

UNA APROXIMACIÓ A L'ESTUDI DE LA FIGURA DE
MARIA MAGDALENA EN EL ROMÀNIC CATALÀ:
EL «NOLI ME TANGERE»

ANNABEL LÓPEZ I GÓMEZ

Introducció

Dins el cicle de la resurrecció de Crist, destaquen una gran varietat d'escenes típiques, entre les quals podríem citar la visita de les Maries al sepulcre, en alguns casos precedida per la compra de perfums, la visió del sepulcre buit amb els soldats desmaiats, l'aparició del Senyor a Maria Magdalena, el dubte de sant Tomas o l'aparició als pelegrins d'Emmaús, entre d'altres.

El tema seleccionat per desenvolupar en aquesta petita dissertació és l'estudi de les representacions romàniques de l'anomenat «*Noli me tangere*» (moment en que el Senyor ressuscitat s'apareix a Maria Magdalena) que hem pogut trobar dins l'àrea catalana.

Aquest episodi ens permetrà també aproximar-nos a la problemàtica que hi ha entorn de la figura de Maria Magdalena, santa que a poc a poc, en el decurs dels segles XII i XIII va formar part de les nombroses figures femenines que començaren a envair el camp de la pietat i que donaria lloc a nombroses representacions iconogràfiques tant a les darreries del període romànic com en l'època gòtica. Ara bé, el que intentarem analitzar és si va ésser durant el romànic quan es començaren a afermar les bases de l'èxit assolit posteriorment per la Magdalena.

Aquesta santa femenina protagonitzà (juntament amb les altres dues Maries) una de les representacions de més èxit de les manifestacions dramàtiques

religioses de l'època medieval: l'anomenat *Visitatio Sepulchi*, moment que pertany al cicle de Quaresma o pasqual. Si, com Jesús-Francesc Massip, pensem que aquest drama era «[...] l'espectacle-rei del teatre religiós medieval amb una capacitat de convocatòria molt superior als altres i amb un relleu especialíssim que l'ha fet perviure al llarg dels segles[...]»,¹ no hem de dubtar que l'anomenat drama litúrgic va influir en la iconografia d'aquesta figura o a la inversa.

Com podem veure, aquesta confluència d'aspectes ens permeten tractar el tema des de diferents punts de vista. Ara bé, cal aclarir que el que pretenem fer aquí és una aportació a l'estudi de les representacions de Maria Magdalena a la Catalunya del període romànic, centrant-nos en el tema del «*Noli me tangere*»; les diferències compositives i iconogràfiques existents entre les obres triades, la relació existent entre l'aparició d'aquest tema en l'art romànic català i el fet que hi hagués espectacles teatrals en els quals s'integrava la figura de Maria Magdalena.

Partint d'aquestes bases teòriques, dividirem l'estudi en tres parts diferenciades. Tractarem, en primer lloc, del tema de Maria Magdalena com a santa inserida dins el context de l'època i el pensament romànic. Continuarem amb l'anàlisi de cinc exemples de representacions catalanes de l'episodi evangèlic del «*Noli me tangere*» d'aquest període. Finalitzarem amb un comentari sobre el que va ésser el drama litúrgic en aquell moment a Catalunya i la seva relació amb les representacions artístiques.

Maria Magdalena: algunes qüestions prèvies

Juntament amb els apòstols i la seva mare, Maria Magdalena és una de les figures més properes a Crist; és per això que apareix en nombrosos episodis bíblics generalment a prop de la figura d'aquest.²

Per aquesta raó, juntament amb altres circumstàncies de la seva llegenda personal, no ens ha de sorprendre que donés lloc a un culte popular que ens ha deixat vestigis a través de les representacions artístiques que han arribat als nostres dies. En l'època romànica, Magdalena era popular, i aquest fet s'ha reflectit tant a les representacions iconogràfiques dels edificis religiosos de l'època, com en una de les manifestacions de més èxit d'aquell temps: el drama litúrgic.

1. Vegeu J.-F. MASSIP, *Teatre religiós...*, 1984, p. 55.

2. «[...] la Magdalena és la figura femenina més important —la Verge a part— de la vida de Jesús, i protagonitza la lliçó d'alguns episodis exemplars del Nou Testament.[...]», vegeu J. GAÇULL, *La vida...* 1973, p. c. Pròleg de Joan Fuster.

Magdalena va ésser una de les dones a les quals Jesús va deslliurar de set esperits dolents,³ i per això el seguia i servia.⁴ En els Evangelis, el personatge de Magdalena es cita al banquet a casa de Simó, on la santa renta, posa unguent i eixuga amb els seus cabells els peus de Crist.

També se l'ha relacionat amb Marta de Betània, i se l'ha considerat la seva germana. Totes dues van obtenir del Mestre la resurrecció del seu germà Llàtzer.

Magdalena assisteix a la crucifixió de Jesús,⁵ apareix al costat del sepulcre⁶ i Crist la va afavorir amb el do d'ésser la primera a veure'l després de la resurrecció, ja que havia anat amb les altres dues Maries al sepulcre del Senyor el matí de Pasqua.⁷

Mentre que a les altres dones se'ls va manifestar un àngel anunciant-los la resurrecció, a ella se li va mostrar Jesús mateix.⁸ Com podem veure, el rol de la santa en la història de la vida de Jesús està lligat sobretot a la passió d'aquest, i per tant no ens ha d'estranyar el fet que aquesta sigui mencionada en diverses ocasions en les homilies pasquals.

Ara bé, no tots el textos en el quals s'han basat les representacions de la santa pertanyen als Evangelis.⁹ Maria Magdalena, un personatge construït pels teòlegs com a símbol de redempció, és un dels somnis de l'home cristià medieval. Es tracta de la dona que renta els seus pecats, la història d'una antiga prostituta convertida en santa, i per tant no ens ha d'estranyar que hagi donat lloc a narracions a partir dels fets dels Evangelis. Estem parlant de narracions i llegendes que s'han escrit posteriorment entorn de la seva figura. En aquestes, una de les qüestions més discutides és el fet que va passar a Maria Magdalena després de l'ascensió de Crist.¹⁰

3. Lluc 8, 2; Marc 16, 9.

4. Lluc 8, 2.

5. Mateu 27, 56; Marc 15, 40; Lluc 23, 49; Joan 19, 25.

6. Mateu 27, 61; Marc 15, 47; Lluc 23, 55.

7. Respecte al tema de la visita de les Maries al sepulcre, podeu consultar G. MILLET, *Recherches sur...* 1916, p. 517-572, el qual parla de les diferents disposicions dels personatges en les representacions d'aquesta escena, segons que l'obra sigui de tradició bizantina o italiana. O també, L. RÉAU, *Iconographie de...*, tom III, 1957, p. 542-556.

8. Marc 16, 9; Joan 20, 1-18.

9. Es coneix l'existència d'un escrit gnòstic, anomenat *Evangelí de Maria Magdalena*, que és un fragment còpte del segle II. També es coneguda la llegenda del perfum de Maria Magdalena continguda dins el relat apòcrif *Los milagros de Jesús* (vegeu A. DE SANTOS OTERO, *Enciclopedia de...* vol. IV, 1964, p. 1318).

10. Respecte a aquesta qüestió, vegeu H. LESETRE, *Dictionnaire de...*, tom. IV-1, 1928, p. 817-881, i el pròleg de J. GAÇULL, *La vida de...*, 1973.

Existeix una versió greco-llatina que explica que es va retirar a Efes amb la Verge i sant Joan i que va morir allà, i que les seves relíquies foren transportades a Constantinoble. Però ja en el segle XI, per justificar la presència de les relíquies de la santa a Vézelay, va sorgir a la Borgonya la llegenda que aquesta, juntament amb els seus germans Marta i Llätzer, havien estat embarcats en una barca sense vela que va anar a parar a les costes de Provença, dins el port de Marsella. Aquesta narració diu que després de convertir les persones d'aquella regió al cristianisme es va retirar per fer penitència,¹¹ i abans de la seva mort va tornar a Ais de Provença, on va rebre la darrera comunió de mans de sant Maximí. Aquestes llegendes i narracions entorn de la seva persona han donat lloc a altres episodis que no comentarem aquí perquè s'aparten de l'objecte del nostre estudi.

Aquest personatge originari de Magdala¹² ha donat lloc a la invenció d'una figura imaginària. La homilia 25 de Gregori el Gran es troba a l'origen d'una tradició que fa de les tres Maries evangèliques una de sola en la persona de Magdalena. El text sintetitza Maria de Betània, Maria Magdala (de qui Crist havia expulsat set dimonis i que va ésser testimoni de la resurrecció), i la pecadora de sant Lluç.

Com expliquen Veronica Ortenberg i Dominique Iogna-Prat,¹³ en el decurs del segle VIII Maria Magdalena surt del cicle cristològic i es va fent autònoma, fins a ingressar al santoral. Al Martirologi de Beda el Venerable, la festa de la santa és el 22 de juliol. Les primeres referències a la santa apareixen als calendaris.¹⁴ A la segona meitat del segle VIII foren descoberts a Chelles les restes de la santa; per tant aquesta era venerada en aquest monestir abans del 800.

La creació d'una festa pròpia de la santa necessitava de l'existència de textos i llegendes entorn de la seva figura. Aquests es van anar generant durant els segles IX i XI, i van anar dissenyant els contorns de la figura de Maria Magdalena a

11. Dins d'aquest text s'explica que durant trenta anys d'aïllament la santa només es va alimentar de les seves llàgrimes i que tots els dies els àngels la portaven al Paradís per escoltar un concert celestial. Vegeu L. RÉAU, *Iconographie des...*, vol. II-III, 1958, p. 847.

12. Tal com explica S. DE AUSEJO: «[...] el sobrenombré indica sin duda el origen de esta María, natural de Magdala» (*Diccionario de...*, 1963, p. 1190). Aquesta ciutat és una població situada a la vora nord del llac de Galilea (llac Genesaret) i el seu nom en hebreu significa «torres» (vegeu B. KIPPER, *Enciclopedia de...*, vol. IV, 1964, p. 1315).

13. V. ORTENBERG i D. IOGNA-PRAT, «Genèse du...» a *Mélanges de...*, 1992, p.9-11.

14. Dos d'aquests calendaris daten del 850; dos més, de finals del segle IX o principis del X (un d'ells, del nord, i l'altre, del sud d'Anglaterra), i un altre és de finals del segle X i prové de l'abadia de Glastonbury. En aquests calendaris la data tradicional en la qual figura la santa és el 19 de febrer, amb Marta, però al nord se li va atribuir el 22 de juliol. (Respecte a aquesta qüestió, vegeu V. ORTENBERG, «Le culte...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 17.)

partir dels episodis evangèlics que es llegien en les cerimònies litúrgiques del temps pasqual. Tot allò portà al fet que en una data difícil de precisar, però anterior al 1030, es redactés el primer ofici propi per a la festa de la Magdalena (22 de juliol): es tracta del *Sermo in veneratione Mariae Magdalena*, atribuït a Odó de Cluny.¹⁵

Resumint, podríem dir que existeixen dos documents importants per mostrar l'origen del culte a Maria Magdalena: el Martirologi de Beda el Venerable, on es fa el primer esment de la festa de la santa, i el sermó atribuït a Odó de Cluny, que compongué la primera llegenda de la Magdalena, la qual crea uns repertoris de temes que la tradició posterior accepta en diferents graus.¹⁶

En aquest sermó la santa va sofrir un procés espiritual en ascens, ja que la pecadora que ha rentat els seus crims ha passat a ésser la companya dels apòstols i l'anunciadora de la resurrecció. Maria Magdalena és un prototip que es va fent popular entre les dones religioses de finals del segle XII i del XIII,¹⁷ època en la qual es van crear nombroses comunitats laiques de penitents que moltes vegades dirigien un hospital o una leproseria.¹⁸ Es tracta de moviments semireligiosos

15. Guy LOMBRICHON, en el seu article «Le dossier...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 163-180, publica tres textos consagrats a Maria Magdalena; dos d'ells són documents originaris de Vézelay (primera meitat del segle XI) i l'altre és el «communément appelée Vie apostolique et la Traditio posterior; et ajoute une version originale de la Vie érémitique telle qu'elle apparait vers la fin du XIIe siècle dans un manuscrit vitorin» (P.163). Sobre la figura de Maria Magdalena en els sermons parisencs del segle XIII, vegeu N. BÉRIOU, «La Madeleine...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 269-340.

16. Per a més informació sobre el *Sermo in veneratione sanctae Mariae Magdalena*, podeu consultar l'article de Dominique IOGNA-PRAT, «La Madeleine...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 37-70. Aquest autor planteja que l'atribució a Odó de Cluny d'aquest sermó no es basa en cap hipòtesi seriosa. Respecte a la data i el lloc de realització d'aquest escrit, planteja la possibilitat que fos compost a Vézelay (el text es troba integrat dins del *cycle vézelien*), entre els anys 860 i 1040. L'autor del text narra la naixença il·lustre de la santa, il·lustre no solament en sentit al·legòric, sinó també pràctic, ja que s'explica que va néixer en una família de béns abundants, i continua explicant la seva transició de pecadora a companya dels apòstols, anunciadora de la resurrecció. Penitent (perfuma els peus de Crist), rep el perdó de Jesús i es converteix en servidora d'aquest. Continua la narració amb la identificació de Magdalena com a figura de l'Església. L'episodi de Marta i Maria abans de finalitzar explica els episodis de Magdalena en el cicle pasqual: la resurrecció de Llàtzer, en el sepulcre, l'anunci a Pere i Joan, el lament davant de la tomba buida, l'aparició del Crist-jardiner, el reconeixement de Crist i el «Noli me tangere».

17. Segons Michel LAUWERS («Noli me tangere» a *Mélanges de...*, 1992, p. 217): «Entre la fin de XIIe et celle de XIIIe siècle, dans les recueils de sermons en langue vulgaire des régions wallones, rassemblement destinés aux cisterciennes et aux béguines, Marie Madeleine est, de toutes des saintes et de tous les saints, celle à laquelle a été consacré le plus grand nombre de sermons [...]».

18. «Travailler dans une léproserie était une manière, pour les pénitentes de mener une vie religieuse [...]» (M. LAUWERS, «Noli me tangere» a *Mélanges de...*, 1992, p. 216).

(penitents femenines del segle XIII) sens dubte afavorits pel context urbà, i per als quals Maria Magdalena es pot considerar com un clar model.¹⁹

La Magdalena és una d'aquelles figures de dones que van envair, en el decurs del segle XII, el camp de la pietat. El seu èxit es basa en el fet que no és un personatge intocable com la Verge, sinó que es tracta d'una dona qualsevol que per la seva penitència i el seu amor al Mestre ha fet merits fins a arribar a ésser l'anunciadora de la resurrecció. Per totes aquestes raons no ens ha d'estranyar el fet que les ja citades comunitats de dones s'estenguessin per tot el territori cristià. Un exemple de comunitat de «magdalenes» o «penedides» a Catalunya és l'església de Santa Magdalena de Puigbarral (al Vallès Occidental), en la qual hi ha notícies documentals ja el 1308 de l'existència d'una d'aquestes comunitats de monges dedicades a corregir-se elles mateixes, o a acollir altres dones d'anterior vida lleugera.²⁰ Ara bé, tot i que, com hem vist, es va estendre, l'origen del culte a Maria Magdalena sembla ser que prové de les províncies de l'oest de França,²¹ i el santuari francès més antic dedicat a aquesta pecadora és el de Verdum, fundat l'any 1024.²²

Pel que fa a la relació de la devoció de Maria Magdalena (molt estesa per la Borgonya i la Provença francesa) amb el territori català de l'edat mitjana cal dir que al segle XII Catalunya participava plenament de la vida europea. Els comtes Ramon Berenguer III el Gran i Ramon Berenguer IV el Sant repreien la reconquesta amb la presa de Tortosa (1148) i Lleida (1149) i impulsaven les relacions amb Provença.

Després de la decadència de l'Església catalana subsegüent a la mort de l'abat i bisbe Oliba, aquesta assolí al segle XII una nova esplendor amb la restauració de la seu metropolitana de Tarragona i amb personalitats importants com

19. Respecte a la qüestió de si la Maria Magdalena de l'època medieval tendirà a ésser exclusivament un model femení o no, podeu consultar l'article de Veronica ORTENBERG («Le culte...» a *Mélanges de...* 1992, p. 31-34), on es tracta d'aquesta qüestió. Jacques DALARUM diu sobre això que «[...] parler de Madeleine, est-ce parler des femmes?. Est-ce parler aux femmes de leur possible salut et des voies pour y aboutir?» («La Madeleine...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 114). Aquesta idea de veure la Magdalena com a exemple de salvació s'exposa en tot l'article d'aquest autor, i la conclusió de les seves idees es pot veure a la p. 119.

20. Per a més informació sobre aquesta església, vegeu l'article de Neus PEREGRINA I PEDROLA i Ramon VALL I RIMBLAS al volum XVIII de *Catalunya Romànica*, p. 269-270.

21. Un dels estudiosos que són d'aquesta opinió és Victor Saxer.

22. El principal lloc de culte de la santa és Vézelay (Provença). Són nombrosos els estudis que Victor SAXER ha dedicat a l'anàlisi de la figura de Maria Magdalena vinculada a Vézelay: vegeu «L'origine...» a *Revue des...*, tom 29, 1955, p. 1-18; «Miracula beatæ...» a *Bulletin Philologique...*, 1960, p. 69-82, i *Le dossier...*, 1975.

sant Oleguer, abat de Sant Ruf de Provença i posteriorment bisbe de Barcelona i encarregat de la repoblació i restauració de Tarragona a partir del 1118.

Des del segle XII la difusió del culte a la Magdalena a Catalunya fou àmplia i progressiva: hem pogut constatar l'existència de vint-i-set esglésies romàniques amb l'advocació d'aquesta santa. Per altra banda, dins les anomenades Homilies de Tortosa (finals del segle XII o començaments del segle XIII),²³ el sermó XIV està dedicat a la santa en qüestió. Aquest text, escrit en català, pogué contribuir a la difusió de la devoció a Maria Magdalena tant a les terres tarragonines com a la resta de la Catalunya del moment.²⁴

També cal dir que existeix la tradició que Carles d'Anjou, el 1279, va trobar el cos incorrupte de la santa. Se sap que un altre Anjou cunyat de Jaume II, va realitzar un important paper propagandístic d'aquesta, i que la mateixa Blanca d'Anjou (muller de Jaume II) llegà a Santes Creus una relíquia de la santa el 1310. Per tot això no ens ha de sorprendre que en els territoris de la Casa de Barcelona fos important aquest culte, que s'escampà considerablement per tot el territori de la Corona d'Aragó. D'altra banda, en molts castells d'aquestes terres «[...]solia haver-hi capelles dedicades a la Gran Penitent. I no perquè els feudals del país es caracteritzessin per una particular inclinació a compungir-se dels seus pecats. Més aviat hi havia un punt de solidaritat de classe: al capdavant, la santa havia heretat la baronia de Madalo[...]».²⁵

En el camp artístic, i més concretament en l'iconogràfic, durant el segle XII les obres en que figura la Magdalena apareixen en contextos evangèlics (generalment, en els cicles de la vida de Jesús) i són petites escenes o motius autònoms.²⁶

23. Còdex 106 de l'Arxiu Capitular de la catedral de Tortosa: «La lletra és postcarolingia o protogòtica, datable al final del segle XII o molt començaments del segle XIII». Vegeu J. MASSIP, *Les Homilies...*, 1990, p. 89-90.

24. Tenim notícia de l'existència de nombroses relacions entre Tortosa i Sant Joan de les Abadesses. Vegeu J. MORAN, *Les Homilies...*, 1990, p. 78-81.

25. Vegeu J. GAÇULL, *La vida de...*, 1973. Al pròleg d'aquest llibre, escrit el 1496 (per un autor que si bé no era noble, sí que era cavaller), Joan Fuster ens comenta que en el segle XIX Jaume Villanueva encara va veure a Santes Creus la llengua de la santa en qüestió, que la comunitat conservava en una urna ornamental; i també comenta que dos anys després de la conquesta de València, ja hi funcionava un convent sota l'advocació de la santa en aquelles terres. Aquesta obra de Jaume Gaçull inclou l'episodi del «*Noli me tangere*» en una de les seves pàgines que il·lustra l'escena. El Crist apareix a la dreta del lector amb una cina de treball, i a l'esquerra la Magdalena està agenollada, amb el recipient del perfum que portava al sepulcre del seu Mestre, amb les altres dues santes dones, als seus peus. Al fons es veuen uns motius vegetals que poden ésser una al·lusió a l'hort o jardí de Palestina (vegeu il·lustr. núm. 1).

26. «La plupart des approches sur l'iconographie médiévale de Marie Madeleine portent sur la période postérieure au XIII^e siècle» (X. BARRAL, «L'image...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 181).

Ara bé, l'expansió de la figura de Maria Magdalena en l'art és molt ràpida i, tal com opina Colette Deremble,²⁷ els primers cicles d'imatges de la santa són del primer decenni del segle XIII, i encara que aquesta s'ha plantejat la possibilitat que Bourges (de finals del segle XII) fos un cicle, s'ha de considerar Chartres com el més important de l'època. Es pot afirmar que a partir del segle XIII, Maria Magdalena té una iconografia cíclica pròpia.

A dins dels edificis, les imatges de la Magdalena apareixen representades a tot el conjunt, a l'interior de l'església, als capitells del claustre, als timpans de les façanes i en altres indrets de l'exterior i interior d'aquests.

Un altre aspecte que hem de tractar de la figura de la santa és el fet que se l'ha confós amb altres santes. Magdalena s'ha identificat amb la pecadora que cita sant Lluc en el seu Evangeli; també es troba associada a Maria de Betània, germana de Marta i de Llätzer.²⁸ Igualment, fora de l'àmbit dels Evangelis, les biografies de Maria Magdalena i Maria Egipcíaca han estat sovint confoses, ja que totes dues havien estat pecadores que després de penedir-se es van dedicar a la penitència i a la vida eremítica.²⁹

Durant els segles XI i XII les dues santes han estat associades sovint. Ara bé, és evident la major popularitat de Maria Magdalena la qual comparteix amb l'Egipcíaca els atributs penitencials. Fins i tot hi ha exemples de representacions artístiques en els quals les dues santes apareixen juntes: aquest és el cas d'un llibre d'hores conservat a la Biblioteca Koninklijke de la Haia, el qual en el seu foli 187, representa unes monges que participen en un servei funerari, i a sota d'aquesta escena apareixen Maria Magdalena i Maria Egipcíaca enfrontades. Aquesta il·lustració està datada entre el 1300 i el 1310 (vegeu il·lustr. núm. 2).

Maria Magdalena és un dels grans personatges femenins que apareixen a la Bíblia juntament amb Eva i Maria. Aquest dos personatges són dos pilars sòlids i contradictoris, i Magdalena es pot entendre com la solució dialèctica a aquesta contradicció, ja que es tracta d'una figura molt més movable. Maria Magdalena

27. C. DEREMBLE, «Les premiers...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 187-208.

28. Segons Serafin DE AUSEJO, la litúrgia de l'Església occidental, des de Gregori Magne, ha confós les tres dones. L'Església oriental les distingeix (*Diccionario de...*, 1963, p. 1190). També B. KIPPER a (*Enciclopedia de...*, vol. IV, 1964, p. 1316-1317) tracta de la qüestió de la identificació de Maria Magdalena amb Maria de Betània i la pecadora anònima, dient que l'Església grega i la tradició llatina les consideraven tres dones fins que sant Agustí les relacionà en un passatge únic (*De Consensu evang...*, 2,79,154, a *Patrologia Latina*, 34, 1154-1155). Respecte a aquesta qüestió, vegeu també H. LESETRE, *Dictionnaire de...*, tom. IV-1, 1928, p. 809-817; i referent a la connexió entre Maria de Betània i Maria Magdalena, vegeu V. SAXER, «Les saintes...» a *Revue des...*, tom 32, 1958, p. 1-37.

29. Per consultar la llegenda de Maria Egipcíaca, vegeu S. DE LA VORAGINE, *La leyenda...*, 1992, p. 237-239 i F. CABROL H. LECLERQ, *Dictionnaire...*, tom X, 1932, p. 2127-2136.

es pot considerar com l'anunci de la resurrecció per a la dona: Eva havia estat l'origen del seu pecat, però aquesta no s'ha de desesperar.³⁰

El personatge que aquí ens ocupa també ha estat relacionat per Michel Lauwers, amb una altra figura de santa penitent i contemplativa. Es tracta de Maria d'Oignies.³¹

Maria Magdalena fou una santa popular³² i per tant no ens ha d'estranyar que sigui la patrona de multitud d'oficis, entre els quals trobem: els perfumistes, els guanteros, els venedors d'aigua, els perreuers, els presoners que cerquen la seva intercessió davant de Crist, i els jardiniers (possiblement aquest patronatge ve del fet que quan Crist s'apareix a la Magdalena després la resurrecció, ella el confon amb un hortolà). Però davant de tots, aquesta és la patrona de les dones penedides que renten els seus pecats i que han donat lloc a un orde religiós anomenat a Itàlia *Donne Convertite della Maddalena*.

Alguns autors divideixen les representacions de Maria Magdalena en dos: la penitent i la mirrófora, o amb el got d'ungüents.³³ Però, si prenem també els textos no evangèlics sobre aquesta dona, veiem que existeixen moltes altres Magdalenes: la solitària mística o eremítica a Provença, la missionera, la pecadora, etc.

Ara bé, l'única divisió de la figura de la Magdalena que utilitzarem en aquest estudi és la de la Magdalena que apareix als Evangelis com un personatge

30. Xavier BARRAL, a propòsit del fragment de llinda conservat al Museu Rolin provinent del portal del braç nord del transsepte de Saint-Lazare d'Autum, compara la posició de la figura d'Eva (estirada) amb la de Maria Magdalena en el «*Noli me tangere*». Segons ell, aquesta posició és la de la dona pecadora (vegeu X. BARRAL, «L'ímage...», a *Mélanges de...*, 1992, p. 184).

31. Per a més informació sobre aquesta qüestió, vegeu M. LAWERS, «Noli me tangere...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 209-268.

32. «[...] Encara avui perduren unes poques resistències folklòriques vinculades a la santa, que mereixen ser invocades. El dialecte immediat, lleugerament pervers amb les consonants intervocàliques, diu Malaena per Magdalena. Plorar com una Malaena és una mesura bíblica de la llàgrima. Els forns autòctons couen malaenes, i ja no sé quina relació pugui haver-hi entre la venerable anacoreta i les pastes dolces per sucra [...]» (vegeu el pròleg de Joan Fuster al llibre de J. GAÇULL, *La vida de...*, 1973).

33. Aquesta divisió es basa en la representació dels diversos estadis de la vida de la santa, de la qual s'han escrit nombroses biografies, ja en èpoques molt més actuals, en les quals es comenta el seu pas de pecadora a penitent i contemplativa. Per exemple, vegeu J. E. TORRE, *La pecadora...*, 1688; i P. MALON DE CHAIDE, *Libro de la...*, 1881. Veronica ORTENBERG (a «Le culte de...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 29-31) afegeix uns altres tipus de Magdalena que són els que ella anomena «Maria Magdalena Verge» i «Maria Magdalena apòstol», com a primer testimoni de la resurrecció de Crist. I coincideix amb Dominique IOGNA-PRAT en el fet de prendre la figura de la santa com un prototipus que es pot dividir en penitent i apòstol (vegeu D. IOGNA-PRAT, «La Madeleine...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 45-51).

més dels que configuren la narració dels fets de Jesús, i l'altra Maria Magdalena pecadora convertida en apòstol, que com hem vist dona lloc a nombrosos relats entorn a la seva figura. Fem palès que l'episodi escollit aquí pertany a la primera categoria.

Fem observar, amb l'anàlisi dels exemples del «*Noli me tangere*» localitzats fins ara a Catalunya, que pensem que en aquest episodi la figura de la Magdalena només és tractada com un personatge més dins del cicle de la resurrecció de Crist. Per bé que hom ha trobat en el Romànic català d'època tardana una evolució vers la configuració del seu cicle iconogràfic personal.

Les representacions del «Noli me tangere» en el Romànic català

L'anomenat «*Noli me tangere*» és un dels episodis evangèlics en els quals figura Maria Magdalena. Es tracta del moment en què el Crist ressuscitat s'apareix a l'esmentada santa. Aquesta escena és narrada per sant Joan³⁴ i per sant Marc,³⁵ però és aquest últim evangelista el que especifica que va ésser Maria Magdalena la primera que va veure Jesús ressuscitat.³⁶

Com ha passat amb la resta de la biografia de la santa aquests episodis s'han anat adaptant i ampliant en els textos dedicats a ella posteriorment. Per exemple, en el *Sermo in veneratione Sanctae Mariae Magdalena*, que com ja hem explicat està datat entre el 860 i el 1040 i s'atribueix a Odó de Cluny, apareix l'escena del «*Noli me tangere*». En aquesta s'explica que després de la confusió del Senyor per un jardiner, Magdalena encara no reconeix que Jesús ja és igual que Déu, i per tant el fet que li demani que no el toqui s'ha d'interpretar espiritualment.³⁷

També Michel Lawers³⁸ explica com Jacques de Vitry, en un sermó escrit al segle XIII per al diumenge de Pasqua, cita l'escena del «*Noli me tangere*» sintetitzant textos evangèlics, és a dir, sant Marc i sant Joan (en introduir la figura del Crist-jardiner). Aquest autor continua plantejant el fet que a la *Vie de Marie d'Oignies*, del mateix Jacques Vitry, també es citen les paraules «*Noli tangere*

34. Sant Joan 20,14-18.

35. Sant Marc, 16, 9.

36. «Un cop ressuscitat, de bon matí, el diumenge, s'aparegué primerament a Maria Magdalena, de qui havia expulsat set dimonis. Ella anà a comunicar-ho als qui havien conviscut amb ell, que estaven afligits i ploraven» (Sant Marc, 16, 9-10).

37. Per a més informació sobre el tema del «*Noli me tangere*» en el sermó d'Odó de Cluny, vegeu D. IOGNA-PRAT, «La Madeleine...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 51 -52.

38. Vegeu M. LAWERS, «*Noli me tangere...*» a *Mélanges de...*, 1992, p. 209-268.

me». ³⁹ En aquest text Vitry comenta que Jesús ha dit «*Ne me touche pas pour dire, touche-moi par le coeur, en croyant, plutot qu'avec le corps, en palpant*».

Com en aquest cas, el perquè de la prohibició de Jesús d'ésser tocat per Maria Magdalena és una de les qüestions que més ha preocupat els teòlegs i pensadors religiosos medievals Crist prohibeix a Magdalena que el toqui, i poc després ho permet a les santes dones i a sant Tomàs. Segons H. Lesètre, ⁴⁰ aquesta contradicció s'explica per una traducció dolenta del text en grec «*Me aptou mou*» que ha estat traduït malament al llatí per «*Noli me tangere*». El verb grec *apto* implica un contacte prolongat, i per això aquest autor interpreta que el «No em toquis» s'ha d'entendre com la demanda que no el segueixi: li demana la no-adhesió tal com aquesta es produïa abans de la seva mort.

Pensem que aquest «No em toquis» s'ha d'entendre en sentit espiritual i no es tracta més que d'una de les multitud de frases simbòliques que hi ha en els Evangelis i restem d'acord amb la possibilitat plantejada per Lesètre.

Però apartant-nos d'aquestes qüestions per introduir-nos més específicament en la qüestió que ens ocupa, parlem d'alguns exemples de representacions del «*Noli me tangere*» en el Romànic català.

El primer dels exemples aquí triats pertany al camp de la miniatura; dos més, al de l'escultura monumental, i els altres dos, a la pintura sobre taula. El primer és el foli 370 de la Bíblia de Ripoll. Els esculturats són l'escena de l'esquerra de la pseudo-llinda de la portalada de l'església tarragonina del Pla de Santa Maria, i un capitell de la galeria nord del claustre de la catedral de Tarragona. Les pintures són una escena del frontal procedent de Santa Magdalena de Solanllong, que actualment es conserva en una col·lecció particular, ⁴¹ i un altre frontal procedent de Taüll actualment conservat al Museu Episcopal de Vic.

En el primer cas aquí citat, l'escena del «*Noli me tangere*» apareix al tercer nivell dels cinc registres compresos en el foli 370 de la Bíblia de Ripoll, ⁴² on hi ha diverses composicions relatives a la resurrecció de Crist: el sepulcre guardat pels

39. «*Un jour qu'un familier de la sainte, qui éprouvait pour elle une affection toute "spirituelle", lui tenait la main, il en ressentit une certaine émotion. Marie d'Oignies n'avait rien remarqué. Du ciel, une voix se fit alors entendre: Noli tangere me*» (M. LAWERS, «Noli me tangere...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 242).

40. Vegeu H. LESETRE, *Dictionnaire de...*, tom IV-1, 1928, p. 813; i també L. RÉAU, *Iconographie de...* tom II, 1957, p. 557.

41. Segons Chadler R. POST (*A history...*, vol. VII, 1938, p. 723) la peça es trobava en la col·lecció d'Esteban Plana de Barcelona; mentre que J. GUDIOL (*Cataluña*, 1, 1974, p. 192) comenta que es troba en la col·lecció Várez de Madrid. Joan SUREDA (*La pintura...*, 1981, p. 363) coincideix amb Gudiol a dir que l'obra es troba en una col·lecció particular de Madrid.

42. Aquest còdex està constituït per un volum que consta de 465 folis de pergamí (55 x 37cm), escrits a tres columnes. Destaquen les inicials, les il·lustracions del text dintre dels seus marges i les que hi ha a tota plana que defineixen faixes horitzontals. La lletra emprada és la carolina (vegeu J. GUDIOL, *Els Primitius...*, vol. III, 1955, p. 88-105).

soldats i visitat per les Maries; ⁴³ Crist i els deixebles d'Emmaús, l'aparició del ressuscitat als apòstols; l'aparició al llac de Tiberíades; la Magdalena davant la tomba buida; el «*Noli me tangere*»; Joan i Pere en el sepulcre; el dubte de Tomàs; la Ascensió; la Pentecosta i finalment, la mort de Maria (vegeu il·lustr. núm. 3).⁴⁴

Com podem veure, aquestes escenes no porten l'ordre d'episodis establert en els Evangelis, ja que segons sant Joan i sant Marc,⁴⁵ Maria Magdalena va ésser la primera a veure Jesús ressuscitat, i, per tant, les aparicions als d'Emmaús, als apòstols i al llac de Tiberíades haurien d'estar representades després del «*Noli me tangere*». De totes maneres cal destacar l'exactitud amb que és representat el programa de la resurrecció de Crist en aquest còdex. En els folis 369 i 369v, com és lògic, s'ubiquen les escenes relatives a la Passió del Senyor.

Com podem constatar després de comentar la ubicació d'aquesta escena dins la Bíblia de Ripoll, el «*Noli me tangere*» es tracta com un més dels episodis de la resurrecció de Crist, i, per tant, la figura de la Magdalena resta subordinada a ésser només un personatge necessari per a la narració dels fets.

També als frontals de Taüll i Solanllong, l'escena estudiada s'integra dins el cicle de la resurrecció de Crist.

Les escenes que apareixen en el frontal de Taüll són: un Crist sota un arc de mig punt amb dues àguiles enfrontades,⁴⁶ les tres Maries amb els recipients de perfum, el sepulcre amb dos àngels al damunt i tres figures dels soldats dormits, el «*Noli me tangere*», i una escena no identificada en la qual un personatge amb atributs de bisbe està amb un llibre obert i una creu davant d'una taula i dues figures masculines (vegeu esquema núm. 1).⁴⁷

El frontal de Solanllong està presidit per la representació de la *Maiestas Domini* envoltada dels símbols dels evangelistes. En els compartiments laterals podem veure un àngel damunt el sepulcre, les tres Maries amb ampolles de perfums, el «*Noli me tangere*» i una escena que podria ésser la resurrecció de Llätzer o una anàstasi (vegeu esquema núm. 2).⁴⁸

43. El sepulcre forma una interessant figuració arquitectònica comentada per W.S. COOK «The earliest...» a *The art...*, 1928, p. 352, fig. 42.

44. Vegeu l'article de R. ALCOY, «Bíblia de...» a *Catalunya Romànica*, vol. X, 1987, p. 312-313.

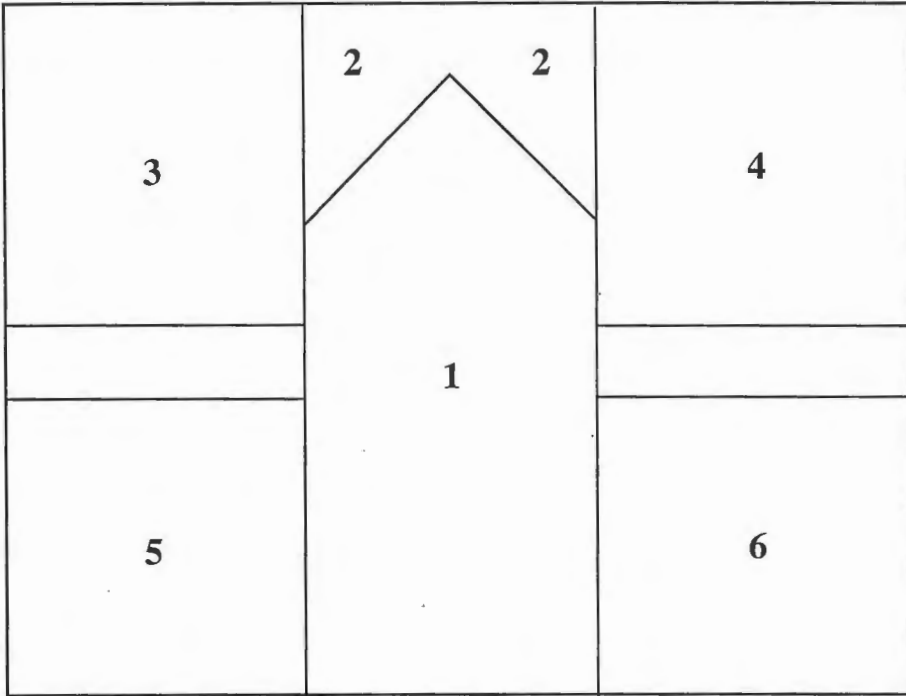
45. Vegeu les notes 25 i 26.

46. Aquestes dues àguiles són símbol de la resurrecció de Crist.

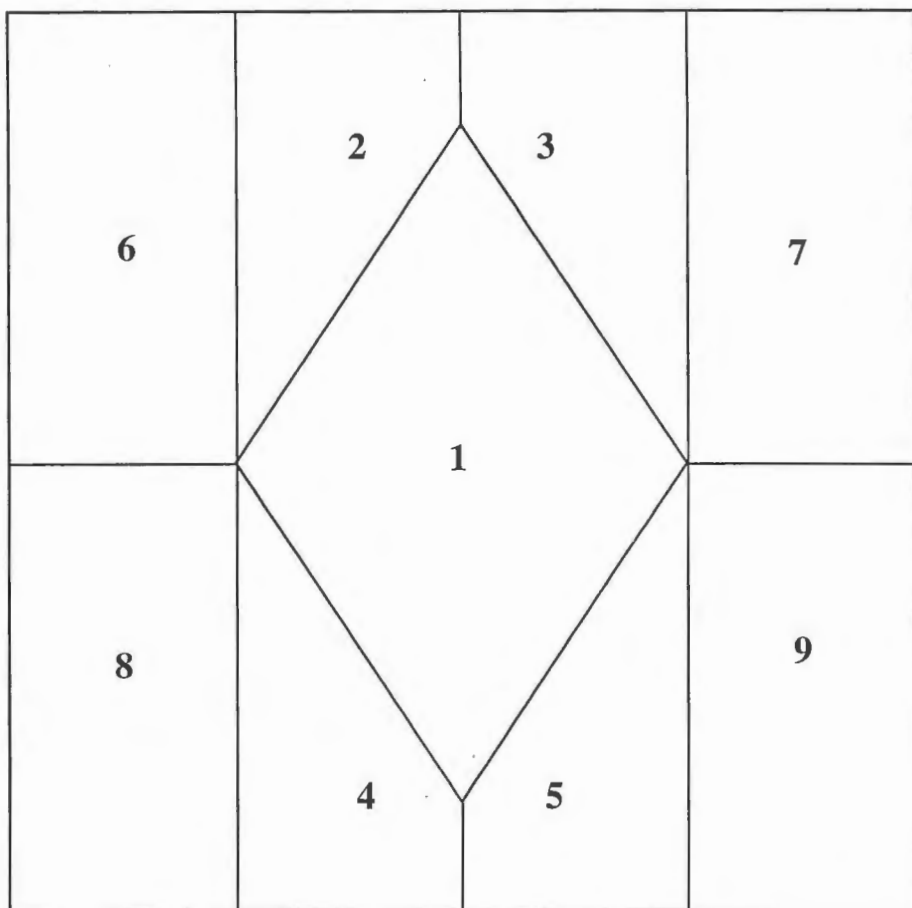
47. J. SUREDA esmenta la possibilitat que aquest bisbe fos Climent, com a personatge lligat a l'església d'on procedeix el frontal. Cal fer notar que el dibuix d'aquest frontal procedent de Sant Climent de Taüll, que aquest autor publica a *La pintura...*, 1981, p. 346, està girat, és a dir, que les escenes de la dreta apareixen a l'esquerra i a la inversa.

48. En aquesta hipòtesi iconogràfica hem seguit l'estudi de J. SUREDA, *La pintura...*, 1981, p. 364.

Esquema núm. 1: Distribució de les escenes del frontal provinent de Sant Climent de Taüll. 1/ Crist assegut sobre un banc. 2/ Dues àguiles. 3/ Dos àngels asseguts damunt el sepulcre. 4/ Les tres santes dones amb uns recipients de perfum. 5/ Bisbe amb dues figures masculines, davant d'una taula. 6/ «*Noli me tangere*».



Esquema núm 2: Distribució d'escenes del frontal procedent de Santa Magdalena de Solanllong. 1/ *Maiestas Domini*. 2, 3, 4, 5/ Símbols dels evangelistes. 6/ Un àngel damunt el sepulcre. 7/ Les tres Maries amb els recipients de perfum. 8/ «*Noli me tangere*». 9/ Resurrecció de Llätzer o Anàstasi.



En el cas del capitell del claustre de la catedral de Tarragona l'aparició de Jesús ressuscitat davant de Maria Magdalena, s'ubica dins d'un conjunt de capiteells que estan dedicats clarament a la narració de la mort i resurrecció de Crist, com a part del cicle de la vida d'aquest. Hi ha escenes com l'entrada de Jesús a Jerusalem, la crucifixió, el davallament, la visita de les Maries al sepulcre, i una altra aparició del ressuscitat, la de l'apòstol Tomàs.⁴⁹

La portalada de l'església del Pla de Santa Maria s'ha considerat derivació del taller actiu al claustre de Tarragona⁵⁰ i per tant té una clara relació estilística i potser d'autor amb la peça comentada anteriorment. L'obrador d'aquesta pseudo-llinda s'integra dins l'anomenat estil 1200, ja que les seves representacions mostren un pronunciat bizantinisme tant en la sumptuositat dels vestits dels àngels, com en la disposició radial de l'arquivolta o bé pels temes que representa, com l'aparició a Maria Magdalena i les altres dones o la figura de la Verge de la Llet. A més a més, tots aquests personatges estan dotats d'una gran gesticulació.

A l'església del Pla de Santa Maria, l'escena del «*Noli me tangere*» s'integra en un relleu esculpit de la pseudo-llinda de la porta. Aquest està dedicat a la Verge Maria, ja que en el centre apareix una Verge de la Llet entronitzada i acompanyada de dos àngels (vegeu il·lustr. núm. 4). L'escena aquí estudiada es troba a l'esquerra d'aquesta figura, juntament amb una representació de sant Pere (vegeu il·lustr. núm. 5), i a la dreta de la figura central apareix una figura barbada (vegeu il·lustr. núm. 6)⁵¹ i els Reis Mags (vegeu il·lustr. núm. 7).⁵²

Dit això ens podem preguntar per què apareix l'escena del «*Noli me tangere*» en una pseudo-llinda en la qual la figura central és una Verge de la Llet i l'altre episodi representat és una epifania. Davant d'aquesta qüestió podem comentar l'existència d'altres obres amb la mateixa iconografia per exemple, al timpà de Saint-Ignat⁵³ apareix l'epifania al costat del davallament de la creu i la visita de les Maries al sepulcre. En el territori espanyol també apareix l'escena de l'adoració

49. Vegeu J. PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura...*, vol III,1, 1983 (1918), p. 488.

50. Vegeu J. GUIDOL I RICART; J. AINAUD DE LASARTE, S. ALCOLEA, *Cataluña. Arte...*, 1955, p. 32; E. CARBONELL i Esteller, *L'art...*, vol. 2, 1975, p. 78; i F. ESPAÑOL I BERTRAN, «El Mestre...» a *Quaderns...* núm. 23-24, 1988, p.88, 90 i 92.

51. Sobre la identificació d'aquesta figura barbada que apareix nimlada, sostenint un llibre i un bastó amb voluta, i vestida amb una túnica llarga, vegeu l'estudi d'Isabel COMPANYS i M. Joana VIRGLI (L'*església romànica...*, 1993, p. 57), les quals comenten que aquest personatge es pot identificar amb sant Josep (llavors l'aparició del llibre seria una errada iconogràfica) o amb sant Pau, proveït del corresponent llibre i com a acompanyant de sant Pere. F. ESPAÑOL I BERTRAN, «El mestre...» a *Quaderns...*, núm. 23-24, 1988, p. 92, identifica aquest personatge amb un profeta.

52. Per veure la situació de «*Noli me tangere*» dins del conjunt de les escenes de la pseudo-llinda de l'església romànica del Pla de Santa Maria, vegeu l'esquema núm. 3.

53. Vegeu Z. SWIECHOWSKY, *Sculpture romane...*, 1973, p. 155, fig. 129.

Esquema número 3: Distribució de les escenes de la pseudo-llinda de l'església romànica del Pla de Santa Maria. 1/ Jesús s'apareix a les santes dones. 2/ Sant Pere. 3/ Verge Maria alletant el nen, envoltada per una màndorla i flanquejada per dos àngels. 4/ Figura barbada. 5/ Els Reis Mags.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

dels Reis juntament amb el «*Noli me tangere*» en una obra ja del segle XIV com és la façana principal de la catedral d'Osca (vegeu il·lustr. núm. 8).⁵⁴ La relació entre aquests dos episodis es pot interpretar a partir del fet que els dos moments corresponen a manifestacions de Crist,⁵⁵ i es pot pensar en l'existència d'un text, que no ens ha estat possible trobar fins al moment, que relacioni aquests dos episodis.

Aquesta coincidència de l'epifania amb la resurrecció es dona en altres obres, com per exemple els sarcòfags de Castiliscar i el de Layos,⁵⁶ en el timpà dret de la porta de Las Platerías a la catedral de Compostel·la,⁵⁷ en el frontal d'Espinelves conservat al Museu Episcopal de Vic, en el registre inferior de les pintures de l'absis central de Santa Maria de Barberà,⁵⁸ al Panteón de los Reyes de Lleó, i a la pintura mural de Vicq-sur-Saint-Chartrier, entre d'altres.

A l'escena que ens preocupa en aquest estudi, es pot parlar d'una mescladissa de textos evangèlics, ja que en aquest cas en el «*Noli me tangere*» no solament apareixen els dos personatges imprescindibles (Maria Magdalena i Crist), sinó que també es representen les altres dues santes dones (vegeu il·lustr. núm. 9). Tant sant Marc⁵⁹ com sant Joan⁶⁰ expliquen en els seus Evangelis que l'aparició de Crist ressuscitat va ésser a Maria Magdalena únicament, sense les altres dues Maries. Sant Lluç⁶¹ només esmenta que les dones es van trobar el sepulcre buit i van parlar amb dos àngels, mentre que sant Mateu,⁶² explica que després d'haver visitat el sepulcre buit i parlat amb un àngel, les santes dones es van trobar Jesús quan anaven a retrobar els altres deixebles. Segons l'evangelista, «[...] elles se li acostaren, se li abraçaren als peus i l'adoraren».

El Crist del Pla de Santa Maria està en actitud de beneir i porta un càvec a l'altra mà; per tant, si en un principi podíem pensar que el mestre volia represen-

54. Vegeu J. AZCÁRATE, *Arte gótico...*, 1990, p. 225 i R. DEL ARCO, *La catedral...*, 1924.

55. Vegeu F. CABROL, H. LECLERQ, *Dictionnaire...*, tom 5.1, 1922, p. 197-201 i tom 14-2, 1948, p. 2398-2401. F. ESPAÑOL I BERTRAN, «El Mestre...» a *Quaderns...*, núm. 23-24, 1988, p. 102, pensa que la contraposició de l'epifania amb l'aparició del Crist a les santes dones podria interpretar-se a partir «de l'exegesi cristiana referent a les ofrenes dels Mags». Aquests, amb els seus presents, expliciten el reconeixement de la triple naturalesa de Jesucrist: rei de l'univers amb l'or, fill unigènit de Déu i home amb la mirra, i la seva divinitat igual a la del Pare amb l'encens. Sobre aquesta qüestió vegeu també J. BEAUDEQUIN, «Les représentations...» a *Cahiers de...*, núm. 4, p. 485-487, que també parla de l'epifania (de l'estrella que va servir de guia als Reis Mags) com una manifestació de Jesucrist.

56. Vegeu M. DE SOTOMAYOR, *Sarcòfags...*, 1975, p. 74.

57. Vegeu J. M. DE AZCÁRATE, «La portada...» a *Archivo...*, núm. 141, 1963, p. 8.

58. Vegeu J. AINAUD DE LASARTE, *La pintura...*, 1989, p. 54-55 i 98-99.

59. Sant Marc 16, 2-10.

60. Sant Joan 20, 11-18.

61. Sant Lluç 24, 2-12.

62. Sant Mateu 28, 2-10.

tar l'Evangeli de sant Mateu, ja que aquest és l'únic que explica que Jesús es va aparèixer a les tres dones, veiem que introdueix elements de l'Evangeli de sant Joan, ja que surt la figura del Crist-hortolà,⁶³ i per tant hi ha una clara síntesi de textos bíblics en aquesta representació. És possible que aquesta errada fos per un possible desconeixement iconogràfic de l'autor de l'obra. El que sí que és ben clar és el fet que en aquesta representació es fusionen dos passatges inclosos en l'anomenat cicle de la glorificació de Crist, és a dir, la seva aparició a Maria Magdalena i a les santes dones (Maria Magdalena, Maria mare de Jaume el Menor i Josep, i Salomé).⁶⁴

L'altra qüestió és per que s'ha integrat aquesta escena en el conjunt d'episodis representats en aquesta llinda.⁶⁵ Però el que ens interessa saber és que en aquest cas el «*Noli me tangere*» està ubicat dins un conjunt d'escenes dedicades a la Verge (ja que l'escena central és una Verge de la Llet).

Hem d'assenyalar el fet que a quatre dels cinc exemples de la representació iconogràfica del «*Noli me tangere*» (que ens ha estat possible localitzar en les manifestacions artístiques romàniques catalanes), aquest episodi constitueix únicament una escena més de les relatives al cicle de la resurrecció de Crist. La figura de la Magdalena resta subordinada a la narració dels fets bíblics. Ara bé, en el cas del Pla de Santa Maria (obra del segle XIII); sembla haver-hi una certa intenció que la figura de Maria Magdalena comenci a tenir una evident importància com a personatge testimonial d'una de les manifestacions més importants del Senyor.

En aquestes cinc representacions d'un mateix episodi existeixen diferències, i també similituds, en la disposició dels personatges, és a dir, que hi ha diverses composicions i distribucions dels personatges. En les obres de Tarragona i Solanllong apareix Maria Magdalena agenollada al costat dret de Crist (a l'esquerra de l'espectador) el qual està en peus i beneint (amb la mà dreta); a Tarragona, porta a l'altra mà (l'esquerra) un càvec (vegeu il·lustr. núm. 10 i 11).⁶⁶

En la Bíblia de Ripoll, apareixen les dues figures principals enfrontades i en peus, Maria Magdalena no porta nimbe i allarga les mans cap al Mestre, el qual sí

63. «Ella, pensant-se que era l'hortolà, li diu: 'Senyor, si vós us l'heu emportat, digueu-me on l'heu posat, i jo me l'enduré'. Li diu Jesús: 'Maria!', girant-se ella li diu en hebreu: 'Rabbuni!', que vol dir 'Mestre!'[...]»

64. Segons sant Marc 16, 1, o la mare dels fills de Zebedeu, Jaume el Major i Joan (sant Mateu 28, 56), o Joana, d'acord amb la versió de sant Lluç 24,10.

65. Sobre aquesta qüestió hem pensat en la hipòtesi que es tractés d'una glorificació de Maria a través de la figura del seu fill, el qual es va manifestar als grans (Reis Mags) i a les santes dones en dos fets estranys, com podien ésser el reconeixement de Déu en la figura d'un nadó pobre i l'aparició de l'amic i Mestre a Maria Magdalena després de portar tres dies mort. Ara bé, caldria també tenir en compte la interpretació del programa a partir de «[...] l'exegesi cristiana referent a les ofrenes dels Mags [...]» tal com fa F. ESPAÑOL I BERTRAN, «El Mestre...» a *Quaderns...*, núm. 23-24, 1988, p. 92.

66. En el cas del frontal de Solanllong no podem distingir si el Crist porta una eina de treball a la

que està nibat i sembla estar en actitud de beneir.⁶⁷ A la peça de Taüll també apareixen les dues figures principals una davant de l'altra. En ambdós casos Jesús està situat a la dreta (des del punt de vista de l'espectador) i Maria Magdalena apareix en peus davant d'ell. A la banda dreta de l'escena semblen estar representades les portes d'una ciutat (vegeu il·lustr. núm. 12).⁶⁸ També en un relleu de tradició bizantina de la catedral de Durham, datat cap al 1155, de conservació molt deteriorada (les cares dels personatges estan trencades), es dona la mateixa distribució dels personatges en aquesta escena del «*Noli me tangere*»⁶⁹

De nou és el cas de l'església romànica del Pla de Santa Maria el que més s'aparta dels altres tres exemples. A la dreta de Crist apareixen dues de les santes dones, nimbades, en peus, i sostenint amb la mà dreta els recipients de perfums; al seu costat Maria Magdalena es troba de bocadents davant de Crist (que porta un nimbe crucífer) tocant-li el peu dret i agafant-se els cabells amb la mà esquerra. A la dreta apareix Jesús (al costat d'un arbre), en senyal de benedicció amb la mà dreta i amb un càvec a l'altra (vegeu il·lustr. núm. 9).⁷⁰

El fet que en dos dels casos⁷¹ aquí exposats aparegui la figura de Crist amb un càvec és perquè s'ha volgut representar la narració de sant Joan, en la qual es diu que Maria Magdalena va confondre el seu Mestre per un hortolà.⁷² També cal dir que en les peces de Tarragona i el Pla de Santa Maria, Maria Magdalena toca el peu de Jesús i no apareix nimbada, mentre que en els exemples pintats sí que es tracta d'una figura amb nimbe.

Pero tornant a la qüestió de la composició de l'escena al Pla de Santa Maria, aquesta imatge de la Magdalena prosternada davant Crist es dona també en altres exemples, com poden ésser l'episodi del «*Noli me tangere*» en la Bíblia d'Àvila (vegeu il·lustr. núm. 14).

mà, ja que no ens ha estat possible l'observació directa de l'obra, en tractar-se d'una peça pertanyent a una col·lecció particular.

67. Sembla que porta a la mà algun objecte que no hem pogut identificar, però que ens fa pensar en el càvec del Crist-hortolà de sant Joan.

68. Joan Sureda planteja la possibilitat que aquestes portes corresponguin a la ciutat de Torricó.

69. Vegeu *English romanesque...*, 1984, p. 188-189; i X. BARRAL, «L'ímage...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 184.

70. Per veure una descripció més exhaustiva d'aquesta escena, podeu consultar I. COMPANYS I FARRERONS i M. J. VIRGILI I GASOL, *L'església...*, 1993, p. 49-50. Cal assenyalar que F. ESPAÑOL I BERTRAN, «El Mestre...» a *Quaderns...*, núm. 23-24, 1988, p. 92, diu que el que porta el Crist a la mà és un rotllo.

71. També en molts altres que no són estudiats en aquest treball, tals com l'escena del «*Noli me tangere*» de la Bíblia d'Àvila, o un capitell procedent de l'església de Santa Maria de Lebanza (Palència) que actualment es conserva en el Fogg Art Museum (vegeu il·lustr. núm. 13), entre d'altres.

72. Isabel COMPANYS I FARRERONS i M. Joana VIRGILI I GASOL plantegen (en el seu llibre *L'església...* 1993, p. 56) la possibilitat que aquesta eina aparegui per recordar als fidels la figura

Per altra banda, tant a Tarragona com al Pla de Santa Maria, en la Bíblia d'Àvila i en el relleu de la catedral de Durham abans citat apareixen elements vegetals en aquesta escena. En el Pla de Santa Maria i al relleu anglès hi ha arbres; a Tarragona distingim també una estilització arbòria a l'esquerra de Maria Magdalena, que es pot relacionar amb la d'un capitell procedent de la capella del castell de Camarassa.⁷³ En l'esmentada Bíblia d'Àvila, es suggereix un hort amb un tros de terra amb plantes. Aquesta representació d'elements vegetals pot ésser una al·lusió a l'hort o jardí de Palestina.⁷⁴ En els altres exemples aquí estudiats no apareix cap element vegetal.

Aquest episodi del «*Noli me tangere*», a part dels ja esmentats exemples de la Bíblia d'Àvila⁷⁵ i del capitell procedent de Santa Maria de Lebanza (Palència),⁷⁶ també es representa en altres peces espanyoles, com pot ésser el conjunt de Bagüés (on aquesta escena apareix en el registre inferior dret de l'arc triomfal), obra en la qual la Magdalena apareix en peus davant del Crist.⁷⁷ En l'església soriana de San Baudelio de Berlanga⁷⁸ l'escena es conserva en molt mal estat, i en l'església de San Pedro de Rúa d'Estella (Navarra),⁷⁹ torna a aparèixer Maria Magdalena agenollada a l'esquerra, Jesús a la dreta en actitud de beneir i amb una creu a la seva mà esquerra. En aquest últim cas es representa l'element vegetal abans esmentat (vegeu il·lustr. núm. 15). Aquesta escena també és representada en els claustres de San Juan de la Peña i de Tudela.

Segons André Grabar fou a l'Alemanya otoniana al primer lloc que es van atrevir a representar els primers gestos del Crist ressuscitat, i per tant hem de pensar que l'escena objecte del nostre estudi va aparèixer en el moment en què es van crear una serie de figuracions per representar el moment de la resurrecció de Crist. L'antiguitat tardana suggeria aquest moment amb el testimoni de les tres

d'Adam condemnat al treball després d'haver pecat, i cita com a exemple la porta de Santa Maria de Pisa. També a la façana de Saint-Gilles-du-Gard el Crist de l'escena del «*Noli me tangere*» porta aquest instrument de treball.

73. Núm. 24012 de MNAC.

74. Vegeu L. RÉAU, *Iconographie de...*, tom II-2, 1956, p. 557.

75. Vegeu M. DURLIAT, *L'art...*, 1982, p. 134; i I. COMPANYS I FARRERONS i M. J. VIRGILI I GASOL, *L'església...*, 1993, p. 56.

76. Per a més informació sobre aquest conjunt podcu consultar M. A. GARCIA GUINEA, *El arte...*, 1975, p. 154-157.

77. Per a més informació sobre el conjunt de Bagüés, vegeu G. M. BORRAS GUALIS i M. GARCIA GUATAS, *La Pintura...*, 1978, p. 64-74.

78. Vegeu J. SUREDA, *La Pintura...*, 1989, p. 319-327.

79. Sobre aquesta església podcu consultar J. E. URANGA GALIANO i F. IÑIGUEZ ALMECH, *Arte medieval...*, vol. III, 1973, p. 273 i següents.

Maries, que en trobar la tomba buida van veure un àngel que els anuncià l'esdeveniment. Entre els anys 200 i 230 aproximadament es degué crear una versió molt antiga d'aquesta imatge a Palestina o Síria. Una altra versió sorgí cap al 400, en la qual es donava importància a la conversa entre Maria i l'àngel.⁸⁰

Alguns exemples d'aquesta iconografia en obres estrangeres són: una lipsanoteca conservada a Brescia, peça d'una data tan primerenca com és el segle IV; uns ivoris del segle V d'un díptic conservat al Museu de Munic i la col·lecció Trivulzio (Milà); les portes de fusta de l'església de Santa Sabina de Roma,⁸¹ una porta de bronze de Hildesheim (1015); l'evangeliari otomà d'Echternach (Gotha), en el qual l'escena surt enfrontada al dubte de sant Tomàs; el timpà (avui destruït) de l'església de Santa Magdalena de Besançon; un capitell del claustre de la Dorada (Museu de Tolosa, França); la portada de l'abadia de Saint-Gilles du Gard;⁸² l'abans esmentat relleu de la catedral de Durham (1155);⁸³ i moltes altres peces de la mateixa època i de segles posteriors.⁸⁴

Tant la cronologia com l'estil⁸⁵ de la Bíblia de Ripoll són objecte de debat des dels inicis dels estudis d'aquesta matèria pels diferents autors; ara bé, sembla que la primera meitat del segle XI és la data més acceptable.⁸⁶ Aquest manuscrit, que durant molts anys havia estat conegut amb el nom de Bíblia de Farfa,⁸⁷ és un

80. Vegeu A. GRABAR, *Las vías de...*, 1988, p. 116-119.

81. Aquestes obres posseeixen una clara influència oriental. Vegeu J. PIJOAN, *Arte cristiano...*, 1989, p. 294-299, 386-388 i 508-513.

82. Vegeu W. S. STODDARD, *The façade...*, 1973, p. 70-82, il·lustr. 104., 107 i 103.

83. Vegeu el catàleg de l'exposició *English Romanesque...*, 1984, p. 188-189 (il·lustr. núm. 16).

84. Per consultar més exemples d'aquesta iconografia vegeu L. RÉAU, *Iconographie de...*, tom III-2, 1958, p. 558-559.

85. El dibuix està perfilat en negre i les tonalitats utilitzades són el verd, el groc i el rosa clar. Per A. M. MUNDO «Las biblias...» a *Actas del...*, vol. I, 1973, p. 436: «[...] hay que distinguir claramente el dibujo de la pintura y, por lo tanto, los dibujantes y los coloristas [...]» Hi ha qui ha definit l'estil d'aquest còdex com el darrer exponent del Pre-romànic (Willhelm Neuss), però P. BOHIGAS, «La miniatura...» a *Lambard...*, vol. I, 1985, p. 113, diu que no veu aquesta Bíblia com «el darrer grau de la decadència d'un art antic», sinó com «el començament d'un art nou, més rude que l'art oficial del període carolingi».

86. Aquesta és la data acceptada per R. ALCOY, «Bíblia de...» a *Catalunya romànica...*, vol. X, 1987, p. 306; encara que a la nota 15 ens diu «[...] no sembla estrany tampoc el començament del segle XI o el final del segle X [...]». També P. K. KLEIN («Date et...» a *Les cahiers...*, núm. 3, 1972, p. 102) i P. BOHIGAS («Les derniers...» a *Les Cahiers...*, núm. 5, 1974, p. 333; «La miniatura...» a *Lambard...*, vol. I, 1985, p. 113) esmenten la data de començaments del segle XI.

87. Sobre aquesta qüestió vegeu R. D'ABADAL, *L'abat...*, 1962; A. M. MUNDÓ, «Les études...» a *Les Cahiers...*, núm. 3, 1974; M. DELCOR, «Le scriptorium...» a *Les Cahiers...*, núm. 5, 1974, p. 53, i P. BOHIGAS, «La miniatura...» a *Lambard...*, vol. I, 1985, p. 108.

dels dos còdexs de primer ordre a la il·lustració romànica catalana⁸⁸; l'altre és la Bíblia de Rodes. Aquestes dues bibles han estat sovint comparades: ha estat motiu de discussió el fet de si van ésser o no els mateixos artistes els que van treballar en els dos còdexs.⁸⁹ La Bíblia de Ripoll presenta miniatures corresponents a l'Antic i al Nou Testament, i la de Rodes ofereix un interessant programa de l'apocalipsi. També s'ha de fer palesa la relació que alguns autors han trobat entre aquest manuscrit i la portada del monestir de Ripoll.⁹⁰

Les il·lustracions de la Bíblia de Ripoll fan pensar en diverses intervencions; hom hi distingeix alguns miniaturistes que també participaren en la Bíblia de Rodes. Hi ha tres mans diferents: la primera seria la del responsable d'una bona part de l'Antic Testament, la segona ha estat identificada com a dependent del realisme postcarolingi, i la tercera, ja plenament romànica, és l'autora de les escenes de l'èxode. Es detecta també la intervenció d'altres possibles miniaturistes no tan destacats.⁹¹

El frontal procedent de Santa Magdalena de Solanllong, format per vuit taules envoltades d'un marc de quatre peces, fa 1,50 m d'ample per 1,30 m d'alt. Exteriorment, els dos laterals del marc són lleugerament més llargs que la resta de la peça per poder fixar el frontal a terra.⁹² Segons la descripció de Joan Sutrá i Viñas, l'estat de conservació de la peça és bastant bo,⁹³ i ha estat atribuït al cercle de l'anomenat Mestre de Lluçà.

88. «La miniature romane catalane a deux monuments de tout premier ordre: les deux grandes bibles que nous connaissons sous les noms de Ripoll et de Roda [...]» (P. BOHIGAS, «Les derniers...» a *Les Cahiers...*, núm. 5, 1974, p. 33).

89. Sobre aquesta qüestió vegeu J. GUDIOL, *Els Primitius...*, 1955, p. 87; P. BOHIGAS, *La ilustración...*, 1960, p. 68-76; J. AINAUD, «Miniatura...» a *Ars Hispaniae...*, vol. XVIII, 1962, p. 78-88; P. K. KLEIN, «Date et...» a *Les Cahiers...*, núm. 3, 1972, p. 92; A. M. MUNDO, «Las Biblias...» a *Actas del...*, vol. I, 1973, p. 435; i l'article de R. ALCOY, «Biblia de...» a *Catalunya romànica...*, vol. X, 1987.

90. Sobre aquesta qüestió vegeu l'article de X. BARRAL, «Les portails...» a *Les Cahiers...*, núm. 4, 1973. Aquesta relació es troba en el cicle de l'èxode, realitzat pel tercer miniaturista, el qual degué fer servir el model emprat pels escultors de la portada.

91. Per tractar aquesta qüestió hem seguit els articles de R. ALCOY, «Biblia de...» a *Catalunya romànica...*, vol. X, 1987, p. 307, i A. M. MUNDÓ, «Las biblias...» a *Actas del...*, vol. I, 1973, p. 436.

92. Vegeu J. SUTRA I VIÑAS, «El frontal...» a *Anales del...*, any MCMLIII, p. 123. Joan SUREDA a *La pintura...*, 1981, p. 363, dóna altres mides a la taula: 110 x 120 cm.

93. «La madera, a pesar de presentar algún carcomido, hállase en bastante buen estado de conservación. El montante o travesaño inferior, en cambio, se halla bastante descompuesto, debido a su proximidad del suelo. La pintura en determinadas partes, especialmente en la parte baja, presenta algún pequeño desconchado, que una adecuada intervención podría hacer desaparecer. Los colores, bastante brillantes, se mantienen en muy buen estado. Parecen aplicados a base de témpera de huevo, lo que podría aclararnos el minucioso examen de los mismos» (J. SUTRA I VIÑAS, «El frontal...» a *Anales del...*, any MCMLIII, p. 122-123).

La sanefa que decora els laterals de la peça és un trencat similar a la inferior del lateral esquerre de l'altar de Santa Maria de Lluçà (Museu Episcopal de Vic). També la decoració del travesser inferior recorda la sanefa del frontal anomenat dels arcàngels (Museu Nacional d'Art de Catalunya).⁹⁴ Per aquestes raons i altres d'afinitat d'estil, s'ha lligat aquesta peça a l'abans esmentat Mestre de Lluçà, el qual es situa dins el corrent italo-bizantinitzant de la primera meitat del segle XIII, el qual va encaminant la pintura catalana cap al Gòtic.⁹⁵

També cal ressaltar el bizantinisme que caracteritza el relleu de l'església romànica del Pla de Santa Maria. Aquest anomenat estil 1200 es fa palès en aquesta obra per la sumptuositat dels vestits, per la importància que es dona a la gestualitat dels personatges,⁹⁶ i per l'adopció d'algunes escenes de tradició bizantina com són la Verge de la Llet o la mateixa aparició a Maria Magdalena. Aquesta església ja existia el 1190,⁹⁷ és a dir, a finals del segle XII; si tenim present el plantejament de Francesca Español segons el qual és obra d'un taller derivat estilísticament del claustre de Tarragona, cal situar l'edificació del temple dins del segon quart del segle XIII.

El frontal procedent de Sant Climent de Taüll, segons Santiago Alcolea i Joan Sureda,⁹⁸ es pot incloure en el cercle del taller de Lleida i dataria de la segona meitat del segle XIII. Aquesta peça va sofrir una important restauració derivada del seu lamentable estat de conservació, ja que quasi no es podien distingir les incisions del dibuix. Malgrat aquesta intervenció, s'ha perdut una part important de les representacions de la part inferior d'aquest frontal.

El claustre de la seu tarragonina, on s'integra el capitell amb l'escena aquí analitzada, fou començat possiblement al mateix temps que l'edifici del temple

94. Cal dir que aquestes dues obres pertanyen al conjunt atribuït al Mestre de Lluçà, juntament amb les pintures murals de Sant Pau de Casserres, les quals es conserven a Puig-reig, una creu amb la figura de Crist procedent de Santa Maria de Lluçà i les miniatures del còdex *Epistolae Beati Agustini* de la catedral de Vic (vegeu J. AINAUD, *La pintura...*, 1989, p.101 -102).

95. Cal dir que autors com Marcel Durliat, Walter S. Cook, Josep Gudiol, Charles R. Post, Joan Sureda i el mateix Joan Sutra i Viñas, han coincidit a atribuir el frontal de Santa Magdalena de Solanllong al Mestre de Lluçà.

96. Hem de recordar que Maria Magdalena es troba prostèrnada davant Crist, tocant-li el peu dret i agafant-se els cabells amb la mà esquerra. El vestit està solcat d'estries i porta perles en una mànega.

97. Segons un document ara perdut del monestir de Santes Creus (vegeu I. COMPANYS I FERRERONS i M. J. VIRGLI I GASOL, *L'església...*, 1993, p. 19). Vegeu també J. MAS, *Notes històriques...*, vol. XIII, 1921, p. 203.

98. S. ALCOLEA i J. SUREDA, *El romànic...*, 1975, p. XXIV.

(1171), i acabat a mitjan segle XIII. Segons l'opinió d'Eduard Carbonell,⁹⁹ és una obra de transició i presenta relació amb els claustres de Vallbona i de Poblet.

Quatre de les peces analitzades coincideixen en el marc cronològic d'entre finals del segle XII i segle XIII. Observada aquesta coincidència, es pot intuir la no conservació d'obres catalanes anteriors amb la representació d'aquesta escena. O bé, considerar que es tracta d'una de les conseqüències del desenvolupament del cicle de la resurrecció de Crist, el qual respon a la naixença d'unes noves necessitats ideològiques i estètiques pròpies d'un període canviant, que reflecteix l'enriquiment iconogràfic dels Evangelis en les seves representacions artístiques.

D'altra banda, cal apuntar la importància que adquirí la figura de Maria Magdalena, per a devoció, dins del món francès, la qual cosa pensem que influí en la difusió d'aquesta i d'altres escenes relatives al seu cicle en les darreries del món romànic català i més àmpliament dins el període gòtic.

Cal remarcar, emperò, que la Bíblia de Ripoll, bé que del segle XI, constitueix un dels més extraordinaris reculls iconogràfics del període romànic, i per tant no ens ha de sorprendre que en la representació del cicle de la resurrecció inclogui tots els episodis esmentats als Evangelis.

Sens dubte la popularitat d'aquesta imatge dins del període abans comentat es pot relacionar amb la importància que havien adquirit el drama litúrgic i les representacions de Pasqua en la Catalunya de l'època. És molt clar que el drama pasqual ha servit de model per a les representacions artístiques d'aquests episodis evangèlics per això hem considerat interessant tractar d'aquesta relació en una tercera part del nostre estudi.

Abans de finalitzar aquest apartat hem d'esmentar el fet que en la decoració mural provinent de l'absis de l'església parroquial d'Isabarre (Pallars Sobirà), juntament amb la imatge d'un Crist en majestat, existeixen representacions de diversos sants, entre les quals hi ha la Maria Magdalena disposada a sobre de la finestra central mostrant les dues palmes. Aquesta imatge, en la qual les vestimentes tenen uns plecs que semblen cortinatges, també està datada al segle XIII.

Drama litúrgic i iconografia: relacions

Tot i que, segons paraules de Jean Genet, «[...] *La missa és el drama més perfecte del món occidental: confiant en un mendrugo de pan, el sacerdote devora a*

99. E. CARBONELL, A. CIRICI, J. GUMÍ, *Grans monuments...*, 1977, p. 104; i P. BATLLE HUGUET, *La catedral...*, 1979, p. 51.

Dios. Teatralmente no conozco nada más eficaz que la elevación»,¹⁰⁰ els fidels de l'època medieval van tenir necessitat d'unes representacions del drama cristià escrit en els Evangelis molt més completes i il·lustrades.

Va ésser entorn de l'ofici de Pasqua que va sorgir el drama litúrgic. El que després va derivar en escenificacions a l'interior de l'església, tenia com a precedent els trops cantats o els petits textos dialogats que s'interpolaven en certs passatges de la litúrgia.¹⁰¹

En el període romànic, en el territori de llengua i cultura catalanes, cal destacar que partint de l'abundància de referències documentals devia haver-hi una activitat teatral bastant important, en consonància amb l'esclat d'aquesta manifestació a França i a Itàlia. Aquesta proliferació teatral es contraposa amb la de Castella i Portugal, indrets en els quals a la mateixa època les manifestacions dramàtiques eren quasi nul·les.

Una de les característiques que cal destacar del nostre teatre medieval és la seva tradicionalitat, entenent-la com el fet que aquesta manifestació s'arrela en el poble, el qual la féu evolucionar i en alguns casos la mantingué fins als nostres dies. El teatre català de l'època era un drama madur i amb característiques pròpies, però que per raons socio-polítiques «[...] no tindria una traducció literària aquí..., sinó a la veïna Castella, mitjançant el nucli valencià».¹⁰²

La cultura catalana va tenir una matineria incorporació en l'esdevenir teatral europeu. Com posa de manifest Richard B. Donoban,¹⁰³ l'abundància i l'originalitat dels drames litúrgics produïts a Catalunya són una mostra d'una àmplia activitat escènica que va fer possible el gran esclat teatral que embargà la corona catalano-aragonesa durant la darrera edat mitjana.¹⁰⁴

A mitjan segle XIII, el drama litúrgic anava adquirint una sèrie de característiques noves. Algunes d'elles són la posada en escena de representacions que es

100. Vegeu J. F. MASSIP, *El teatro...*, 1992, p. 31

101. Respecte a l'origen del drama litúrgic, J. F. MASSIP diu: «El primer ritual cristià havia tingut lloc a l'església de Jerusalem. Era l'*Aetheriae Peregrinatio*, on es figurava la mort i la resurrecció de Crist. Però haurem d'esperar als drames litúrgics, nascuts a redós de les misses de Pasqua i de Nadal (són, les de més càrrega emotiva i simbòlica) de l'Europa occidental, per assistir al sorgiment de la primera forma dramàtica cristiana» (*Teatre religiós...*, 1984, p. 37-38).

102. Vegeu J. F. MASSIP, *Teatre religiós...*, 1984, p. 178.

103. Vegeu R. B. DONOBAN, *The liturgical drama...*, 1958.

104. En la mateixa època a la resta d'Espanya també es donaven algunes representacions teatrals, com per exemple: una primitiva *Visitatio Sepulchri* a Silos (la qual és coetània de la de Ripoll); un altre trop del mateix cicle a Santiago de Compostel·la; un altre del mateix tema juntament amb un del cicle del *Officium Pastorum* a Osca (segles XI o XII); i ja més tardanament un trop a Saragossa (del segle XV) i una *Visitatio Sepulchri* a Granada (segle XVI). Vegeu ODRES NUEVOS, *Teatro medieval...*, 1984, p. 23-26.

feien tant a fora com a dins de les esglésies, la combinació d'actors clergues i seglars, l'existència d'un text darrera de cada representació, i també l'inici del fet de cobrar per representar.

Cap al segle XII havien començat les representacions en llengua vulgar. L'idioma utilitzat pels capellans, fins aquell moment, en les seves rígides representacions ja no era el del carrer.

D'altra banda cal dir que les manifestacions dramàtiques religioses, circumscrites a l'estricta calendari litúrgic, es produeixen a l'entorn de cinc grans cicles temàtics: cicle de Quaresma o pasqual, cicle de Nadal, cicle veterotestamentari, cicle hagiogràfic, cicle marial i cicle del Corpus.¹⁰⁵

Però, centrant-nos en el cicle de Quaresma o pasqual, el qual ens interessa perquè hi està integrada l'escena que estem estudiant, podem dir que en aquest cicle s'inclou el nucli originari del drama cristià. Es tracta de la *Visitatio Sepulchri* o drama de les tres Maries, entorn del qual es desenvolupa el gran drama de la passió, mort i resurrecció de Crist. Per a Jesús-Francesc Massip aquest va ésser «[...] l'espectacle-rei del teatre religiós medieval, amb una capacitat de convocatòria molt superior als altres i amb un relleu especialíssim que l'ha fet perviure al llarg dels segles».¹⁰⁶

Entre el 923 i el 934, s'escriu a Sant Marçal de Llemotges (Provença) un diàleg entre l'àngel i les santes dones que es va incloure a dins de l'ofici de Pasqua; vers el 950 un manuscrit del mateix lloc també inclou aquest diàleg. Cap al 970, sant Ethewold, bisbe de Winchester i després d'Abingdon, dins el seu *Regularis Concordia Anglicae nationis monachorum sanctimonialiumque*, detallava el vestuari, els moviments i el diàleg en la representació de les tres Maries (Magdalena, Salomè i Jacoba), les quals es dirigien al sepulcre amb encensers per perfumar el cos de Crist; el text explica que gesticulen com qui busca. Aquesta és la primera acotació escènica d'un drama litúrgic. En molts casos, després de la representació de la visitació del sepulcre, es descobria la creu d'un vel que l'havia cobert durant la mort del Senyor; aquest era un símbol de la resurrecció de Crist.¹⁰⁷

El drama litúrgic va evolucionant d'ésser una part de la missa a ésser uns trops dramàtics que a poc a poc van adquirint autonomia i se'n separen. Amb això el teatre, com altres manifestacions de l'edat mitjana va començar a ésser aprofitat per l'Església en la seva tasca pedagògica.

105. Respecte als cicles representats en el teatre català medieval, hem seguit la classificació donada per J. F. MASSIP a *Teatre religiós...*, 1984, p. 55-58.

106. Vegeu J. F. MASSIP, *Teatre religiós...*, 1984, p. 55.

107. Dins les terres catalanes, podem citar el cas de Santa Maria de Taüll, com exemple que es feia aquest ritual de descobriment de la creu dins l'ofici de la tarda de Divendres Sant.

Dins el drama de la visitació al sepulcre existeix una evolució que Jesús-Francesc Massip ha dividit en tres estadis:

a) L'estricta diàleg entre l'àngel i les Maries, en el qual es va anar introduint l'escena de la compra d'ungüents que les santes dones realitzaven de camí cap al sepulcre.¹⁰⁸

b) En aquest estadi es personifiquen les figures dels apòstols Pere i Joan. Aquests personatges es representen en el moment en que corren cap al sepulcre per verificar les paraules de Maria Magdalena.¹⁰⁹

c) En el tercer estadi de l'evolució del drama que aquí comentem apareix l'escena del Crist-hortolà, el qual s'apareix disfressat de jardiner a la Magdalena. També es desenvolupa l'escena de l'ungüenter, i en l'últim període apareixen les figures dels soldats romans vigilant el sepulcre de Crist.

Com hem vist, a poc a poc es van afegint al drama litúrgic certs aspectes profans que fins i tot aporten elements còmics. Alguns d'aquests són la figura del venedor d'ungüents introduït en el cicle de la *Visitatio Sepulchri*, i també elements jocosos amb que algunes vegades són representats Herodes, Pilat i també (en el cas d'algunes peces europees) fins i tot Maria Magdalena. El personatge del mercader de perfums molt aviat serà acompanyat per dona i fills.¹¹⁰

Mentre que a Catalunya treballaven els llombards amb la seva peculiar decoració dels exteriors dels edificis, la comunitat canonical de Vic representava, entre l'altar i el cor de la desapareguda catedral, una *Visitatio Sepulchri*¹¹¹ o drama de la resurrecció de Crist amb moltes novetats respecte al context del teatre litúrgic europeu. Aquest *De Tribus Mariis*, acull per primera vegada la figura profana del mercader d'ungüents, el qual després de cantar les virtuts del seu producte, aconsegueix de vendre a Magdalena, per un talent d'or, el perfum per ungir el cos de Crist.¹¹²

108. Aquest episodi s'inclou dins el drama *De Tribus Mariis* de Vic (manuscrit 105 del Museu Episcopal de Vic).

109. Aquesta aparició de les figures dels apòstols Pere i Joan en el drama de la visita de les Maries al sepulcre ens fa pensar en la possibilitat que això fos una explicació a les representacions de sant Pere i una altra figura barbada en el relleu de la pseudollinda de la porta de l'església romànica del Pla de Santa Maria; encara que, personalment, no creiem en l'autenticitat d'aquesta hipòtesi.

110. Al *Ludus Paschalis* de Praga (segle XIV), el venedor rebaixa el preu a les santes dones, mentre la seva dona se'n queixa. Un segle després, a la *Visitatio Sepulchri in noctis Resurrectionis* d'Erlau, les tres Maries, després de regatejar, obtenen la rebaixa, i la dona de l'ungüentari se'n va amb un criat després de declarar la incompetència del seu marit «de cintura cap a baix».

111. De Ripoll, dos drames dels segles XI i XII, respectivament titulats *De Tribus Mariis* i *De Peregrino*. Tots dos es conserven en el Museu Episcopal de Vic, ms. 105, folis 58v-60 i 60-61v. El segon està incomplet i desordenat. El primer està format per tres nuclis: la compra d'ungüents, les lamentacions de les santes dones i la visita al sepulcre.

112. Respecte a la relació entre el drama litúrgic pasqual i les representacions de la venda de perfums a Catalunya, vegeu I. LORÉS I OTZET, «L'escena de...» a *Lombard...*, vol. II, 1986, p. 129-138.

Per a José Romeu Figueras,¹¹³ la presència de Crist en la *Visitatio* no va ocórrer abans de la primera meitat del segle XII. Aquesta és una explicació del fet que en el manuscrit ripollès del segle XI hi falti l'aparició del Crist a Maria Magdalena. En aquesta representació no hi havia tampoc l'escena de Pere i Joan ni el lament de la Magdalena davant el sepulcre.

A Catalunya, el drama de la visita de les Maries al sepulcre era bastant estès. «En una consuetat y en un breviario de Vich, de los siglos XII y XIV, aparecen las indicaciones de *fiat representatio de III Mariis* y *fiat officium de tribus Mariis*. En unas cuentas de la catedral de Barcelona, de 1405, se habla de la «representació de la Resurrecció, de les tres Maries». Y en una consuetat de Seo de Urgel (s. XV) se indica la forma de representar las tres Marías y se copia el tropo pascual; parece que la representación dramatizaba con cierta amplitud dicho tropo [...] La documentación de Gerona, es todavía mas interesante. La famosa consuetat de 1360 nos habla de la *representatio de tribus Mariis* con el *Mercator* [...]».¹¹⁴

Com hem vist anteriorment, el tema de la visita de les tres Maries al sepulcre té una tradició iconogràfica important, ja que des del segle V l'art cristià havia representat aquesta escena. Però, què pensem de la possible influència que va haver-hi entre el drama litúrgic i les representacions iconogràfiques del cicle pasqual i més concretament del «*Noli me tangere*»?

El tema de les interrelacions entre art i drama litúrgic s'ha de tractar amb cura per no caure en el perill de cercar explicacions a certes escenes iconogràfiques en el teatre litúrgic sense tenir en comte alguns precedents artístics, o bé a la inversa.

Fou Émile Mâle qui es plantejà la possible influència del drama pasqual en la iconografia: «Le drame liturgique va d'ailleurs nous rendre soudain intelligibles certaines oeuvres du XIIe siècle qu'aucune miniature orientale ne saurait expliquer».¹¹⁵ Aquest autor, encara que té en compte el plantejament de Gabriel Millet,¹¹⁶ que van ésser els models orientals els que van inspirar als artistes en la manera de representar el cicle de la resurrecció, es basa en diversos exemples per defensar la seva hipòtesi que en el segle XII art, drama i litúrgia estaven molt lligats.

Émile Mâle diu que el poble (ja en el segle XII) que ha gosat representar Jesús mateix en els seus drames teatrals, també l'ha reproduït en l'art.¹¹⁷

113. Vegeu J. ROMEU FIGUERAS, «Teatro hispánico...» a *Estudios escénicos...*, 1963, p. 23-24.

114. Vegeu J. ROMEU FIGUERAS, «Teatro hispánico...» a *Estudios escénicos...*, 1963, p. 43.

115. Vegeu É. MÂLE, *L'art religieux...*, 1961, p. 129.

116. Vegeu G. MILLET, *Recherches sur...*, 1916, p. 517-572, i també A. GRABAR, *Las vías...*, 1988, p. 116-119.

117. Ja que en èpoques anteriors, segons Mâle, la resurrecció es representava sense que la figura del Crist hi aparegués. És a dir, amb l'aparició d'un àngel a les santes dones.

D'altra banda, Louis Réau¹¹⁸ pensa que és evident la influència que el teatre religiós va exercir sobre les arts plàstiques de l'edat mitjana, ja que fins i tot en alguns manuscrits es donaven no solament les posicions dels diferents personatges actors dels drames, sinó que, a més a més, s'hi explicava com devien anar vestits. En el segle XV, amb l'apogeu del teatre religiós medieval, les correspondències entre teatre i arts plàstiques es van multiplicar.

Ara bé, L. Réau planteja també la qüestió que no solament a Occident l'art es va inspirar en el teatre, sinó que aquest fenomen també va ocórrer a Bizanci.

Louis Réau, en el seu llibre, parla de la tesi d'Émile Mâle dient que aquest va voler construir una teoria de renovació de l'art de finals de l'edat mitjana a partir del teatre. Réau resumeix la tesi de Mâle en els punts següents:

a) El teatre va enriquir el repertori iconogràfic medieval amb una sèrie d'escenes noves que es van representar abans d'ésser pintades o esculpides. Entre aquestes «escenes noves», s'inclouen les santes dones amb els recipients de perfum i el desmai de Magdalena a sobre de la tomba de Crist.

b) La posada en escena del teatre va renovar les robes dels personatges.

c) També fou la influència del teatre la que modificà el decorat i els accessoris de les escenes.

d) Però també ha canviat l'art en el seu «esperit» ja que si cap al segle XV, els artistes s'apropen més a la realitat que al símbol, és per la influència dels escenaris vivents dels misteris, ja que aquestes representacions són més tangibles.¹¹⁹

Sembla que el mateix Émile Mâle ha reconegut en obres posteriors la seva exageració en l'atribució al teatre de tot el mèrit de la transformació de l'art medieval.¹²⁰

Considerem que en l'època romànica i en general en l'edat mitjana, dins el món de les manifestacions religioses estava tot molt relacionat, és a dir, que no existia una clara divisió (com passa ara) entre art, teatre, literatura i música.¹²¹

118. Vegeu L. RÉAU, *Iconographie de...*, tom I, 1955, p. 254-266.

119. L. RÉAU, per explicar aquestes tesis de É. MÂLE, s'ha basat en el llibre d'aquest autor titulat *L'art religieux de la fin du Moyen-âge*, París, CSIC, 1908. Cal dir que no ens ha estat possible la consulta directa d'aquesta obra, i per això partim de la base que els plantejaments de L. RÉAU són correctes.

120. Cal dir que una de les crítiques que s'ha de fer tant a É. MÂLE com a L. RÉAU és el fet que en els seus estudis no han tingut en compte els exemples catalans de la venda de perfums i les altres escenes del cicle pasqual. Aquests només s'han basat en exemples provençals i italians, i han arribat a conclusions com que l'escena de la venda de perfums deu ser d'origen provençal.

121. Cal dir que el manuscrit ripollès *De Tribus Mariis* porta música, encara que es conserva parcialment.

Per aquesta raó, i partint dels plantejaments dels teòlegs de l'època, la proliferació de les representacions de Maria Magdalena i les altres Maries s'integra dins un fenomen social que porta el poble a tenir la necessitat d'ampliar i concretar més el que és per a ells un dels més grans misteris del cristianisme: la mort i resurrecció de Crist.

El fet que la representació que coneixem de la visita de les Maries al sepulcre a la Catalunya del Romànic, és a dir el *De tribus Mariis*,¹²² no porti inclosa l'escena del «*Noli me tangere*» no ens ha de fer pensar que no existís una altra representació entorn dels segles XII o XIII en que sortís aquest episodi. O bé que en la representació mateixa del drama ripollès, amb el pas del temps, s'anessin afegint escenes aportades per la mateixa «saviesa popular».

Encara que no ens ha estat possible demostrar una influència directa dels drames representats en les nostres terres en les obres citades en aquest treball com a exemples de representacions artístiques de l'episodi del «*Noli me tangere*» cal pensar en la possibilitat que aquesta existís, i que s'anés fent més palesa amb representacions més tardanes, com per exemple, als misteris que a finals del segle XV s'anaven desenvolupant cada vegada més.

En els anomenats misteris es va insistir en la vida privada de Maria Magdalena i d'altres personatges, com per exemple Judes. Magdalena en pecat fou un dels majors atractius per a les representacions teatrals del segle XV.

Josep Romeu, en el seu estudi sobre teatre hagiogràfic, ens comenta que el mal anomenat misteri de Santa Magdalena no és més que un fragment d'una passió relatiu al sopar a casa de Simó Fariseu.¹²³ L'existència d'aquesta representació mostra una clara ampliació de les escenes relatives a la passió i mort de Jesús en el teatre religiós del Gòtic. I si va ésser així, no cal dubtar que en el Romànic s'afermaren les bases d'aquest fet.

D'aquest últim punt no ens agradaria que restés la idea que pensem que la il·lustració del foli 370 de la Bíblia de Ripoll, el capitell del claustre de Tarragona aquí estudiat, la pseudo-llinda de la porta de l'església del Pla de Santa Maria i els frontals de Taüll i Solanllong, només van tenir com a precedents o influències les representacions del drama litúrgic, sinó que hi ha altres influències tant en l'aspecte estilístic com en el pla iconogràfic. Iconogràficament, l'escena seria d'origen bizantí, i formaria part de les fórmules utilitzades per representar la resurrecció de Crist (el dubte de sant Tomas, la visita al sepulcre, el diàleg entre les Maries i l'àngel, etc).

122. Recordem que aquest manuscrit es conserva al Museu Episcopal de Vic, però que procedeix de Ripoll i que està datat al segle XI.

123. Vegeu J. ROMEU, *Teatre hagiogràfic*, vol. I, 1957, p. 5, nota 1.

Conclusió

En aquest estudi hem pretès realitzar un aproximació a l'anàlisi del personatge de Maria Magdalena dins el període romànic, centrant el nostre interès en l'episodi del «*Noli me tangere*» i en les seves representacions artístiques en l'àmbit català.

Som conscients de les limitacions i dificultats que comporta una investigació d'aquest tipus. En primer lloc, no se'ns escapa la possibilitat de no haver accedit a tots els exemples romànics de representacions artístiques del «*Noli me tangere*», actualment conservats dins el territori català, malgrat que s'ha procedit a una exhaustiva recerca bibliogràfica de totes aquelles fonts que hem considerat apropiades i a les quals hem pogut tenir accés. Igualment, aquest estudi es troba també amb la dificultat de no haver pogut visualitzar una mostra suficient d'aquest episodi a les manifestacions artístiques de període romànic de la resta de l'Europa occidental.

Les línies de treball proposades han estat, en primer lloc, centrar el personatge de la Magdalena dins l'època medieval, intentant mostrar tots aquells aspectes que la definiren i que hem considerat d'interès. Una segona qüestió ha estat l'estudi d'una de les escenes més freqüents on apareix Maria Magdalena dins del context del Romànic català. Finalment, ens hem plantejat la influència dels drames litúrgics del moment dins dels repertoris iconogràfics, i també les possibles interrelacions que es puguin derivar entre el teatre i la iconografia artística del període medieval.

Si hem delimitat aquest treball a l'anàlisi de l'anomenat «*Noli me tangere*», ha estat perquè considerem que aquest episodi és molt significatiu dintre dels repertoris bíblics de la mateixa Maria Magdalena. Amb això volem dir que als Evangelis, Maria Magdalena ja té un pes específic suficient per ésser considerada un dels personatges més importants entorn del cicle de la Passió de Crist.

A partir de l'aparició de la santa a la Bíblia, s'han desenvolupat un seguit de fets i textos que han contribuït al renom d'aquesta a través de les diferents etapes històriques. Aquests aspectes els hem tractat en el primer capítol d'aquest estudi, centrant la nostra atenció en el món medieval.

Dos dels textos més antics, conservats fins als nostres dies, entorn de la figura de Maria Magdalena, són: el Martirologi de Beda el Venerable (ss. IX-X), important per ésser la primera font on s'esmenta la festa de la santa;¹²⁴ i el *Sermo*

124. J. MORAN (a *Les homilies...*, 1990, p. 139) pensa que «[...] a Occident no hi ha testimoniat el culte a Maria Magdalena abans del segle X»; V. ORTENBERG (a «Le culte...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 17) esmenta l'existència de dos calendaris amb la festa de la santa de finals del segle IX.

in veneratione Mariae Magdalенаe, atribuït a Odó de Cluny (ss. IX-X), amb el qual apareix el primer ofici propi de la festa de la Magdalena (el 22 de juliol), i que Dominique Iogna-Prat planteja la possibilitat que fos compost a Vézelay¹²⁵

Per altra banda, cal esmentar també que ja des del segle XI l'església de Santa Magdalena de Vézelay s'havia considerat dipositària del cos de la Magdalena. Aquest fet porta al desenvolupament d'una llegenda de la santa que la vincula amb la regió de la Borgonya francesa.

Encara que aquesta possessió no fou provada —ja que altres llocs es disputaren el privilegi—, els pelegrins anaven a Vézelay atrets per aquest fet. El cenobi era priorat de Cluny i possiblement aquesta és una de les explicacions del fet que a l'església només aparegui una sola escena de la llegenda de la Magdalena, ja que l'esperit intel·lectual del Cluny de sant Hug no es corresponia amb la mentalitat popular dels pelegrins. Aquesta manera de pensar es reflecteix en les quasi inexistentes referències a la santa dins l'escultura de l'edifici.

Hem intuït tres possibles hipòtesis a l'hora de cercar la relació entre aquest renom de Maria Magdalena a la Borgonya francesa i la Catalunya de l'època medieval. Per una banda, Vézelay era una etapa del Camí de sant Jaume i és possible que mitjançant els pelegrins s'introduís el culte a la Magdalena entre la població de la península hispànica.

Una segona qüestió és el paper que tingué el sermó dedicat a Maria Magdalena inclòs a les Homilies de Tortosa, datades a finals del segle XII. Aquest sermó difós a terres tarragonines (encara que de clara influència francesa, ja que explica la vida de la santa a Provença) creiem que podria ésser una possible explicació de la presència de les representacions d'un dels temes de la vida de Maria Magdalena a la catedral de Tarragona (segle XIII) i a l'església romànica del Pla de Santa Maria (segon quart del segle XIII); com també pensem que fou l'origen de les obres hagiogràfiques dedicades a santa Maria Magdalena, desenvolupades posteriorment (segle XV) en terres valencianes (Jaume Gaçull).

En aquest sermó és molt clara la idea que el Senyor s'aparegué a la Magdalena abans que a cap dels apòstols, i per això és bastant senzill relacionar-lo amb les representacions artístiques del «*Noli me tangere*».

Partint dels cinc exemples del «*Noli me tangere*» trobats a Catalunya, estimem que es podrien dividir en diferents nuclis:

- a) L'àrea tarragonina, influïda pel resso del sermó *Sancte Marie Magdalene* de les anomenades Homilies de Tortosa.
- b) La possible àrea d'influència ripollesa, representada per la Bíblia de

125. Vegeu D. IOGNA-PRAT, «La Madeleinc...» a *Mélanges de...*, 1992, p. 37-70.

Ripoll, i, com a derivació de la presència de la temàtica a aquest còdex, l'obra del frontal de Solanllong. També en aquesta zona es pot parlar d'una possible influència de les Homilies de Tortosa, ja que durant els segles XII i XIII sembla que existia una relació estreta entre Tortosa i Sant Joan de les Abadesses «quant a intercanvi de llibres».¹²⁶

c) A l'últim el frontal procedent de Sant Climent de Taüll (Museu Episcopal de Vic), datat a la segona meitat del segle XIII, es pot considerar ja com una obra del moment en que la devoció a Maria Magdalena està suficientment difosa per les terres catalanes.

Per altra banda, si acceptem les paraules de Joan Fuster¹²⁷ que el 1279 Carles d'Anjou cregué trobar el cos incorrupte de la santa, podem establir bastants vincles entre la casa d'Anjou (Borgonya francesa) i la corona catalano-aragonesa.

És possible que aquest personatge, que mantingué nombrosos contactes amb l'anomenada corona catalano-aragonesa,¹²⁸ introduís la moda del culte a Maria Magdalena entre les famílies acomodades d'aquest territori, per bé que les afirmacions de Joan Fuster no han estat constatades per cap dels autors fins ara consultats. Malgrat això, Josep Moran¹²⁹ fa referència al fet que l'any 1310 Blanca d'Anjou llegà una relíquia de la santa al monestir de Santes Creus.

Si bé no podem defensar que aquests fets influïssin directament en el desenvolupament de la iconografia del tema del «*Noli me tangere*» en l'art romànic català, sí que hem de pensar que va ésser més concretament la devoció a la Magdalena la que produí aquest fenomen de la seva difusió.

Malgrat això, cal remarcar que quatre dels cinc exemples de la iconografia del «*Noli me tangere*» analitzats en aquest estudi, no són més que la representació d'un episodi bíblic inclòs dins del context del cicle de la Passió de Crist. Només en un exemple, el cas de l'església romànica del Pla de Santa Maria, la figura de la Magdalena sembla assolir un rol d'identitat personal, integrant-se en el context de la narració com a testimoni d'una de les més importants manifestacions de Crist.

No podem concloure aquest estudi sense fer palès que aquest no pretén ésser més que una primera aproximació al tema de la figura de Maria Magdalena en el període romànic català. Malgrat això, creiem que per conèixer més a fons el

126. Vegeu J. MORAN, *Les Homilies...*, 1990, p. 78-79.

127. Vegeu el pròleg de J. GAÇULL, *La vida...*, 1973.

128. Durant un temps compartí la corona de Sicília amb Pere el Gran, de la Casa de Barcelona. El príncep de Salerno (nebot de Carles d'Anjou) fou empresonat pels aragonesos.

129. Vegeu *Les Homilies...*, 1990, p. 142.

que va ésser aquesta santa dins el període romànic català, s'haurien d'analitzar tots els episodis de la vida de la Magdalena representats a les obres artístiques de l'època i zona esmentada. El «*Noli me tangere*» és un episodi de la Magdalena bíblica, com el banquet a casa de Simó (on la santa renta els peus del seu Mestre, els eixuga i hi posa unguent), o la Magdalena plorant als peus de la creu, o la que compra els unguents amb les altres dues santes dones, entre d'altres.

Per altra banda, caldria tenir en compte les representacions hagiogràfiques de la Magdalena, és a dir, aquelles que s'han pogut desenvolupar a partir d'aquells episodis derivats de textos o llegendes, tals com la llegenda que ens explica que es va retirar a Efès amb la Verge i sant Joan, o bé la narració que diu que s'embarcà amb Marta i Llätzer fins arribar a les costes de Provença, per esmentar les més conegudes.

La figura de Maria Magdalena durant els segles XIV i XV pren una important preponderància, que no hem de pensar que es produí sense uns precedents a l'època immediatament anterior, és a dir, el Romànic.¹³⁰ A partir d'aquest moment, la figura de Maria Magdalena serà representada més sovint, i es trobarà en alguns retaules dedicats a ella exclusivament, com per exemple el retaule de santa Magdalena datat cap al 1400 que es troba al convent homònim de Ciutat de Mallorca.

130. Ens ha estat possible constatar l'existència de vint-i-set esglésies romàniques del període comprès entre els segles X i XIII, amb l'advocació de Maria Magdalena.

BIBLIOGRAFIA

- ABADAL I DE VINYALS, Ramon d'. *L'abat Oliba bisbe de Vic i la seva època*. Barcelona: Aedos, 1962.
- AINAUD, Joan; DOMÍNGUEZ BORDONA, José. *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Vol. XVIII: *Miniatura. Grabado. Encuadernación*. Madrid: Plus Ultra, 1962.
- AINAUD DE LASARTE, Joan. *La pintura catalana: La fascinació del Romànic*. Barcelona: Carroggio, 1989.
- ALCOLEA, Santiago; SUREDA, Joan. *El románico catalán: Pintura*. Barcelona: Juventud, 1975 (Vulpellac, 1).
- ALCOY, Rosa. «Bíblia de Ripoll». A: *Catalunya Romànica*. Vol. X: *El Ripollès*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1987.
- ARCO, Ramon del. *La catedral de Huesca*. OSCA: V. Campo, 1924.
- AUSEJO, Serafin de. *Diccionario de la Biblia*. Barcelona: Herder, 1963.
- AZCÁRATE RISTORI, Jose María. «La portada de las Platerías y el programa iconográfico de la catedral de Santiago». *Archivo Español de Arte*. [Madrid], t. XXXVI, Centro Superior de Investigaciones Científicas, núm. 141 (gener-març de 1963), p. 1-20.
- El protogótico Hispánico*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1974.
- Arte gótico en España*. Madrid: Cátedra, 1990.
- BARRAL I ALTET, Xavier «Le portail de Ripoll. Etat des questions». *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa* [Prada-Codalet], Abadia de Sant Miquel de Cuixà, (1973), núm. 4, p. 139-161.
- BATLLE HUGUET, Pedro. *La catedral de Tarragona*. Lleó: Everest, 1979.
- BEAUDEQUIN, G. «Les représentations sculptées de l'Adoration des Mages dans l'ancien diocèse d'Autun a l'époque romane. Étude descriptive et iconographique». *Cahiers de Civilisation Médiévale, Xe-XIIIe siècles* [Poitiers], Universitat de Poitiers, (octubre-desembre de 1960), núm. 4, p. 479-489.
- BOHIGAS, Pere. *La ilustración y decoración del libro manuscrito en Cataluña: Período románico*. Vol. I. Barcelona: Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1960.
- El libro español: Ensayo Histórico*. Barcelona: Gustavo Gili, 1962.
- «Les derniers temps de l'enluminure romane en Catalogne: la transition en gothique». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* [Prada-Codalet], Abadia de Sant Miquel de Cuixà, (1974), núm. 5, p. 33-43.
- «La miniatura a l'època romànica». *Lambard: Estudis d'Art Medieval* [Barcelona], vol. I, Institut d'Estudis Catalans, (1985), p. 105-113.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo; GARCIA GUATAS, Manuel. *La pintura románica en Aragón*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, Fundación General

- Mediterranea, 1978.
- CABROL, Fernand; LECLERQ, Henri. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. T. V-1, X i XIV-2. París: Librairie Letouzey et Ané, 1922, 1932, 1948.
- CARBONELL I ESTELLER, Eduard. *L'art romànic a Catalunya, segle XII*. Vol. 2. Barcelona: Edicions 62, 1975.
- CARBONELL, Eduard; CIRICI, Alexandre; GUMÍ, Jordi. *Grans monuments romànics i gòtics: De Sant Pere de Rodes a la Catedral de Mallorca*. Barcelona: Edicions 62, 1977.
- COMPANYS I FARRERONS, Isabel; VIRGILI GASOL, Maria Joana. *L'església romànica del Pla de Santa Maria: Descripció arquitectònica i estudi iconogràfic*. Tarragona: Arxiu bibliogràfic de Santes Creus, Diputació de Tarragona, 1993.
- COOK, Walter Spencer. «The earliest painted panels of Catalonia (VI)». *The Art Bulletin* [Nova York], vol. X, The College Art Association of America, (juny 1928), núm. 4, p. 305-365.
- COOK, Walter Spencer; GUDIOL, Josep. *Ars Hispaniae*. Vol. VI: *Pintura e imagineria romànica*. Madrid: Plus Ultra, 1950.
- DELCOR, Mathias. «Le scriptorium de Ripoll et son rayonnement culturel. État de la question». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* [Prada-Codalet], Abadia de Sant Miquel de Cuixà, (1974), núm. 5, p. 45-64.
- DONOBAN, Richard. *The liturgical drama in medieval Spain*. Toronto: Pontifical Institute of mediaeval studies, 1958.
- DURLIAT, Marcel. «La peinture romane en Roussillon et en Cerdagne». *Cahiers de la Civilisation Médiévale, Xe - XIIe siècles* [Poitiers], T. IV, Universitat de Poitiers, (1961), p. 1-14.
- *L'art roman*. Paris: Mazenod, 1982.
- ENGLISH Romanesque Art, 1066-1200*. Londres: Hayward Gallery, 5 d'abril - 8 de juliol de 1984.
- ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca. «El Mestre del frontal de Santa Tecla i l'escultura romànica tardana a la Catalunya Nova». *Quaderns d'Estudis Medievals* [Barcelona], Artstudi, (abril de 1988), núm. 23-24, p. 81 -103.
- GAÇULL, Jaume. *La vida de Santa Magdalena en Cobbles. (València, 1505)*. València: Tres i Quatre, 1973. [Ed. facsímil].
- GARCIA GUINEA, Miguel Ángel. *El arte románico en Palencia*. Palència: Diputació, 1975.
- GAUVIN, Claude. *Un cycle du théâtre religieux anglais du moyen âge*. París: Centre National de la Recherche Scientifique, 1973.
- GRABAR, André. *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza Forma, 1988.
- GUDIOL I CUNILL, Josep. *Els Primitius: Els llibres il·luminats*. Vol. III. Barcelona: Libreria Canuda, 1955.

- GUDIOL I RICART, Josep; AINAUD DE LASARTE, Joan; ALCOLEA, Santiago. *Cataluña: Arte de España*. Barcelona: Seix Barral, 1955.
- KLEIN, Peter. «Date et scriptorium de la Bible de Roda. État des recherches». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* [Prada-Codalet], Abadía de Sant Miquel de Cuixà, (1972), núm.3, p. 91 -102.
- LORÉS I OTZET, Imma. «L'escena de la venda de perfums en la visita de les Maries al Sepulcre i el drama litúrgic Pasqual». *Lambard: Estudis d'Art Medieval* [Barcelona], vol. II, Institut d'Estudis Catalans, (1986), p. 129-138.
- MÂLE, Émile. *L'art religieux du XII siècle en France*. París: Librairie Armand Colin, 1961.
- MALON DE CHAIDE, P. *Libro de la conversión de la Magdalena en que se ponen los tres estados que tuvo de pecadora, de penitente y de gracia*. 2 vol. Barcelona: Imprenta de la viuda e hijos de J. Subirana, 1881.
- MAS, Josep. *Notes històriques del bisbat de Barcelona: Antiquetat d'algunes esglésies del bisbat de Barcelona*. Vol. XIII. Barcelona: Tip. Catòlica, 1921.
- MASSIP, Joan-Francesc. *Teatre religiós medieval als països catalans*. Barcelona: Edicions 62, 1984.
- MASSIP, Joan-Francesc. *El teatre medieval*. Barcelona: Montesinos, 1992.
- MAZQUER, CH. «Mélanges: Les indications de la mise en scene dans les drames liturgiques de Pâques». *Cahiers de Civilisation Médiévale, X-XII siècles* [Poitiers], vol. XXIII, Université de Poitiers; Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, (Octubre-Desembre de 1980), p. 361 -367.
- Mélanges de l'école française de Rome. Moyen âge: La Madeleine (VIIIe-XIIIe siècle)* [Roma], t.104-1, École Française, (1992).
- MILLET, Gabriel. *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles*. París: Fontemoing, 1916.
- MORAN, Josep. *Les Homilies de Tortosa*. Barcelona: Curial, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 1990.
- MUNDÓ, Anscari Manuel. «Les études sur Oliba et son oeuvre littéraire». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* [Prada-Codalet], Abadía de Sant Miquel de Cuixà, (1972), núm.3, p.73-80.
- «Las Biblias románicas de Ripoll». A: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. Vol. I. Granada: Universitat de Granada, 1976, p. 435-436.
- Nou testament*. Andorra: Editorial Caral i Vall, 1961.
- ODRES NUEVOS. *Teatro medieval*. Madrid: Castalia, 1984.
- PANDOLFI, Vito. *Història del teatre*. Vol. I. Barcelona: Institut del Teatre, Diputació, 1989.
- PEREGRINA I PEDROLA, Neus; VALL I RIMBLAS, Ramon. «Santa Magdalena

- de Puigbarral». A: *Catalunya Romànica*. Vol. XVIII: *El Vallès Occidental. El Vallès Oriental*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1987.
- PIJOAN, Josep. *Summa Artis: Historia General del arte*. Vol. VII: *Arte cristiano primitivo. Arte bizantino*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.
- *Summa Artis: Historia General del Arte*. Vol. IX: *El arte románico, siglos XI y XII*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- POST, Chadler R. *A history of spanish painting*. Vols. II i VII. Cambridge, Massachusets: Harvard University Press, 1930, 1938.
- PUIG Y CADAVALCH, Josep; FALGUERA, Antoni de; GODAY I CASALS, Josep. *L'arquitectura romànica a Catalunya: Els segles XII i XIII*. Vol. III-I, 2a edició facsímil. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1983 (1918).
- RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. T. I i III-2. París: Presses Universitaires de France, 1955, 1958.
- ROMEU FIGUERAS, Josep. *Teatre hagiogràfic*. Vol. 1. Barcelona: Barcino, 1957.
- «Teatro hispánico del período románico». *Estudios Escénicos: Cuadernos del Instituto de Teatro* [Barcelona], Diputació, (1963), núm. 9, p. 6-70
- SAXER, Victor. «L'origine des reliques de sainte Marie Madeleine a Vézelay dans la tradition historiographique du moyen âge». *Revue des Sciences Religieuses* [Estrasburg], t. 29, Universitat d'Estrasburg; Facultat de Teologia Catòlica, (1955), p. 1-18.
- «Les saintes Marie Madeleine et Marie de Béthanie dans la tradition liturgique et homilétique orientale». *Revue des Sciences Religieuses* [Estrasburg], t. 32, Universitat d'Estrasburg, Facultat de Teologia Catòlica, (1958), p. 1 -37.
- «Le culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen Age». *Cahiers d'Archéologie et d'Histoire* [Auxerre-París], Clavreuil, núm. 3, (1959).
- «Miracula beate Marie Magdalene Vizeliacifecta. Étude de la tradition manuscrite des Recueils de miracles de la Madeleine a Vézelay». *Bulletin Philologique et Historique du Comoté des Travaux Historiques et Scientifiques* [París], Impr. Nationale, (1960), p. 69-82.
- *Le dossier vézelein de Marie Madeleine. Invention et traslatio des reliques en 1265-1267*. Brusel·les: Societé des Bollandistes, 1975.
- SCHILLER, Gertrud. *Iconography of Christian Art*. Vol. I. Londres: Lund Humphries, 1971.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Iconografía medieval*. Donostia: Etor, 1988.
- SOTOMAYOR, Manuel de. *Sarcófagos romano-cristianos de España: Estudio iconográfico*. Granada: Facultat de Teologia, 1975.
- STODDARD, WS. *The façade of Saint-Gilles du Gard: Its influence on French sculpture*. Middletown: Wesleyan University Pres, 1973.
- SUREDA, Joan. *La pintura romànica a Catalunya*. Madrid: Alianza Forma, 1981.

- *La pintura románica en España*. Madrid: Alianza Forma, 1989.
- SUTRÀ VIÑAS, Juan. «EI frontal románico de Santa Magdalena de Solanllong». *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*. Girona, vol. VIII, Diputació Provincial de Girona; Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C. S. I. C), (1953), p.119-130.
- SWIECHOWSKY, Zygmunt. *Sculpture romane d'Auvergne*. Clermont-Ferrand: G. de Bussac, 1973. (Le bibliophile en Auvergne, XVI).
- THÉREL, Marie Louise. *Le triomphe de la Vierge-Église*. París: Centre National de la Recherche Scientifique, 1984.
- TORRE, J. E. *La pecadora santa. Vida de santa Maria Magdalena: Historia panegirica, politica y moral*. Calatayud: Josef Mola, 1688.
- URANGA GALIANO, J. E., INÍGUEZ ALMECH, F. *Arte medieval navarro. Arte románico*. Vol. III. Pamplona: Aranzadi, 1973.
- VIGOUROUX, F. *Dictionnaire de la Bible*. T. IV-1. Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1928.
- VILÀ VALENTÍ, J; REGLÀ, J; GUDIOL, J. *Cataluña, I*. Vol. I. Barcelona: Noguer, 1974. (Tierras de España, 1).
- VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Vol. 1. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- YOUNG, Richard. *The drama of medieval church*. Vol. 1. Oxford: 1933.