum si litteras pulchras alicubi inspiceremus, non nobis sufficeret laudare scriptoris articulum, quoniam eas pariles, aequales decorasque fecit, nisi etiam legeremus quid nobis per illas indicaverit: ita factum hoc qui tantum inspicit, delectatur pulchritudine facti ut admiretur artificem; qui autem intelligit, quasi legit. Aliter enim videtur pictura, aliter videntur litterae. Picturam cum videris, hoc est totum vidisse, laudas: litteras cum videris, non hoc est totum: quoniam commoneris et legere. Etenim dicis, cum videris litteras, si forte non eas nosti legere: Quid putamus esse quod hic scriptum est? Interrogas quid sit, cum iam videas aliquid. Aliud tibi demonstraturus est, a quo quaeris agnoscere quod vidisti. Alios ille oculos habet, alios tu. Nonne similiter apices videtis? Sed non similiter signa cognoscitis. Tu ergo vides et laudas: ille videt, laudat, legit et intelligit. Quia ergo vidimus, quia laudavimus, legamus et intelligamus».

2. Curtius, 1956: 12-18, defensa l’autonomia de la literatura i sembla que no veu amb bons ulls aquesta aproximació entre els estudiosos de la literatura i els de l’art: «La tendance qui s’appuie sur l’histoire de l’art se fonde sur le principe très discutible que les «arts s’éclairent réciproquement», créant ainsi un dilettantisme qui obscurcit la nature des choses...la littérature...expri-

gut constatar al llarg d'alguns cursos de doctorat que he impartit recentment, els historiadors de l'art poden aprendre molt de la literatura i de la filologia.

D'acord amb aquesta idea, tractaré d'un llibre en l'estudi del qual vaig beneficiar-me de la col·laboració puntual del Dr. Daniel Benito, del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València (Hauf-Benito, 1992 [1993]). Em referesc al *Speculum Animae* (=SA), obra que, tot i ser atribuïda a Sor Isabel de Villena, filla natural d'Enric de Villena, sembla que ha passat gairebé desapercebuda degut a les mateixes característiques d'una edició de luxe no massa accessible.

2. LA FUNCIO «EMPÀTICA» DE L'ART RELIGIÓS COMA SUPORT DE L'ART DE MEDITAR

Tornant al tema de la dissociació entre història de l'art i filologia, no deixa de ser significatiu que el llibre que ha provocat la recent reacció de Camille, a la que he fet al·lusió més amunt, sigui una famosa relíquia de la literatura francesa medieval: *La Vie de Saint Alexis*, l'estudi filològic de la qual s'ha centrat més aviat en el text hagiogràfic que descriu la vida penitent d'aquest sant, deixant però de banda la consideració de molts d'altres elements rellevants. Hom ha ignorat, per exemple, fins fa poc, el fet que el conjunt miscel·lani del manuscrit anés destinat a una dama del s. XII: Christina de Markyate, que va optar per passar la resta de la vida fent vida eremítica com a reclosa en una cel·la annexa al monestir de St. Albans, prop de Londres. Tanmateix és precisament aquesta circumstància la que explicaria la temàtica del text hagiogràfic triat, i que aquest vagi precedit d'altres elements heterogenis, tals com un calendari-obituari ple de referències personals, seguit de 39 folis amb un «passional» o pintures a tota pàgina, i sense comentaris, que descriuen la passió i mort de Jesús; una il·lustració del rei David músic i creador del Psalteri, destinat a confirmar el caràcter de *cancoun* o «cançó» per a ser cantada i no llegida, ja que els psalms també s'inclouen en el cos del manuscrit, on també des-

me des pensées, et l'art, non.... Le livre est beaucoup plus réel que l'image...Un livre, c'est, avant tout, un «text». On le comprend ou on ne le comprend pas. Il contient peut-etre des passages «difficiles». Il faut une technique pour les pénétrér: elle s'appelle philologie...Pour la «science de l'art» la chose est plus facile. Elle travaille avec des images et des photographies. Là, rien n'est incompréhensible. Comprendre les odes de Pindare, c'est un casse-tete: il n'en va pas de même pour les frises du Parthénon...La science des images ne coute nulle peine en comparaison de la science des livres. Or, s'il est possible de saisir «l'essence du gothique» par les cathédrales, nul besoin de lire Dante. Mais bien au contraire! L'histoire littéraire (et la maudite philologie) a beaucoup à apprendre de l'histoire de l'art!»

taca un dibuix o descripció plàstica dels nuclis temàtics essencials de la vida de sant Aleix, d'acord amb una tendència, que més tard acabarà imposant-se, a combinar la descripció pictòrica amb la narrativa.

Es evident que, com assenyala Camille, la filologia tot centrant-se només en el text escrit de la *Vie* va fer desaparèixer sense deixar-ne ni rastre, una gamma de rics referents que donen valor a aquesta relíquia com un conjunt marcat per una intencionalitat determinada per la persona del destinatari del volum; intencionalitat que explica i justifica el caràcter miscel·lani de l'obra, on com he indicat, les il·lustracions, sense text, sobre la passió de Jesucrist ocupen un espai ben considerable, però on s'introdueix també la pintura comentada.

Quin paper tenen aquestes pintures? L'autor de la *Vie* ens brinda un important comentari, on tracta d'explicitar o justificar el sentit de les il·lustracions copiant en francès i llatí un fragment d'una conegudíssima carta del papa St. Gregori en defensa de l'ús de les imatges i pintures :

Aliud est picturam adorare, aliud per picture historiam quid sic adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc ignotis prestat pictura; quia in ipsa ignorantes vident quid sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt. Unde quod precipue gentibus pro lectione, pictura est (*Epistola xi, 13; PL 7, cols. 1128-1129*).

Es tracta d'una idea difosa arreu i que trobem, per exemple, repetida en el pròleg del *Speculum Humanae Salvationis* (=SHS), segons la qual els literats podien rebre i transmetre fàcilment l'erudició, mentre que «els rústics devien aprendre en els llibres destinats als laics i mitjançant pintures» (*Rudes autem erudiri debent in libris laycorum et in picturis*). Val a dir que Avril Henry, l'editor recent de la *Biblia Pauperum* (=BP, Avril, 1987: 17b) i del SHS anglès (1986), matisa moltíssim aquesta noció tan elemental, en assegurar que l'art medieval només instrueix els instruïts, servint més aviat als qui ja saben, de recordatori d'allò sabut. Ve a dir que si qualsevol pàgina de la BP o del SPH és un enigma per a més d'un erudit actual, ho seria certament molt més per un rústic o analfabet medieval.

Ara bé, no es pot negar que des de temps immemorial hom ha destacat sempre dos vessants bàsics de l'obra artística religiosa: el didàctic o narratiu de les *historiae* i el teològic dels *symbola*. Però sembla tanmateix evident que no s'ha posat ni es posa suficient èmfasi en la importantíssima funció «empàtica» de l'art religiós, consistent en la creació d'un «cert estat psicològic» o «d'una profunda experiència afectiva» de joia, tristesa i pietat, que cal relacionar amb la consideració del contingut narratiu i simbòlic de les imatges.

Com ha fet remarcar Ringbom (1997: 9-41), aquest procés, gràcies al qual hom trascendeix la visió ocular de la imatge material transformant-la en visió o pintura de la imaginació assimilable intel·lectualment i convertible en oració, suposa un esforç per arribar a allò invisible a través d'allò visible, i fou també recomanat pel mateix St. Gregori en la seva *Epistola IX, 52, Ad Secundinum* (PL, 77, cols 999-991; Ringbom, 1997: 11). Es tracta d'un text molt important a l'hora de mostrar de quina manera les imatges estan clarament al servei i en funció de l'afecte. Com que ajuda a complementar i corregir l'altra opinió del mateix sant, molt més coneguda i acceptada, en brindo una versió literal que respecta la repetició i el doble sentit material i espiritual del mot «imatge»:

Ens plau molt que ens pregunteu sobre les imatges, ja que cercau amb tot cor i amb un extremat ardor Aquell del qual desitjau contemplar la imatge amb la intenció que, quan veureu una imatge de la seva Persona, *la vostra ànima, ja avessada d'aquesta manera a aquesta quotidiana visió corporal, cremi d'amor per Aquell del qual desitjau veure la imatge...*

És aquesta funció la que al meu entendre explicaria la presència de tantes pintures, com les ja esmentades de la passió de Crist, en obres destinades a personatges que, com Cristina de Markyate, no eren precisament analfabets. Explicaria també la proliferació arreu d'Europa d'imatges, quadres, i més tard gravats o «estampes» piadoses o «Andachtsbilder» i «Gnadenbilder», o imatges indulgenciades, destinades a pràctiques de devoció privada (Ringbom, 1997: 23-31), semblants a les que fra Joan Eixemenó recomanava al nostre piadós rei Martí (Hauf, 1986: 48ss, 114-129; Hauf, 1990: 219-300, en especial 289-295).

La preponderància d'aquesta funció piadosa explicaria també les tendències detectables en l'evolució dels textos historiatats, ja que hom passa d'obres de caràcter eminentment doctrinal, tipològic o figural, com la ja citada BP i el SHS, a textos cada vegada més amarats de l'esperit afectiu de les famoses *Meditationes Vitae Christi* (=MVC), llibre que ja preconitza una tècnica totalment empàtica, consistent a extreure la instrucció i a provocar el fervor (recordeu el *cremi d'amor* de St. Gregori!) a partir d'una constant incitació a la visió afectuosa, directa i constant de cada acció del Crist, sempre present davant els ulls de la imaginació, i destinada a convertir-se en imitació.

A risc de repetir coses prou sabudes, incidiré breument en el significat de la paraula meditar tal i com s'entén en aquest divulgadíssim manual franciscà:

...representa't com a presents els dits i fets de Jesús, tal com si el sentissis amb les teves orelles i els vessis amb els teus ulls... (MVC, c.1). Basta que posis

davant els ulls de la ment allò dit o fet pel Senyor Jesús, i que parlis amb ell i li tenguis familiaritat, i que el miris sempre i arreu devotament en algun dels seus actes... (MVC, c. 18).

Si ens fixem en els mots subratllats percebrem tot d'una allò que podríem anomenar la dimensió teatral d'aquesta pràctica que de fet ve a ser una «representació» mental dialogada que, com els autos sacramentals o el teatre romàntic, no té pràcticament regles ni límits, llevat dels de la decència, la bona doctrina i el bon gust, i ni tan sols comporta cap obligació de cenyir-se de manera estricta a allò narrat pels textos sagrats.

Tal tipus de representació imaginària permet d'esborrar per complet les fronteres de l'espai i del temps, fent alhora assequibles els racons més recòndits del cel o de l'infern alhora que dinamitza i dona forma concreta, fantasiant, el més mínim tret de la fisonomia, els vestits, la gestualització, etc, dels personatges actants. Aquests, no solament existeixen i actuen com si fossin reals en el marc imaginari d'uns paisatges o d'unes cultures exòtiques reinventades de forma més o menys anacrònica, sinó que són dotats mentalment d'una veu amb cadències i registres personals i d'un discurs que assimila amb un registre directe, propi de l'oralitat quotidiana, el contingut o missatge doctrinal de l'exegesi o glosses patristiques, de la predicació, etc, adaptant-lo a l'estat d'ànim o situació dels personatges.

És més: l'objectiu fixat és, com hem vist, el d'establir un nivell de familiaritat reverent amb aquests fantasmes de la nostra imaginació, fomentant el pas de la lectura o audició passiva a l'entusiasta acceptació d'un *role* actiu. I és amb aquest propòsit que hom instiga la sistemàtica curiositat dels oients per la més petita minúcia de la vida dels possibles models (que són essencialment Jesucrist i Maria, o alguna sant o santa del seu entorn immediat com St. Joan, St. Pere o Maria Magdalena), a base de fer servir tot el repertori clàssic de preguntes (*què menjaven, de què vivien, on dormien, com viatjaven, qui els guiava, etc*). La pràctica d'aquest continuat exercici ajuda a crear, com bé ho proven les declaracions prou específiques d'autors com Ubertí i d'altres, una espècie de segona realitat virtual que els permetia de tenir sempre aquests personatges venerats i estimats instal·lats, a tota hora i en tot lloc, en la imaginativa, a manera d'hostes permanents, als quals calia tractar d'acompanyar, transcendent l'estadi inicial de mera presència passiva fins arribar al diàleg íntim i, el que encara era més important, a un servici actiu i a una imitació permanent.

Com és lògic la capacitat d'excel·lir en aquesta pràctica venia delimitada per l'abast de la pròpia imaginació i vivències, es a dir pel nivell de cultura i d'experiència individuals. Cadascú feia allò que podia, i naturalment uns po-

dien més que no els altres. Per això, si tenien, com Isabel de Villena, que era abadesa mitrada, una responsabilitat de magisteri públic, tractaven de posar la seva experiència personal a disposició d'altres possibles beneficiaris.

Recordeu com en aquella tan sensiblera com popular pel·lícula «Heidi» la protagonista aprèn a llegir i a imaginar allò llegit gràcies a l'estímul de les pintures que il·lustren els «Märchen» o contes en el llibre que hom li regala? Quan Heidi vol demostrar a una àvia analfabeta, cega i malalta, que ha après a llegir li diu: —«Llàstima àvia que no puguis veure les pintures». Però aquella li respon: —«No et preocupis, tu llegeix les paraules que, jo ja veuré les pintures dins del meu cap».

«Veure les pintures dins del propi cap», dotant-les de moviment i de vida, vet ací formulat, de manera directa i entenedora, la part de l'art de meditar més directament relacionada amb una projecció interior d'allò percebut pels sentits externs i reconstruït pels sentits interns.

Es, doncs, prou natural que, com va explicar fa temps Mâle (1925: 35-84), aviat s'establirà una constatació interacció o relació osmòtica entre l'art i el teatre religiós. I també lògic pensar que un i altre exerciren una notable influència sobre la pràctica de la meditació. Tant és així, que hom ha insinuat que moltes de les suposades revelacions dels contemplatius no fan més que transcriure aquests estímuls sensorials plàstics, sovint força anacrònics, digerits pel subconscient en aquest procés circular de veure allò ja vist, i de extreure seguit seguit imatges a partir de les paraules i paraules a partir de les imatges (Veg. Ringbom, 1997: 17-18, n 39).

De fet, Mâle i d'altres ja han incidit de manera suficient en la influència que sobre l'art religiós van tenir les MVC, obra que en alguns manuscrits, com ara l'italià del s.xiv publicat per Ragusa i Green (1977/2), documenta prou bé la natural tendència a traduir els conceptes expressats en el text a un llenguatge plàstic molt expressiu, tendència també detectable en altres obres medievals profusament il·lustrades, tals com la *Holkham Bible* anglonormanda o el *Breviari d'Amor*.

3. EL *SPECULUM ANIMAE* ATRIBUÏT A SOR ISABEL DE VILLENA

Aquestes obres preparen el camí a llibres com el *Speculum Animae* (=SA), curiosa obreta on hi ha un clar predomini de la representació plàstica sobre el text, que, per això mateix, els historiadors de l'art tenen tendència a subestimar. Tanmateix una vegada més la lletra escrita no deixa de tenir el seu interès com a confirmació de la relació empàtica i la del text-imatge, que pretenem destacar. Així sembla corroborar-ho el *Rapiarium*, o col·lecció de fragments

textuals miscel·lanis procedent de diversos autors devocionals, que trobem al començament del llibre (ff.10r-12v). El tema d'aquests fragments, entre els quals hi ha també algunes oracions, es centra en la manera, els requisits i els beneficis pràctics de contemplar la Passió. Això sembla confirmar la intencionalitat del volum, que no es justifica estèticament, sinó, més aviat, com instrument pràctic del tipus de meditació difòs primer per les MVC i més tard també assimilat, amb més o menys matisos, per l'anomenada *Devotio Moderna*.

Basti per a confirmar-ho una petita mostra:

Per tant, devem considerar los flagels e scarnis e obprobis e batiments, e en los nostre cor assaboridament ROMINAR e contemplar quanta és stada la dejectió vilificació e menyspreu de aquell...

Sisenament, considerem aquella passió o repòs de dolor, lo que fem quant la se dejam. Lo devot desijós no cessa RUMINAR aquella, entrant, quant poder li basta, dins lo tresor de la domínica passió...(f10r)

Debemus enim considerare ipsius flagella (eius verbera, E), illusiones et obprobria, et in corde nostro RUMINARE et ymaginari (versare et ruminare, E) quanta ibi fuit (sit, LE) dejectio et contempus erga Dominum nostrum (SL); quantum in hoc fuit obprobium et contempus (E), etc.

Sexto, consideremus eamdem vilissimam (illam beatissimam, L) Christi Pacione ad quietem dulcoris interni (quietem dulcoris, L; debemus contemplari Pacionem Christi ad quietem et internam dulcedinem, E), quod fit quando resolutus homo (et liquefactus, add E) ut dixi (prout ut diximus, E) sitibundus eamdem Passionem RUMINARE non cessat (sitiens non cessat in corde versare ipsam Domini Passionem, E)

Si ens fixem en les possibles fonts d'aquest fragment, on es repeteix el famós verb RUMINARE tan del gust dels devocionalistes (i que en realitat ja fa servir i explica Lull en el seu *Arbre Exemplifical* VII, 14), hi trobem confirmada la tesi que vaig formular ja fa temps sobre la continuïtat de la tradició autòctona i la seva fusió amb obres i tendències que ens arriben de fora (Hauf, 1990: 19-55). Com és evident, el text català tradueix el llatí de l'intensíssim *Stimulus Amoris* del franciscà Fra Jaume de Milà, text assimilat, amb lleugeres variants anotades ací, en altres dues famoses compilacions: la *Vita Christi* de Landulf de Saxònia (=L), i el famós *Exercitatorio de la vida espiritual* (=E) de García Jiménez de Cisneros. Fou, com és sabut, a través de la famosa compilació d'aquest abat montserratí, nebot del cardenal Jiménez de Cisneros, que a principis del s. XV penetraren a la Península Ibèrica els autors més famosos de la *Devotio Moderna* (Hauf, 1990: 43, n.62).

El SA en versió catalana es conserva en el manuscrit *Espagnol* 544 de la BNParis. És un volum de 325x245 mm amb 38 ff, cinc dels quals, els 9r-12v

i el 20r, o sigui un total de 10 cares, està totalment ocupat per text i les altres 66 restants per il·lustracions, poc o molt comentades, bé en el marge superior, l'inferior o en ambdós, amb algunes notes esparses en els costats. Escrit amb tinta ocre per una mateixa mà, hom fa servir la tinta vermella en els títols, calderons, etc. La lletra és uniforme llevat dels caràcters gòtics que s'empren a l'interior dels filacteris existents en algunes pintures, o en alguns marges.

Com s'indica en el f1v, el volum era propietat d'un canonge d'Osca natural de Banyoles, anomenat Sebastià Pell[icer...?] i fou adquirit el 1899 per la BNP. Tot i que figura en els catàlegs d'Avril (1982: 144) i de Bohigas (1985: 85-86), en cap d'aquests llocs no s'esmenta la circumstància que anota el cronista del Reial monestir de la Trinitat de València, Agustí Sales (1761: 90-91), segons el qual en l'esmentat convent de clarisses es conservava un exemplar d'aquest llibre que la tradició monacal atribuïa a la mateixa Sor Isabel de Villena :

Otro libro en foleo dejò escrito, segun la continuada tradicion del Convento, i guarda èste con veneracion, aunque algo maltratado por el uso de las devotas religiosas, que intitulò: Speculum animae. Empieza despues del texto: Dominus illuminatio mea, salus mea Jesus, desde la creacion: prosigue con el nacimiento, infancia, predicacion i Pasion de Christo, terminando la obra en el misterio de la Resurreccion. Todos los sucessos que acuerda estàn pintados de su mano con tanto primor, propiedad i iluminaciones que admiran al mas diestro pintor. Pone en lemosin los textos correspondientes à cada lamina; dilatase en explicar los de la Passion de Christo, es obra de mucha habilidad, juicio i piedad, correspondiente à lo que la misma venerable sor Villena escribió en la Vida de Christo, tratando puntos mui elevados. Usan de esta obra las religiosas para sus meditacions i egercicios de piedad: pero digna de que se conservara en el archivo, para su mayor perpetuidad, i duracion..

Deixant, pel final la qüestió de l'autoria, crec que les indicacions de Sales tenen interès per quant documenten l'ús concret que una comunitat religiosa de monges de clausura feia d'aquest llibre, emprat com estímul del tipus de meditació especificada més amunt i que certament concorda amb la preconitzada en la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena, il·lustre abadessa mitrada d'aquell mateix convent.

Val a dir, però, que en el SA hi ha una major concentració en la Passió de Jesucrist, i un truculent increment del patetisme i de la sang, ja que 28 dels 38 folis tracten d'aquest tema.

Guanyem la impressió que hom va aprofitar inicialment alguns gravats centroeuropeus del SHS substituint i reconduint la intencionalitat figural i tipolò-

gica cap a la meditació empàtica, de manera que resulta força evident que l'espill al qual fa al·lusió el títol no és altre que el Crist crucificat i el drama cruent de la Redempció, que abasta des de la predestinació eterna fins a la Resurrecció.

Una ràpid itinerari pels aspectes més interessants del llibre, ha d'iniciar-se necessàriament per les tres curioses làmines introductòries (**làmina 1**), en cada una de les quals hi ha quatre medallons com a caselles enmarcades per una creu. Cada un dels cercles conté una pintura que sintetitza el tema de meditació enunciat pel text corresponent:

A. «La matèria de la creació», B. «La matèria de la deïtat», C. «La matèria de la Redempció», D. «La matèria de revocació, pacificació i reconciliació».

A peu de pàgina s'allisten vint-i-cinc parelles de membres antitètics, del tipus Déu-home, Creador-creatura, Metge-malalt, etc., destinats a servir de tema per a la contemplació i que recorden el contrast entre «jo i Tu», «Rei i esclau» de llibres aleshores tan populars com l'anònim *Spill de la vida religiosa o Desitjós* (Bover, 1981). Si ens fixem en els títols «Joch de la Sagrada Scriptura» i «Artifici de contemplar» que encapçalen els ff. 1v i 2r (**làmina 2 i 3**), veurem que el joc té com a finalitat la «recordació de teologia», la qual cosa pot fer pensar que estava destinat a repartir entre els participants temes de meditació o de plàtica (com insinua l'altre encapçalament: «Promptitut de preïcar») i que ens trobem davant d'una possible i molt curiosa adaptació a l'àmbit religiós d'algun tipus d'entreteniment cortesà, com ara el contingut en el *Libro del juego de les suertes* (València, 1515), estudiat per Eugenio Asensio i Rosa Navarro (1978).

Hom associa uns conceptes amb unes imatges simbòliques més o menys tradicionals i fàcils d'entendre: així l'àngel representa el cel on ens porta la pràctica de les virtuts, mentre que els vicis, en especial la supèrbia, l'avarícia i la luxúria, són representats per un repel·lent dimoni tricèfal. El rellotge solar expressa no sols la caducitat de la vida sinó els tres grans cicles teològics de la humanitat o lleis de Natura, Escriptura i Gràcia, mentre que els tres arbres i els tres pujols del *locus amoenus* que evoca el Paradís terrenal perdut, evoca, en els tres arbres i tres pujols, l'empremta del Déu u i tri, representat també pel riu de gràcia.

El tema dels Novíssims: (**làmina 3**) mort, judici, infern i glòria, era fàcil d'identificar per l'home medieval, i, en efecte, les dues pintures més impactants són la de l'esquelet amb l'aixada i la senalla, i la de la boca flamejant del Leviatà infernal.

El text corrobora allò ja intuït per la vista, resumint de forma molt succinta els temes continguts dins la matèria de meditació proposada per la pintura. Llegim, per exemple, damunt o dessota els esmentats medallons:

La matèria de liberalitat, castedat, humilitat e ordinació. Ací en sta matèria són contengudes aquelles virtuts d'on les altres se seguexen, en les quals devem créixer e bé atendre, car per elles com per spirituals armes armats, devem resistir e sobrar los vicis.

La matèria del vici: avarícia, luxúria, supèrbia. Ací són contenguts los vicis d'on tots los altres se seguexen, dels quals la persona se deu ab gran diligència guardar, e contra l'insult de aquels, guarnit-se de virtuts.

La matèria de la mort de la ànima e del cors, e de la presència e providència de abdós. Ací són contengudes aquelles coses per les quals l'ome mor, la freqüent meditació de les quals molt retrau l'ome de pecats, com diu sent Hierònim. La matèria de infern, hon hi [ha] pena de sensible foch e de fret, de la visió orribè dels diables i privació de tot bé. En sta matèria són contengudes les penes infernals, la memòria e meditació de les quals molt retrahen l'ome de peccats.

Aquest joc o artifici introductorí conté en síntesi tot un dens programa doctrinal que només es relaciona amb la resta del llibre per quant aquest no té altra finalitat que la de salvar el lector de la realitat de la darrera pintura infernal, per a conduir-lo a la casella de la glòria, mitjançant la pràctica de les virtuts i l'avorriment dels vicis i la imitació i compassió de l'home-Déu, Jesucrist.

A partir d'ací cada làmina ja només conté una sola escena que hom contempla confrontada amb la del costat i relaciona amb les següents i precedents, establint un nexa lògic i una continuïtat semàntica, corroborada per l'esforç de l'artista per mantenir unes constants iconogràfiques dels personatges descrits, a fi que resulten fàcilment identificables.

En els possibles casos dubtosos, l'artista confirma aquesta identificació escrivint sovint els noms damunt la figura corresponent.

A aquest fi, hom fa servir i assimila prou bé de manera sistemàtica els tòpics tradicionals aleshores en circulació sobre la figura física del protagonista del llibre, Crist, adaptant les pautes iconogràfiques marcades per la famosa *Epistula Lentuli*, text apòcrif que hom transcriu en una interessant versió catalana, dins del nucli o *rapiarium* de textos devocionals al qual ja m'he referit i que copio ací, confrontada amb l'original llatí i castellà, per tractar-se d'una importatíssima font per a l'estudi de la història de l'art, afegint, en nota, alguns apunts sobre el mateix tema que dóna el polígraf català medieval Fra Francesc Eiximenis:³

3. Era excellentemente complisyonado e era por excellencia muy hermoso, segund que David lo avía profetizado...E no es maravilla, ca era fecho por obra del Spíritu Santo...En su mocedad avía en alguna manera ruios los cavellos, e llegavan fasta el ombro segund costumbre de los nazarenos...La faz del Señor era muy bella, mas por la grand penitencia que fazia declinava a baça. E avía la fuente llana e ancha, e la nariz luenga e aquilina e muy hermosamente encorvada hazia la punta, que enseñava su gran sotilleza natural e grande ingenio. Los ojos fermosos e grandes que

- 1) **Hom de alta statura e molt noble:** Hombre de lengua estatura, con medianía e muy gentil: *Staturae fuit procerae, mediocris et spectabilis,*
- 2) **qui ha la faç molt reverent, la qual mirada a amor e a terror convida los hulls dels mirants:** Tiene el rostro de gran acatamiento. El qual los que le miran pueden amar e temer: *vultum habens venerabilem, quem possent in-tuentes et diligere et formidare.*
- 3) **Té los cabells més negres (!), de la color del gra de la avellana bé madu- ra, los quals fins a les orelles són plans (!):** Tienen los cabellos de color de cas- co de avellana muy sazónada, hasta las orejas llanos: *Capillos habens ad mo- dum nucis avellanae permaturae, fere usque ad aures,*
- 4) **D'alí avall són hun poch rrulls o cresp, hun tant tirans a color de cera e molt luents, volants de les orelles (!) avall:** Mas dende abaxo ondeados, com- passados y emparejados e algo más ruvios e resplandecientes que le van ven- tando por los hombros: *ab auribus cincinnos crispas aliquantulum cerulaeos ab humeris ventilantes:*
- 5) **enmig dels quals à crencha al modo dels nazarens [o sagrats a la divina servitut]:** Tiene crencha por medio de la cabeça, a fuer de los nazarenos: *dis- crimen habens in medio capitis, juxta morem Nazarenorum.*
- 6) **Té lo front pla e molt serè, la faç venerable, sens taca ni rua, la qual és per molt temprada vermellor il·lustrada:** Tiene la frente llana e muy serena con la faz sin ruga o tacha alguna. A la qual ferrosea un mediano color: *cum facie sine ruga et sinea macula, quam rubor moderatus venustavit:*
- 7) **Del nas e de la boca no's pot dar deguna reprensió. Ha la barba copiosa, [ab poch cabells damunt los labis] ; no molt llonga, mas ab lo color dels**

declinaban a zarcos, e se mostravan como garços, e eran vivos e ardientes, pero su acatamiento era assí dulce e benigno e maduro que no se podía ombre fartar de lo acatar. E avía las cejas altas e fe- chas a manera de puente, e la boca muy pequeña e bien compuesta, e los dientes blancos e be- llos, e los labrios delgados. La barba traya no mucho larga nin corta, de color de los cabellos, e era partida e abierta a la fin. El vulto de su santa cara declinava más a gravedad e madurez e aún co- mo a esquividad que a dulce o alegre, comoquiera que quando a él plazía fablava con soberano dulçor e atraymiento de coraçón...Su sagrado cuerpo era de conveniente medida, e más grande que pequeño e de miembros hermosos e muy porporcionados. Las manos muy bellas con los dedos luengos y delgados. El cuello mediano con hermosas e anchas espaldas. E los pies avía grandes e bellos e muy bien formados. En su hablar era muy gracioso e fablava tarde e con gran peso e gra- veza e con soberana sabiduría. A las vezes alegrava la cara syn rey, ca jamás no riyó; e aquella alegría de cara era muy delectable a aquéllos que con devoción e amor la acatavan. Parecía en al- guna manera, al primer acatamiento, a manera de ombre que está todo maravillado, no empero tris- te, mas pensoso, porque traya la caveça algo inclinada hazia tierra...Traya cubierto un manto cla- ro de color de cielo, sygnificando que del cielo era descendido...En verdad que dixen otros que en el tiempo que predicava traya el dicho manto e más una saya ancha syn costura, de obra de agu- ja, de color de mora prieta, sygnificando que El era todo fuego de charidad...E andava ceñido con una cuerda de cáñamo, e deyuso traya dos sayas de buriel. E todo esto era ancho, e la anchura del cabeçón de la saya apretávala con una espina, a manera de los phariseos. Syempre traya paños me- nores a manera de los sacerdotes. Jamás traxo calça nin çapatos, antes andava syempre delscalço (VC, trad. de Fray Hernando de Talavera, Granada, 1496, iv, ff. 146 r-v.).

cabells del cap uniforme e concordant, però enmig divisa en dos parts: En la nariz ni en la boca no ay que dezir. Tiene la barva espessa e de hombre mancebo, del mismo color del cabello, no luenga mas en medio forcajada: *nasi prorsus et oris nulla fuit reprehensio: barbam habens copiosam et impubem, capillis concolorem, non longam sed in mento bifurcatam.*

8) L'esguart del qual és molt benigne, graciós e de grandíssima maduresa. Té los hulls honestíssim (?) e molt clars: Tiene el aspecto simple e auctorizado, con los ojos garços, pintados y claros: *aspectum simplicem et maturum, oculis glaucis, variis et claris existentibus, etc.*

El primer grup de tretze làmines descriu des de la predestinació eterna de Crist fins a l'escena de l'infant Jesús discutint amb els doctors en el Temple. D'aquest conjunt en destacaré ací les pintures 3a i 4a. (f.3v i 4) (**làmines 4-5**), que representen l'expulsió dels mals àngels i la figura del Crist operant la creació d'Eva, perquè el text a peu de pàgina és encara hereu del sentit figural heretat de la BP i del SHS:

Figura del matrimoni de Jesús e de la Esgleya, començant en la santa Incarnació, conplit en la mort, quant del seu preciós costat manà sanch e aygua, ab la qual aqualle fou regenerada e a Ell reconciliada per los sacraments.

És fàcil d'establir aquesta herència textual, juntament amb la continuïtat iconogràfica, en obres precedents tals com el BP, «f» i el SHS (f1a-b) (**làmines 6-7, respectivament**). Basta fixar l'atenció en la coincidència entre l'esmentada làmina de la BP on trobem les claus de les *figurae* resumides en el SA:

Legitur in Genesi II. cap. cum Adam obdormisset Dominus costam de latere eius tulit et formavit de ea mulierem. Adam dormiens Cristum iam in cruce mortuum significat, de cuius latere pro nobis fluxere sacramenta cum miles lancea sua latus aperuit.

Pel que fa a les restants pintures del SA, centrades, com he dit, en la consideració de la Passió, si deixem de banda una curiosa figuració al·legòrica del bon Pastor envoltat dels vicis representats en forma d'animals ferotges (f16), allò que crida més l'atenció és l'èmfasi en l'abundant escampament de la sang redemptora, i la introducció d'alguns temes novedosos. Com que no em puc allargar massa, només citaré els dos casos al meu entendre més patètics i cridaners, no solament des del punt de vista de la representació plàstica, força elemental, sinó també perquè poden ser indicatiu de les fonts textuales assimilades pel pintor o pintors.

Es tracta de les il·lustracions que trobem en els ff.19v i 24r. En el primer cas (**làmina 8**) trobem una representació plàstica d'una descripció apòcrifa molt puntual on s'explica com Jesús, mentre atravessava la torrentera de Cedron, fou

llançat a l'aigua i tot colpejant-se contra una pedra va perdre algunes dents (!). Cal relacionar aquesta descripció amb les amenitats que aleshores els franciscans de la Custòdia de Terra Santa contaven als devots peregrins.

El comentari textual que hi en el marge superior de la làmina les resumeix així:

Diu lo benaventurat sant Bernardí: «Com Jesús fos pervengut a la fi de l'ort, juxta lo qual corria lo terrent de Cedron, los dits ministres passaren Jesús, ab les mans tras liguades, per l'aygua, hon violentment de pes donà bocadents sobra una gran pedra que era dins l'aygua, de la qual cayguda a algunas de les dents si li arrancaren, d'on gran còpia de sanch llançà per la bocha. E com Jesús, del gran colp adolorit, de fàcil llevar no's pogués, ab una corda lo tiraren rocegant, tot de la dita aygua humectat, e sobre açò yrruÿren en Ell crudelíssimament». Contempla com lo Senyor, tot banyat...tremola de fret...Aquesta pedra és en Jerusalem, en lo monestir dels Frares Menors...

No he trobat tal explicació entre les obres de St. Bernardí, però sí, i de manera força textual, en les d'un altre franciscà, fra Querubí de Spoleto (1502:f 390a), en un seu llibre de *Sermons quaresmals*, imprès a Venècia principis del s. XVI, on hi ha tots els elements descrits en la pintura i la important referència a les relíquies que hom venerava en Jerusalem. El text, que al meu entendre prova molt bé la relació circular narració-pintura en la qual volia centrar la vostra atenció, diu així :

Cumque venissent extra ortum ad torrentem, ministri transierunt per ponticulum, et bonum Jesum sic ligatum traxerunt per aquam ibi fluentem, adeo violenter quod ad magnum lapidem qui erat in aqua cecidit, qui enim ostenditur peregrinis in sancto sepulchro ubi stant fratres minores. Et in illo casu ita sanctam faciem et os divinum contudit, quod sanguis abunde manavit et secundum aliquos dentes aliqui ceciderunt. In hoc enim casu funem fortiteter traxerunt et videntes quod sic nequebat surgere, irruerunt in eum...Et sic crudelissime eductus de aqua multo frigore afflictus est...

L'altra pintura (**làmina 9**) també corrobora aquesta circularitat i la tendència a l'exageració dels detalls més truculents, que sembla inherent a la llibertat imaginativa de la tècnica contemplativa típica de les MVC, que el llibre tracta de fomentar, que es caracteritza per tractar d'omplir els buids suposadament deixats pels evangelistes! No resulta fàcil de trobar precedents escrits d'aquesta escena que arriba a l'extrem de suggerir que Jesucrist fou víctima de vergonyoses agressions sexuals. Per això té també interès tornar a remarcar de bell nou les coincidències entre el text (b) del SA que glossa la curiosa il·lustració que ens pinta Jesús girat cap avall (f 24r), i allò narrat per Fra Querubí (a). Basta confrontar un i altre text:

b) Vet ací altre linatge d'escarn molt més ignominiós, car, contra la disposició de la natural recitit, giraren lo qui sols fon sempre dret entre·ls hòmens. Hon eren lo vexaren, e·l desonestaren en les parts vergonyoses. Diu lo gloriós Hieroni que la passió que Jesús sostench entres hores ans del dia pels cruels ministres, jamés se revelarà fins al dia del johí. Diu Sent Bernat, en lo *Libre del crucifix*: Confonga's lo qui dorm i pren solaç algú en tal dia, com lo seu Rey e Déu sobre la nua terra per la nostra salut sia estès e roçeguat.

Diu sent Bernardí que de l'hun angle de la casa a l'altre era Jesús areolat e roçeguat. Sovent era derrocat e llançat com si fora peyor que ladre. Adés pels cavells, adés lo roçegaven pells peus, y allí lo calcigaven. De tanta feredat foren les vergonyes que feren al Senyor, que·ls sants evangelistes no les an volgues scriure. Ací desonestaren e fer[i]ren les secretes parts de Jesús.

a) Non ergo te pigeat christiane, vigilare cum Christo. Ber[nardus, in libro *De convivio Crucifixi* concordat in sententia Augustini in *Sermone XL*: «Erubescat, inquit, Ber[nardus] miser christianus qui nocte esta requiescit in lecto, cum rex suus vigilet et pugnet pro eo in campo. Erubescat qui dormit et sollicitatur hac die cum rex suus super nudam terram pro nostra salute prosternitur.» ...Iniuriantes per pavementum traxerunt per sanctos capillos, ...et tractaverunt eum peius quam fatuum aut latronem. Dixit enim Hyeronimus quod passio quod Christus in hac nocte sustinuit et presertim tribus horis ante diem ab illis pessimis ragaciis, numquam revelabitur nisi in novissimo in quo Deus revelabit iniquitates ipsorum...

Tal dependència textual i d'altres detalls puntuals com la sistemàtica correcció del mot «cristià» per «cristiana», que apunta a un possible procés d'adaptació a uns nous destinataris, juntament amb la tècnica pictòrica emprada, permeten pensar que cal situar l'obra, tal i com ens ha arribat, a principis del s. XVI, de manera que no podria ser obra de Sor Isabel. D'altres raons semblen oposar-se a la tesi d'un manuscrit únic sorgit d'una única mà: tenim ara notícia de l'existència d'un altre còdex amb pintures de propietat privada, que no he tingut l'avinentesa d'estudiar, però que sembla idèntic al conservat a París, llevat de la important particularitat d'oferir el text en castellà. Això confirmaria la sospita que, ultra l'exemplar de París i l'altre també català documentat per Torras i Amat (1973/2: 714), existiren exemplars en castellà. Podria, doncs, tractar-se d'un llibre produït en sèrie, qui sap si sobre models anteriors, del que, per les mateixes característiques del gènere, només tenim, ara per ara, notícia de l'existència material d'aquests dos exemplars conservats, un en castellà i un en català.

Hauria resultat molt satisfactori poder demostrar que hi ha, en efecte, una relació directa entre el SA i la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena, almenys del tipus de l'existent entre Cristina de Markyate i la *Vie Saint Alexis* que he fet

servir de pretext i punt de partida d'aquesta ponència. Tanmateix aquesta relació existeix i ve marcada, com he tractat d'explicar, per un determinat enfocament de l'art de meditar difòs arreu d'Europa per les MVC. Aquest art, basat en una visualització o contemplació plàstica prou evident en la repetició formulística d'expressions com ara: «Vet [ací] ànima devota», «ací, devota ànima, pots [deus] contemplar», i similars, prou patents en el SA, utilitza al màxim la capacitat descriptiva del llenguatge o art de pintar mitjançant la paraula, i fomenta i comporta de manera natural un ús paral·lel i complementari del llenguatge de les arts plàstiques, aprovat i prestigiats per l'autoritat de St. Gregori.

Ambdues formes d'expressió conviuen, com hem vist, de manera harmònica. Els manuscrits o llibres incunables apareguts sense il·lustracions tenen tendència a assimilar xilografies variades en les edicions posteriors. Seria el cas de la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena. En obres com el SA evidentment concebudes per a ser visualitzades, hom no acaba de prescindir d'un suport textual que l'estudi de les fonts sembla indicar que va inspirar les pintures. Sigui com sigui, no sembla massa productiu d'especular sobre què va existir abans, la gallina o l'ou. Allò evident és que els lectors dels textos devocionals troben molt útils els gravats i les estampes i les feien servir com estímul i complement de la imaginació. El cas específic del SA ens ofereix un exemple molt pertinent d'aquesta funció empàtica i subsidiària de l'art religiós. Perquè gràcies a les puntuals i molt oportunes anotacions del cronista Salas, sabem de quin manera en ple segle XVIII, el SA acomplia encara aquesta funció en un monestir de religioses clarisses perfectament familiaritzades amb la tradició franciscana de l'art de meditar. Això converteix aquesta obra, encara massa desconeguda, en un interessant document ben digne de l'atenció dels estudiosos de la literatura i de la història de l'art. Convé, potser, no oblidar que el segle XVIII, tot i ser el segle de les llums, va convertir també l'inefable i barroquíssima *Mística Ciudad de Dios* de la clarissa Sor María de Agreda, en un *best-seller* universal, capaç de competir amb avantatge amb les obres dels enciclopedistes i filòsofs més il·lustrats!

BIBLIOGRAFIA

- AGUSTÍN, SAN (1968): *In Ioannis Evangelium Tractatus*, en *Obras de San Agustín*, XIII, BAC, Madrid.
- BOVER, A. (ed.) (1981): Miquel de Comalada (?), *Spill de la vida religiosa o Desitjós*, dins *Novel·les amoroses i morals*, MOLC 73, Barcelona.
- AVRIL, F. et al., (1982) *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, París.
- BOHIGAS, P. (1985): *Sobre manuscrits i biblioteques*, Montserrat.

- Biblia Pauperum* (=BP, 1987), *A Facsimile and Edition*, ed. Henry, A., Scolar Press, Aldershot.
- CAMILLE, M. (1996): «Philological Iconoclasm: Edition and Image in the Vie de Saint Alexis», dins Bloch, R. H. i Nichols, S. G. (ed.), *Medievalism and the Modernist Temper*, The John Hopkins University Press, Baltimore-Londres, 1996, pp. 371-401.
- (1985): «Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy», en *Art History*, 8, 1, pp.26-49.
- CHERUBINO DE SPOLETO (1501): *Sermones Quadragesimales*, Venècia. *Contemplació de la Passió de nostre Senyor Jesucrist*, ed. Albert Hauf, «Biblioteca Escriny», 6, Barcelona, 1982.
- CURTIUS, E. R. (1956): *La Littérature Européene et le Moyen Age Latin*, trad. de J. Brejoux, PUF.
- DOBSCHÜTZ, E. von (1899): *Christusbilder*, Leipzig.
- EIXIMENIS, F. Fra.: *Vita Christi*. Vid. Hernando de Talavera.
- EIXIMENO, J.Fra. (1986): *Contemplació de la Santa Quarentena*, ed. Albert G. Hauf i Valls, «Biblioteca Marian Aguiló», 9, Abadia de Montserrat.
- HAUF, A. G. (1990): *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, «Col·lecció Sanchis Guarner», 19, Abadia de Montserrat, 1990.
- i BENITO GOERLICH, D. (1992[1993]): *Speculum Animae. Manuscrit Espagnol 455 de la Bibliothèque Nationale de Paris*, Edilán, Madrid, 2 vls., II. Hi ha versió catalana del mateix lloc i data.
- HEILSSPIEGEL, (1981) *Die Bilder des mittelalterlichen Andachtsbuches «Speculum humanae salvationis»*, mit Nachwort und Erläuterungen von Horst Appuhn, «Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 267», Dortmund.
- HERNANDO DE TALAVERA, Fray, (1496): *Primer volumen de Vita Christi*, Granada.
- JAUME DE MILÀ, Fra. (1949): *Stimulus Amoris*, Florència, Quaracchi.
- JIMÉNEZ DE CISNEROS, G. (1500 i 1964): *Exercitatorio de la vida spiritual*, ed. de Baraut, C., 2 vls., Montserrat.
- LUDOLPHUS A SAXONIA (1878): *Vita Christi*, ed. Rigollot, L.M., 4 vls. París-Brusel·les.
- MÂLE, E. (1925): *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Etude sur l'Iconographie du Moyen Âge et sur ses Sources d'Inspiration*, Paris, Armand Colin.
- Meditations Vitae Christi* (1868), ed. Peltier, A.C., en Bonaventura, *Opera Omnia*, XII, pp. 509-630. Vid. Ragusa.
- MIGNE, J. P. (ed.): *Patrologiae cursus completus... Series Latina*, 221 vls., París, 1844-1864.

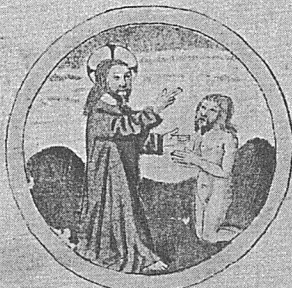
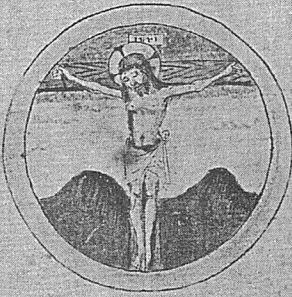
- RAGUSA, I. i GREEN, R. (1961 i 1977/2): *Meditations of the Life of Christ. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century: Paris, Bibliothèque Nationale, ms. It. 115*, Princeton,
- RINGBOM, S. (1997): *De l'Icone à la Scène Narrative*, París, Gérard Monfort.
- SALES, A. (1761): *Historia del Real Convento de la SSMA. Trinidad, València. Speculum Humanae Salvationis* (1986) ed. Henry, A., *The Mirour of Mans Salvacioun...*, Aldeshot, Scholar Press.
- SHS (1907-1909): ed. Lutz, J. i Perdrizet, P., *Text Critique. Traduction inédite de Jean Mielot (1488). Les sources et l'influence iconographique...*, 2 vls., Mülhausen i Leipzig.
- TORRES AMAT, F. (1836 i 1973): *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*, Barcelona y Barcelona-Sueca.
- WILSON, A. i WILSON, J. L. (1983): *A Medieval Mirror. Speculum humanae salvationis 1324-1500*, Berkeley, Los Angeles, Londres, The University of California Press.



Speculū nūc est non de christo

La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...
 La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...
 La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...

La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...
 La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...
 La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...

Español
544

La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...
 La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...
 La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...

La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...
 La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...
 La materia de la dicitōe de los dōs p̄s...

Deus pater
 Filius
 Spiritus sanctus

Magister
 Discipulo
 Preceptor

Cor meum
 Distulade
 Dilectio

Gratia
 Dilectio
 Dilectio

R. D. 1559 Ex libris J. Sebastiani de...
 Anno 1559

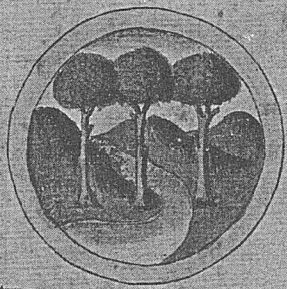
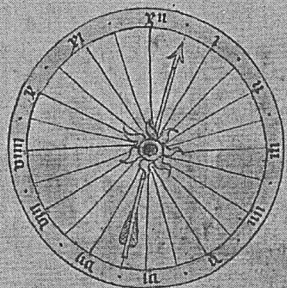
Làmina 1

Libro de los vicios

... de humilitate. Caeterum ...
... materia son pringides aquelles dotes
... lo alces se figuran en lo qualis deuen
... ete actus de cas pellas con p spirituales
... vices amais del mltre elobrac los vicio

Libro de las virtudes

... en mano del tiempo de la vida digna de un
... el liberal arbitrio
... materia son pringides aquelles dotes p
... los qualis deuen pendre lo tempo de un fin
... aquell axioma de un modo de cada uno de los
... que



... materia de exili elobrac depende de parades
... celestiales de parades eternal en aquell mudo
... ble e en por dote
... el mudo mungus lo vicio p los qualis lo mudo
... conpore miserable bandede p mudo suo exilia
... p superbia de lo mudo

... materia de exili elobrac depende de parades
... celestiales de parades eternal en aquell mudo
... ble e en por dote
... el mudo mungus lo vicio p los qualis lo mudo
... conpore miserable bandede p mudo suo exilia
... p superbia de lo mudo

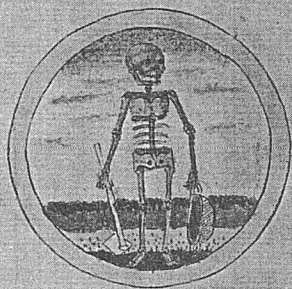
Làmina 2

Proprietat de peccar

La materia del cos final lo qual sera des cos
tades cogudes comells e abiteses
En esta materia son contingides les coses de les
quales deu s'hebra l'aprenentament de les quals
deuen loire de peccar

virtut de contemplar

La materia dels clous de peccar es la qual a l'alta
cabeira deu euda de de ella posant de les coses
e contemplant de tot co que es per be desjar
En esta materia son contingides les coses celestials
a mole a l'altre la unió a les abtes meyor
Archieffs



La materia de la mort de la anima del cos e de la
prolescia e pudentia de abtes
En son contingides a quelles coses p les quals loire
more la sequent mediano de les quals mole retrou
loire de peccar com a si se hien

La materia de la fira son bi parit a l'alta
foch e de fer de la vilis horrible de les males e
peruicio d'itot
En esta materia son contingides les coses ma
terials la venencia e iudicia de l'altre mo
vira a deu loire de peccar

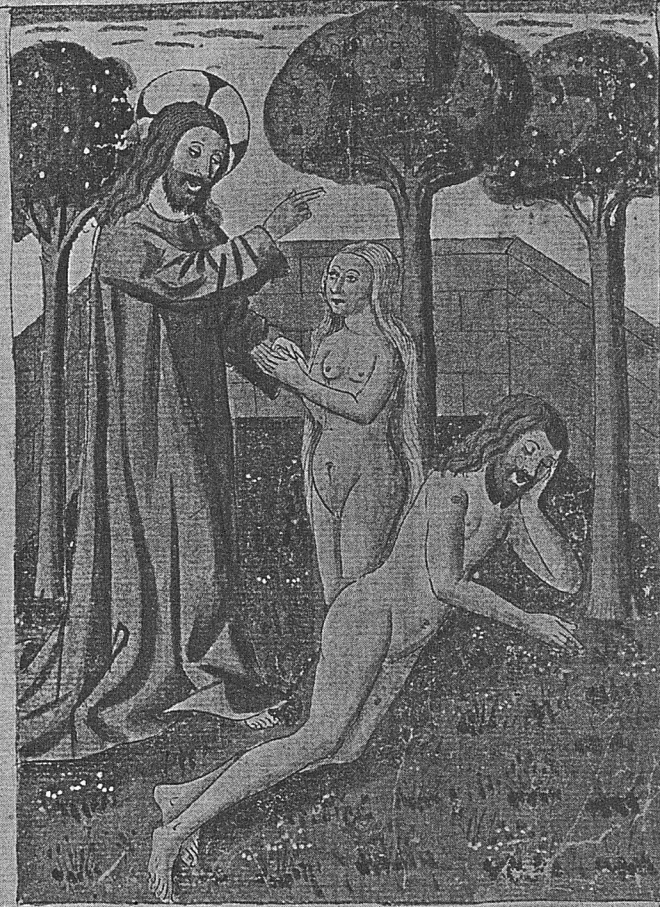
Làmina 3

Aquel muller es lo de la dixerion dels bons ançels gra los mals de la batalla
del qual ab lucifer es secos es ferit en ysayas a quartze capitulo es net
expressament cuberta en la pota. pñi ent d'oren capitol xxviii mofra que la
vint de humilitat es la primera de peñis p a con legim l'agoria e superbia
tot lo contrari



Làmina 4

Figura del martirio de la edela e clepa conuant
alla sancta iheronimo q'p'ur en la uirt quant del sui pro
uirt: nos mana fanch e aqua q' la qual aquella fou ugnie
rada e nell' reconcialata p' la iheronima



Làmina 5

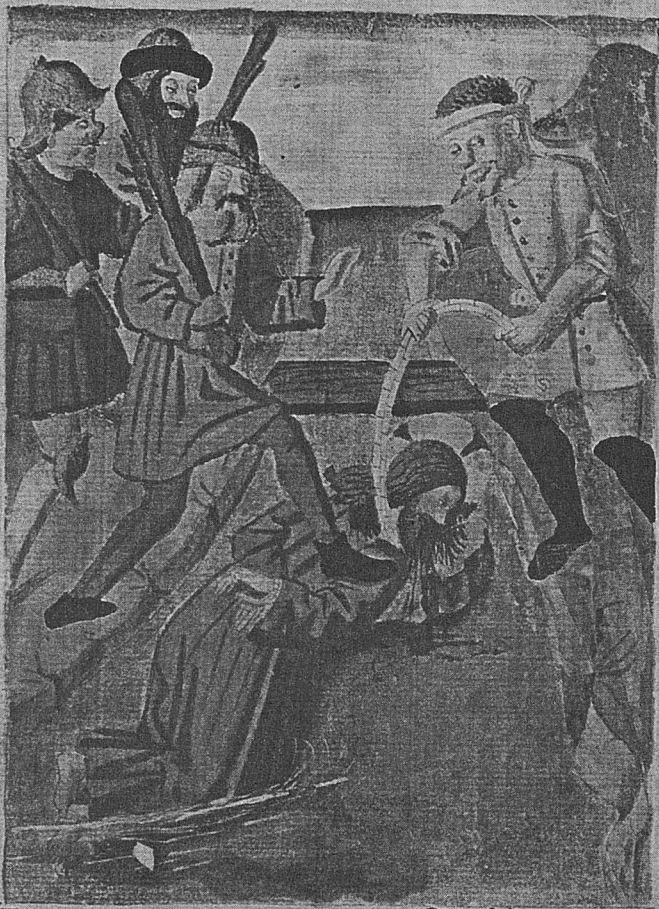


Làmina 6

<p>Legitur in genli. v. ca. cu adam obdu. muals dms colla de late cu robit et forant de ca mltis: adam domo ens tratum ia hi crucor moitui hgt de curare p nobis flur ere lacrima cu unles lara sua latus cruti aperit</p>	 <p>David Achis</p>	<p>Legit in exodo. xv. ca. q cu moyses plm p de leuim tradi. r. s. debere te ill' aq p aq penuria moyles cu v ga qua in man t'bat sube pucubab' s' exierit aq lar gulle veld de abido unila silez hnt lapis x' v' hgt qui nobis aqs salutare. e. lac neta de suo late effudit cu ill' lara unltis in cruce aperi punit</p>
<p>Sup doloz ubi eu moys addidit . f. . Plur se plage iste in medio manuu tuaz</p>		
		
<p>v9 Feuna prima vni: de colle cepit oriri</p>		<p>v9 Est lacramētu: crm das peti flue tem</p>
<p>Et nos vno qui tralitis p nos s'cedite z vult</p> <p>v9 De crulto mūda: cu laguue p fluit vnda</p> <p>Quos . vij . In die illa gaudis sol radios suos abscondet</p>		

Làmina 7

Deu lo benauriur sant bernard Com itz sos pueys et als frades de la casa de
 arria lo torrent de coron los dits ministres pastore us ab los mans et as ligades p l'ayta
 non violerunt d'ous donia bojadens s'boa vna gran pedra q era dita la gema de la qual s'ayta
 ca a algunas de les dents sili armare congeu copia de sancti llança p la tumba con ius d'ora
 colp adoloris q final l'leuar nos p'ent a vna corda l'atruen roccant en dela dita a p'ent de
 murtas e fite argentea en ell crucifixionant. Contempla a los fijos de bayat dela gema del
 die torrent s'boa vna l'atruen iste to eruela sedet car volere la seniqua pt p'ent alonpes p
 q motes maneres q p'ent on corregeu s'boa ista redempio p le amore sempiterna



Hic in terra
 est sepulchrum
 sancti bernardi
 1111111111

Sic reguades so p'ent enterra e adtes sit lo venia p cabells

Làmina 8

Des an altre histria de cam molt mes ignominios a vergita la d'isto seny delo natural
 recantur g'ovne loqui ble sin sempre dar entre lo homens honerati lo regaren el de d'istia
 en lo pays de vergueses **D**un leglenocharon q' la castiga ihs se tenis entres hons ans de l'ia
 pels crims impistres james se revelara fins al dia del jor **D**un fuit bernat en lo llibre del
 cruxifix g'onaas l'ome e b'at x'p'ya q' ental nit u'ofa en lo l'it d' l'oltra Revesuyor p'ella
 velle batallant en lo camp. Conforsas lo qu'adon y presentas blas algu' mal dia co' lo seu
 rey deu p'bre la mia arca y la mia salu' sia ists exog'uat

22



Fuit d'istia cruxifix
 x'p'is los faciens p'aris
 q' ihs

Dun fuit bernat que del him angle dela casa al altre era ihs areolat exog'uat
 Saure era devocat ellament Com s'ora p'for q' ladre' ades p'els cabells ades
 to'corrauen p'ells p'eg' y all' lo calig'auon' de' m'na f'cedat foren les verges
 yos q' foren al senyore qu'el f'ans ent'zel l'ites no les an' volp'ides f'p'p'ere

Làmina 9