

L'ENTRAMÈS DE MESTRE VICENT:  
RESPLANDOR DE LA AUTORIDAD DEL PREDICADOR\*

L'ENTRAMÈS DE MESTRE VICENT:  
THE RADIANCE OF THE PREACHER'S AUTHORITY

ÓSCAR CALVÉ MASCARELL  
Universitat de València  
<https://orcid.org/0000-0001-5364-2873>

*Resumen:* El presente artículo aborda múltiples aspectos, algunos inéditos, referentes a *l'entramès de Mestre Vicent*. Entre los objetivos del estudio descuello la reconstrucción virtual y documentada de aquel carro que, quizá albergando la primera representación de Vicent Ferrer, desfiló en Valencia a finales de 1414 con ocasión de la entrada real de Fernando I. Otras cuestiones de especial relevancia atañen a la autoría del programa iconográfico y al proselitismo que denotaba aquella estructura, cuyos máximos beneficiarios fueron el Trastámara y la propia ciudad. Metodológicamente, se subraya la complejidad que entraña ceñir la interpretación del entremés amparada exclusivamente en la literatura, máxime cuando los otros vértices del triángulo de expresión medieval, oralidad y figuración, arrojan luz propia respecto al objeto de estudio.

*Palabras clave:* entremés; reconstrucción virtual; Vicent Ferrer; sermones; mesianismo real.

*Abstract:* This article deals with many aspects –some of them unpublished– referring to *l'entramès de Mestre Vicent*. Among the main aims of the study is, the detailed and documented virtual reconstruction of the carriage that, perhaps bearing the first representation of Vincent Ferrer, paraded in Valencia at the end of 1414 at the time of Fernando I's Royal Entry. Other issues of special significance concern the authorship of the iconography and the proselytism denoted by that structure, whose greatest beneficiaries were the Trastámaras and the city itself. Methodologically, the complexity of exclusively basing the interpretation of "l'entramès" on literature is emphasised, particularly since the other vertices of the triangle of medieval expression, orality and figuration, shed their own light on the object of study.

*Keywords:* *tableau vivant*; virtual reconstruction; Vincent Ferrer; sermons; royal messianism.

## SUMARIO

1. Introducción.– 2. El *entramès*, la roca.– 3. Sobre los autores del programa iconográfico.– 4. Un entremés asociado a la figura vicentina.– 5. Un indicio en el sermulario.– 6. Atrezo de *L'entramès de Mestre Vicent*.– 7. Reconstrucción virtual.– 8. Fernando I como nuevo David.– 9. Bibliografía citada.

---

\* Este estudio sintetiza un capítulo de mi tesis doctoral *La configuración de la imagen de San Vicente Ferrer* (Calvé 2016). Elaborada con el soporte de la Generalitat Valenciana (BFPI/2009/217), está disponible en el repositorio digital de la Universitat de València. Mi agradecimiento a Amadeo Serra Desfilis por su apoyo inestimable.

Citation / Cómo citar este artículo: Calvé Mascarell, Óscar (2019), *L'entramès de Mestre Vicent: resplandor de la autoridad del predicador*, "Anuario de Estudios Medievales" 49/1, pp. 45-73. <https://doi.org/10.3989/aem.2019.49.1.02>

Copyright: © 2019 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

La víspera de la Nochebuena de 1414, Valencia mostraba sus mejores galas para recibir oficialmente a Fernando I, coronado en Zaragoza en febrero de ese mismo año. A tal efecto tenía especial protagonismo un desfile festivo espectacular. El esmero de los organizadores, conscientes de la necesidad de mostrar al monarca su plena adhesión a la nueva dinastía, no descuidaba detalle alguno e incluía, entre las novedades incorporadas al protocolo, la redacción de una arenga de bienvenida. No faltaba durante la cabalgata la interpretación de *cobles* y *cantilenes* compuestas *ad hoc*. A la presencia del homenajeadado soberano hay que añadir la de Benedicto XIII. No así la de Vicent Ferrer, quien predicaba por esas fechas en Zaragoza<sup>2</sup>. Pese a su ausencia, su nombre y autoridad resonarían con certeza en muchas de las bocas que se hallaban en ese desfile que se repitió de manera casi idéntica en tres ocasiones<sup>3</sup>. Significativamente, la última de las cinco carrozas que formaban el cortejo era la conocida como *l'entramès de Mestre Vicent*<sup>4</sup>.

## 2. EL ENTRAMÈS, LA ROCA

El DCVB define *entremès*<sup>5</sup> como la *representació dramàtica o coreogràfica que es fa entre altres parts d'una festa civil, religiosa, domèstica, etc.*, mientras que define *roca* como *cadascun dels carros triomfals monumentals que participen a la processó del Corpus, a València, amb figures que representen diferents sants i personatges bíblics*. Ambos conceptos nos aproximan a los *tableaux vivants* estudiados en otros territorios europeos<sup>6</sup>.

De la documentación valenciana bajomedieval se infiere que la antigua voz *entramès* describía los misterios desarrollados en las carrozas, así como al armazón que lo alojaba. A partir de la cuarta década del siglo XV se

<sup>1</sup> Abreviaturas utilizadas: AMV = Archivo Municipal de Valencia; CC = Clavería Comuna; DCVB = Alcover, Moll 2002, *Diccionari Català-Valencià-Balear*; MC = Manual de Consells; ms. = manuscrito.

<sup>2</sup> Riera 2013, p. 426.

<sup>3</sup> Los actos se repitieron el 24 de diciembre y el 11 de febrero para celebrar las respectivas llegadas de la reina y del primogénito. Algunos carros se reutilizaron meses más tarde en la recepción urbana que Valencia organizó a María de Castilla, previa al enlace con Alfonso, como se informa en AMV, CC, ms. J-39, f. 2r.

<sup>4</sup> De valor revisable es la única monografía sobre “*l'entramès de Mestre Vicent*”, en Cabanes 2000. Algunos aspectos de esta carroza en Massip 2010, 2013-2014. Cárcel, García 2013 aportan interesantes disquisiciones.

<sup>5</sup> El término actual ha modificado la segunda vocal.

<sup>6</sup> Eichberger 1988; Kipling 1998; Lecuppre-Desjardin 2004.

comienza a denominar roca al conjunto susceptible de desplazamiento, probablemente por sinécdoque o metonimia de un constante ornamento presente, las rocas<sup>7</sup>.

La imbricación de los términos entremés y roca plasma lingüísticamente la retroalimentación de las fiestas medievales civiles y religiosas con sus connotaciones específicas por causas como la propaganda, la tradición, la necesidad de conectar con el homenajeador o con el público, etc. Los promotores de los entremeses eran conscientes del beneficio propagandístico que podía proporcionarse y Fernando de Antequera fue foco de gran atención al respecto. En los festejos de su coronación en Zaragoza presenció una construcción alegórica figurando su victoria en el asedio de Balaguer y otra con su elección en Caspe<sup>8</sup>.

De los cinco entremeses que recorrieron varias veces las calles de Valencia, sabemos que parte del costoso material manufacturado salió a subasta, alcanzando una recaudación exigua frente al gasto que supuso<sup>9</sup>. Las fuentes escritas suplen parcialmente esta pérdida. *L'entramès de Mestre Vicent* fue una carroza que desfiló merced a la acción de dieciocho hombres cuyos nombres conocemos<sup>10</sup>. Más complejo es perfilar lo que se figuró y se dramatizó, aunque disponemos de algunas pistas.

### 3. SOBRE LOS AUTORES DEL PROGRAMA ICONOGRÁFICO<sup>11</sup>

Cabe recordar el doble componente susceptible de participar en la organización, pago y rentabilización de estos festejos. Por un lado el aparato monárquico, con necesidades proselitistas sin parangón dada la particularidad con la que el soberano había accedido al trono, para sorpresa y desencanto de algunos. El otro factor implicado correspondería al poder municipal, con variables grados de empatía respecto a la autoridad regia, ineludiblemente reorientados para no mostrar fractura alguna en su obediencia. Esa imposición no concernía otros aspectos: la autoridad local era sabedora de la oportunidad que suponía la entrada real para mostrar, asociados al orgullo cívico, sus rasgos propios de identidad. La primera entrada incluía en la programación la jura

---

<sup>7</sup> Síntesis del argumento expuesto en Cárcel, García 2013, pp. 16-17.

<sup>8</sup> Salicrú 1995, p. 748.

<sup>9</sup> Se recuperó el 3% de lo invertido. Datos aportados en Cárcel, García 2013, pp. 11 y 25. O no salió todo el material a subasta o sólo se vendió parte, de ahí su reutilización en la entrada de María de Castilla.

<sup>10</sup> AMV, CC, ms. O-6, ff.145r-145v; 147r-147v; 151r.

<sup>11</sup> Los artífices materiales de los entremeses en Cárcel, García 2013, pp. 18-24.

de los fueros, el reconocimiento de los derechos de la ciudad y la donación de nuevos privilegios<sup>12</sup>. Son rebatibles las opiniones que señalan a Fernando I como organizador de los espectáculos desarrollados para las entradas reales<sup>13</sup>. El análisis comparativo de la coronación acaecida en Zaragoza y de la entrada a Valencia meses después, señala que algunos eruditos próximos al monarca liderarían la elaboración de esos festejos, caso del capellán del monarca Anthoni Sanç, el primo y amigo del rey Enrique de Villena y Nicholau Biota<sup>14</sup>. A lo sumo, Fernando I vigiló parcialmente mensajes audiovisuales que también emulaban coronaciones y entradas reales de sus predecesores en la corona, consolidando el importante peso del ceremonial monárquico anterior, pese a encarnar una nueva dinastía<sup>15</sup>.

La tradición, unida a las posibles novedades de los autores indicados para la coronación –conocidas por los Jurados de Valencia mediante documentación epistolar–, debía armonizar con la idiosincrasia valenciana. En la recepción urbana valenciana se integrarían elementos vinculables a coronaciones anteriores, incluido el contenido de ciertos entremeses, con las particularidades de las que desearía hacer gala el municipio<sup>16</sup>. Detalles organizativos que manifestarían una actitud implícitamente engallada de los Jurados: el recorrido que incluía los hitos urbanos, los timbres de la ciudad por doquier, las canciones expofeso, el discurso exclusivo de recepción, el particular *enginy* y *subtilitat* de los espectáculos y *jocs* conocidos, así como la inclusión de nuevos temas<sup>17</sup>. En este sentido descuella el entremés de *Mestre Vicent*.

El valor consuetudinario de estos entremeses asociados a la monarquía, indistintamente de la casa a la que perteneciera el soberano, justificaba que algunos motivos no fueran tan originales<sup>18</sup>. La excepcionalidad radicaba en la perspicacia del mensaje urbano que confería un particular peso al principal valedor del nuevo monarca en cada territorio. Benedicto XIII, nacido en Illueca, fue protagonista de la coronación de Zaragoza<sup>19</sup>. Vicent Ferrer, natural de Valencia, predicador *a latere Christi* y recibido por media Europa

<sup>12</sup> Asunto tratado en Raufast 2006, 2007.

<sup>13</sup> Massip 2010, p. 98; Salicrú 1995, p. 751.

<sup>14</sup> Análisis desarrollado en Calvé 2016, pp. 174-178.

<sup>15</sup> Durán 1989, p. 33. Es indicativo que Fernando I solicitase informes de coronaciones y entradas reales previas.

<sup>16</sup> Véase Ferrer 1996; Narbona 1996.

<sup>17</sup> En estos términos se valoraba la labor del “fuster” Johan Oliver, “per la invenció e confecció ab son enginy e subtilitats dels dits entremeses”. AMV, MC, ms. A-25, f. 444r.

<sup>18</sup> Recuérdense las constantes disposiciones del “Consell de la Ciutat” referentes a la entrada de Fernando I: “segons fon fet en les festes del senyor rey en Martí”.

<sup>19</sup> Sobre el entremés del Cisma representado en Zaragoza, Massip 2010, p. 103.

como santo en vida, fue el héroe de la entrada valenciana. Amén del papel que desarrollaron en la elección de Fernando I, la inclusión de cada uno de los personajes en las conmemoraciones de sus respectivos reinos responde en parte a un componente de orgullo cívico, de manifestación vanidosa de sus hijos predilectos. La conciencia urbana mostraba el peso específico de sus más ínclitos conciudadanos en el nombramiento del monarca. Un *memento* de la deuda contraída con los diferentes reinos merced a Pedro de Luna, director del Compromiso de Caspe, y Vicent Ferrer, respectivamente.

En la elaboración de la entrada de Fernando I en Valencia el 23 de diciembre de 1414, destacaron, entre otros, Joan Sist como literato, Joan Pereç de Pastrana como arreglista musical y director de coro, y Joan Oliver como escultor. Podría inferirse que Sist fue el máximo responsable en la creación de los espectáculos. En el pago por sus méritos aparece el llamativo verbo *imaginar*:

per raó de diverses trebayls que havia sostenguts, així en fer les cançons que digueren los fadrins qui anaren en los entrameses, com en ymaginar en los entrameses trenta florins<sup>20</sup>.

No obstante, la suma cobrada por Sist dista mucho de los 100 florines recibidos por Joan Belluga doce años antes por una tarea similar en la entrada de Martín I en Valencia<sup>21</sup>.

Nadie ha remarcado el protagonismo de Pere Galvany, otro personaje que aparece en la documentación asociado al verbo *ymaginar*. Galvany, ya presente en la entrada del rey Martín I en Valencia, recibió por la entrada de Fernando I en esta misma ciudad su recompensa por *diverses trebayls per ells sostenguts e sostenidors en donar recapte e ymaginar en lo bon espatxament dels entrameses*<sup>22</sup>. Este literato del que se conocen dos coplas denunciando el estado conflictivo que provocaba el Cisma y compuestas en favor de Benedicto XIII, *Pus vey lo món es vengut en tal cas*<sup>23</sup>, fue otro de los intelectuales encargados del contenido de los entremeses. Su vinculación a la curia aviñonesa, ergo a la causa Trastámara, refuerza esta teoría. En esa escuadra organizativa del espectáculo valenciano tendría cabida Joan Ferrando, creador de la citada arenga.

En la entrada de Fernando I en Valencia, el municipio dirigió la organización, pago y rentabilización de los festejos. Tanto en el aspecto

---

<sup>20</sup> AMV, CC, ms. O-6, f. 247r.

<sup>21</sup> AMV, MC, ms. A-22, f. 220r.

<sup>22</sup> AMV, CC, ms. O-6, f. 178r.

<sup>23</sup> Cabré 2000.

ideológico como en el presupuestario. La ciudad se sirvió de los censales para sufragar los gastos de aquella entrada<sup>24</sup>, *amprant menestrals* y diseñando el contenido de los espectáculos. Esto no colisiona con la muy alta consideración que tendrían los *Jurats* y *Consellers* valencianos sobre los previos homenajes desarrollados por la misma causa en otras ciudades –Barcelona en 1412– y los festejos aún más relevantes y próximos en el tiempo, los de la coronación. Estos inquebrantables cimientos fueron ornamentados y encumbrados con particularidades autóctonas.

#### 4. UN ENTREMÉS ASOCIADO A LA FIGURA VICENTINA

Los datos para la reconstrucción del entremés se encuentran en el Archivo Municipal de Valencia. En el *Manual de Consells*, al referir los preparativos sobre el contenido de una nueva carroza para la entrada del monarca en la ciudad de Valencia, se da una breve información iconográfica sobre nuestro producto. En acuerdo alcanzado el 25 de enero de 1413:

provehiren que ultra los tres entrameses de que dessús en lo present libre es fean menció, sia fet un altre entramès, ço és, la visió que veeren sent Domingo e sent Francesch, ab les tres lançes de notants la fi del món<sup>25</sup>.

No hay referencia a Vicent Ferrer, al menos explícita. ¿Por qué el pasaje legendario que cita el convenio presenta la posibilidad de relacionarse con la figura vicentina? La respuesta, algo tendenciosa, se halla en los sermones de Vicent Ferrer. El dominico narró este relato en más de una ocasión. Incluso lo incorporó en uno de los documentos más trascendentales que legó. ¿Es suficiente argumento? No de manera unívoca. Con similar razonamiento pudiera aducirse que el entremés estuvo ligado a Francesc Eiximenis, quien también recogió la historia descrita en el acuerdo municipal dentro de su *Vida de Jesuchrist*.

---

<sup>24</sup> Tanto del manuscrito A-25 de MC, *passim*, como del manuscrito O-6 de CC, *passim*, se obtiene que la ciudad se encargó de organizar los festejos.

<sup>25</sup> *Cfr.* AMV, MC, ms. A-25, f. 154r. Días antes, el 18 de enero de 1413 se dictaminó que: “de fet sia proceït e de present sia mesa mà a fer tres entrameses, ço és, la un de La divisa del senyor Rey. Ítem, a un altre appellat de Les set cadires. Ítem, a un altre nomenat de Les set edats. Dels altres faedors se retenguieren acord com encara no hagen bé deliberat ne examinat quals, ne quants hi ajustaran e elegiran e açò fon remés a major deliberació”. AMV, MC, ms. A-25, f. 151r. Transcurrieron casi dos años desde este acuerdo hasta que Fernando entró en Valencia. La documentación recoge durante ese período noticias repentinas sobre la inminente entrada real y sus posteriores aplazamientos.

Sólo la confrontación con otra fuente apunta una correspondencia reveladora entre un posible entremés con la visión de los fundadores de las órdenes mendicantes y otro sin duda realizado: *L'entramès de Mestre Vicent*.

El mismo archivo municipal conserva un volumen repleto de información sobre los entremeses realizados para la entrada del nuevo soberano en la ciudad natal del dominico. Se trata del libro de cuentas del *clavari* Jaume de Celma<sup>26</sup>. Este códice advierte sobre la existencia de una estructura denominada en más de 60 ocasiones como *L'entramès de Mestre Vicent*. Siempre aludiendo al genéricamente denominado *entramès de Mestre Vicent*, aparecen dos referencias con una ligera modificación, tan cautivadoras como delicadas: el *entramès de la visió* o, más sugestiva, el *entramès de la visió de Mestre Vicent*<sup>27</sup>.

En el libro elaborado por Celma no se menciona carroza alguna que figurara la visión de santo Domingo y san Francisco. Es el cotejo de los entremeses anunciados en dos fuentes distintas el que atestigua que el entremés de *la visió que veeren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lançes de notants la fi del món* corresponde al de *Mestre Vicent*<sup>28</sup>. El empleo físico de aquellas lanzas, objetos que iconográficamente se ajustan al texto reproducido de *Manual de Consells*, pero que forman parte del inventario perteneciente a lo que otra fuente cita como *entramès de Mestre Vicent*, adelantan que se habla de una misma estructura.

Sin menospreciar el primer documento, es justo conferirle igual o mayor relevancia al libro de Celma, un detallado inventario de gastos que aporta pruebas tangibles e irrefutables<sup>29</sup>. Aunque el repertorio administrativo no permite reconstruir la roca con seguridad, refleja buena parte de los preparativos y del atrezo, sugiriendo soluciones.

El domingo 23 de diciembre, con ocasión de la entrada del señor rey, desfilaron las siguientes rocas en este orden:

Ab lo primer entramès de el verger, qui fa l'exercici ab lo de la torre anaren los següents..., Ab lo segon entramès de la torre an-

<sup>26</sup> AMV, CC, ms.O-6.

<sup>27</sup> El término "visió" aparece en el manuscrito de Celma en dos entradas próximas. En el f. 183r: "Ítem, paguí a'n Jacme Alós, ferrer, per dos soldadors de ferre que féu per al ~~caragol del entramès de la visió~~ obs de soldar ymatges, 1 sou., 6; e per una faxes de ferre per al caragol del entramès de la visió". Ambos tachados en el original. En el f. 184v se registró: "Ítem, paguí al dit en Jacme per una armella e una xapa e un alfardó de ferre que féu per a l'entramès de la visió de Mestre Vicent".

<sup>28</sup> Señalado en Massip 2013-2014, p. 62.

<sup>29</sup> Con detalles como la compra de escobas o la indemnización a un hombre accidentado "per reverència de Déu". AMV, CC, ms. O-6, ff. 237r; 243r.

aren los següents... Ab lo terç entramès de les VII cadires anaren los següents... Ab lo quart entramès de les VII edats, per co com era molt carregat anaren los següents

En quinto y último lugar, *Ab lo cinquéu entramès de Mestre Vicent anaren los següents*<sup>30</sup>. Idéntica disposición de las rocas se creaba el día siguiente con motivo de la entrada de la reina. Cada una de las rocas porta su ordinal correspondiente y la identificación de los que tiraron de ellas o acompañaron. Mes y medio más tarde entraba el primogénito Alfonso y Celma declaraba los cinco aparatos, con una mínima variante que no afectaba a la roca de *Mestre Vicent*<sup>31</sup>. En las tres ocasiones se citan los cinco entremeses con una sistematización firme.

Quizá por la distancia cronológica, las disquisiciones de los Jurados sobre la elaboración de los entremeses para la entrada real sufrieron modificaciones. El cuadro comparativo de lo extraído de *Manual de Consells* y de *Claveria Comuna* es ilustrativo<sup>32</sup>.

MANUAL DE CONSELLS	<i>La divisa del senyor rei</i>		<i>Les set cadires</i>	<i>Les set edats</i>	<i>La visió que veeren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lançes denotants la fi del món</i>
LLIBRE DE JAUME CELMA	<i>El verger</i>	<i>La torre</i>	<i>Les set cadires</i>	<i>Les set edats</i>	<i>Mestre Vicent o Visió de Mestre Vicent</i>

Cotejando las dos fuentes, sólo el último carro que cita Celma pudo albergar el episodio descrito en *Manual de Consells*. *La visió que veeren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lançes denotants la fi del món* poco o nada tiene que ver con el resto de entremeses. Resulta alentador que el concepto *visió* sea compartido en ambos documentos, amén de la inclusión de la historia de las tres lanzas en el sermonario del valenciano.

Si se desarrollaron los dos espectáculos, el de *Mestre Vicent* o de *la visió de Mestre Vicent*, y el de *la visió que veeren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lances*..., sólo pudo ser en lo alto de aquella carroza que hasta en tres ocasiones cerró el desfile. ¿Cómo se explica la omisión del correspondiente listado de los tiradores del entremés de la visión de santo Domingo y san Francisco?

<sup>30</sup> Extraído de AMV, CC, ms. O-6, ff. 143v-145r.

<sup>31</sup> AMV, CC, ms. O-6, ff. 149v-151r. La pequeña variante afecta al orden de otras dos rocas.

<sup>32</sup> El conjunto de las transformaciones de los entremeses respecto a las noticias aportadas en ambos códices, en Calvé 2016, pp. 170-172.



Pudiera argüirse que el cambio de nomenclatura o de programa bien pudo afectar a este entramés de *Mestre Vicent*, dejando *la visió que veeren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lances* en un proyecto abandonado. Pero el libro de Celma contiene tres particulares entradas sobre la utilería de las rocas al respecto. Destaca la primera, pues refiere con certeza el *entramès de Mestre Vicent*, mientras que las otras dos no especifican para qué espectáculo se elaboró, circunstancia no percibida por Massip. La entrada inicial, que confirma en parte nuestras suposiciones, complica y estimula la pesquisa, más al contrastar las dos últimas:

- Ítem, costaren III astes de dart per a les III lances de l'entramès de Mestre Vicent.
- Ítem, doní a'n Vicent Çuera per tres astes de faig primes que comprà per a les tres lançes de Déu lo Pare.
- Ítem, doní a'n Guillem Fortuny, bosser, per un vestiment qui féu de cuyr de escudat doble per a Déu lo Pare qui portava les III lances<sup>33</sup>.

## 5. UN INDICIO EN EL SERMONARIO

Es recurrente una confusión entre los autores consultados que afecta a los dos episodios susceptibles de ser representados en lo alto de aquella carroza<sup>34</sup>. La dificultad interpretativa parte desde la propia documentación referente al objeto de estudio, pero *la visió que veeren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lançes denotants la fi del món y la visió de Mestre Vicent* son dos episodios diferentes<sup>35</sup>.

El primero, inspirado en la profecía de *duo viri*, se narra en la Vida de Santo Domingo presente en la Leyenda dorada. El de Caleruega, estando por tierras romanas para obtener el permiso de la orden, sufre un éxtasis durante sus oraciones donde se le aparece Jesucristo dispuesto a acabar con el mundo proyectando tres lanzas, deteniéndose *in extremis* gracias a la intercesión de María, quien presenta a los fundadores de las dos órdenes mendicantes más influyentes como renovadores de la cristiandad<sup>36</sup>.

El episodio fue integrándose en obras posteriores de importante calado, en su mayoría asociadas a autores dominicos<sup>37</sup>. Vicent Ferrer recurrió

<sup>33</sup> Las entradas, respectivamente, en AMV, CC, ms. O-6, ff. 160v; 205 r; 233v.

<sup>34</sup> Ruiz i Quesada 2002-2003, p. 180, también percibe el común error.

<sup>35</sup> Massip 2010, pp. 112-115.

<sup>36</sup> Macías 1982, p. 444.

<sup>37</sup> Con alteraciones se incorporaría en el *Specchio di vera penitenza* de Jacobo Pasavanti o en la revisión de la Vida de Santo Domingo realizada por Arnaldo de Lieja, entre otras obras.

en más de una ocasión a la descripción de este episodio<sup>38</sup>. El pasaje se figuró, con alguna variante, en una miniatura realizada por Leonard Crespí para el mal llamado Salterio y Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo (fig. 1)<sup>39</sup>. Esta visión de los padres fundadores de las principales órdenes mendicantes fue narrada por Ferrer en su ciudad natal durante la Cuaresma de 1413, precisamente cuando se acometía la construcción de la carroza que llevaría su nombre<sup>40</sup>.



Fig. 1. British Library, Ms. Add. 28962, f. 67v. Miniatura representando la visión de Santo Domingo.

Empleando la tercera persona, Ferrer también relataba la segunda historia que nos atañe, su propia visión:

<sup>38</sup> Véase el Sermón III<sup>o</sup> del Anticristo, predicado en Toledo el día 8 de julio de 1411, en Cátedra 1994, p. 567. Aparece también en las primeras reportaciones de los sermones vicentinos (1404). *Cfr.* Gimeno, Mandingorra 2009, p. 193. El tema aparece incorporado en el inventario realizado por Perarnau sobre el sermonario del dominico. En Perarnau 1999, p. 747. Sermonarios de Ferrer conservados en diversos territorios han sido tratados en trabajos indispensables del mismo autor. Véase Perarnau 1974, 1982-1984.

<sup>39</sup> British Library, Ms. Add. 28962, f. 67v.

<sup>40</sup> Schib (ed.) 1988, p. 244. El lunes 17 de abril Celma anota el pago a Guillem Arnau, “qui vench après lo sermó de Mestre Vicent”, en AMV, CC, ms. O-6, f. 108r. Chabás 1902a, 1902b y 1903b editó y analizó con originalidad algunos fragmentos de esta campaña.

La segunda es otra revelación que fue fecha a un religioso que es vivo, yo piensso. E estava enfermo de muy grand enfermedad e aquel religioso avía muy grand devoçion con sand Françisco e con santo Domingo. E él rogáuales que rogassen a Dios que le diesse salud, e el religioso fue arrebatado en espíritu contra el çielo e vido a Ihesú Christo que estava en una cáthedra e santo Domingo e sant Françisco estavan deyuso d'El, e fazían oraçion. E estavan diciendo: -“¡Señor, non tan aýna; Señor, non tan aýna!”. E el frayre dezía en su coraçon: -“¡O, qué tanto se fazia de rogar Ihesú Christo!”. E después descendió Ihesú Christo e santo Domingo e sand Françisco a aquel frayre enfermo. E díxole Ihesú Christo: -“Mi fijo, aún yo esperaré la tu predicación”. E luego se fue sano. E yo lo conosco e yo he fablado con él e me lo dixo por muchas vezes. E agora, buena gent, la predicación deste frayre espera Ihesú Christo. Mas catad que es viejo e ha más de sesenta años e es poca su vida<sup>41</sup>.

El dominico se hallaba muy enfermo en el convento dominico de Aviñón, cuando Cristo, acompañado de san Francisco y santo Domingo, le sanó para que predicara la proximidad del Juicio Final. El episodio se representó con gran fidelidad en 1429, en la pequeña parroquia piamontesa de Santa Maria Assunta de Macello, probablemente por Aymo Duce (fig. 2)<sup>42</sup>.



Fig. 2. La visión de San Vicente Ferrer. Parroquia de Santa Maria Assunta de Macello (Piamonte). Atribuida a Aymo Duce, en torno a 1429. Foto cortesía de Aldo Rosa.

<sup>41</sup> En el sermón toledano citado en nota 38. Cátedra 1994, p. 571.

<sup>42</sup> Calvé 2016, pp. 323-335.

Pese a la clara diferenciación de los dos episodios<sup>43</sup>, la confusión es constante. Massip, hablando de la visión de san Francisco y santo Domingo representada en la miniatura de Crespí advierte:

aquesta visió la va tenir el fundador de l'orde dominicana, però va ser Vicent Ferrer qui va rel·lançar el tema a cavall dels segles XIV i XV, en reviu aquesta aparició al convent de predicadors d'Avinyó el 3 d'octubre de 1398, durant una malaltia que va superar de miracle. D'aquesta manera les tres llances apocalíptiques passarien a formar part de la biografia de Ferrer, car determinaren la seva primera concreció iconogràfica en l'entremés de 1414<sup>44</sup>.

Vicent Ferrer no revive la visió de santo Domingo. La visió de Vicent Ferrer implica un nuevo ultimátum a la humanidad, donde el valenciano recibe el cometido de predicar el fin del mundo. Es Vicent Ferrer el verdadero protagonista, y a tenor del texto no aparece lanza alguna. Por el contrario, en la visió de santo Domingo, o más propiamente la remodelación dominica de la profecía de *duo viri*, Ferrer no tenía cabida, el rol de la Madre de Dios era muy diverso, y las lanzas, armas destructoras del mundo, adquirirían un específico protagonismo. Otra cuestión obvia es que Ferrer conectara ambas visiones en sus discursos apocalípticos. Primero hablaba de la prórroga del mundo por mediación de María. Luego narra su visió para defender su rol de nuncio escatológico. Se infería que el desastre venidero eran las tres lanzas.

Para saber qué representó aquella roca es preciso valorar el atrezo de *l'entramés de Mestre Vicent* conociendo los dos episodios que pudieron integrarlo. No obstante, no pretendemos sobrevalorar estos escritos como referentes unívocos que inspiraron el contenido del entremés. Fue Vicent Ferrer quien dispuso un material exclusivo a promotores y artistas. Su palabra personalizaba y acondicionaba las historias que había leído y tal vez vivido, ejerciendo de mediadora entre los textos y el público. Sus sermones fueron los que impactaron a los Jurados de Valencia –promotores y organizadores del entremés–, y al resto de la ciudad. Aquellas predicaciones y no tanto los textos hoy recodificados crearon el entremés para la entrada real<sup>45</sup>. Aunque la elección del tema de aquella roca recayera en Sist o Galvany, la causa final fue la palabra de Ferrer. Tras el exhaustivo estudio de su sermonario, una excepcional entrada podría sancionar nuestra teoría:

---

<sup>43</sup> Incorporados por Ferrer en la carta escrita desde Alcañiz el 27 de julio de 1412 a Benedicto XIII.

<sup>44</sup> Massip 2013-2014, p. 62.

<sup>45</sup> Atendiendo el triángulo de expresión medieval definido por Zumthor 1989, pp. 152-153, destacamos el ángulo de la oralidad.

Secundum argumentum est in vita beati Dominici, de prorrogacione in qua modo stat mundus. Et dixit Christus beate Marie: “amodo non parcam, si mundus nos corigitur, ymo peior”, etc. Tercium argumentum est de religioso cui fuit revelatum quod iret predicare per totum mundum avisando gentes, nam Christus expectaret eum antequam miteret tres lanceas, etc<sup>46</sup>.

Es el propio Ferrer –o quizá el estenógrafo– quien mezcla explícitamente los dos episodios. Con un método muy dispar a los trabajos consultados, nos acercamos a respuestas similares. Sólo en parte.

#### 6. ATREZO DE L'ENTRAMÈS DE MESTRE VICENT

Las referencias materiales aportadas por Celma especifican que en la carroza figuraron: *III lances*, *Jesucrist*, *ymatges*, una *trompa*, un *cel*, *roques*, una *teulada*, *cortines*, un *mar* con *peys daurats* y *argentats*, una *alcubla*, una *setla* con *pilars*, una *claustra* en la que aparecían *archs*, una *porta* y una *cuverta* de la *claustra* compuesta por *teules*. Examinamos sólo los objetos que seguro formaron parte de *L'entramès de Mestre Vicent*, evitando la interpretación de las fuentes disponibles con un sentido no siempre contrastado.

Las tres lanzas. *Ítem, costaren III astes de dart per a les III lances del entramès de Mestre Vicent...*<sup>47</sup>. Desde la presunción de las dos historias que pudieron representarse en la carroza es sencillo incorporar las lanzas en el repertorio iconográfico de *La visió que veeren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lançes denotants la fi del món* indicado en *Manual de Consells*. Más allá de una citación puntual de la Leyenda dorada por parte del valenciano, varios sermones cíclicos de Ferrer potenciaron la imaginería de las tres lanzas<sup>48</sup>. En Murcia, 5 de las 11 *reportationes* conservadas tratan sobre las tres lanzas<sup>49</sup>. En el entremés de Vicent Ferrer aparecería Jesucristo con las tres lanzas, quizá trascendiendo al episodio de la Leyenda dorada. La imaginería de las lanzas debe considerarse como un elemento autónomo actualizado por el dominico valenciano con una proyección más consistente que determinados episodios legendarios –sí, *ex revelatione facta Beato Dominico, et Francisco, et similiter aliis multis personis sanctis* que le servían como *auctoritates*–, ampliamente superados. Una de esas lanzas era suficiente motivo para

<sup>46</sup> Cfr. Gimeno, Mandingorra 2002, p. 521.

<sup>47</sup> AMV, CC, ms. O-6, f. 160v.

<sup>48</sup> En estos términos lo expresa Cátedra 1983-1984, p. 270. Un ejemplo concreto en Perarnau 1985, pp. 272-274.

<sup>49</sup> Cátedra 1994, pp. 17 y 152-162.

organizar un sermón que podía ocupar dos jornadas<sup>50</sup>. Las lanzas eran el arma celestial por excelencia<sup>51</sup>. Un motivo que el pueblo asociaría al castigo divino en todas sus formas y que superaría el significado atribuido en los textos. Puede ilustrarlo el diverso nombre del entremés elaborado en Cervera para la procesión del Corpus de 1443, *Apaivagament de la ira divina*, quizá con referentes similares dada la documentada actividad de Ferrer en la población leridana<sup>52</sup>. Las tres lanzas disponían de gran capacidad de sugestión para el hombre bajomedieval y el dominico lo exprimió en su oratoria. Dentro del ciclo de los sermones de las tres lanzas de Absalón, cada una de ellas prefiguraba el advenimiento del Anticristo, el fin del mundo y el Juicio Final. Las tres serían lanzadas por el siguiente protagonista.

El Jesucristo que apareció en el entremés vestía de manera similar al representado en el f. 67v del Salterio y Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova<sup>53</sup>. Ataviado con aludas y las tres lanzas. En la reconstrucción de las lanzas llevadas por Cristo en la roca de *Mestre Vicent*, deben contrastarse otras dos entradas que no especifican su vinculación con nuestro entremés:

- Ítem, doní a·n Vicent Çuera per tres astes de faig primes que comprà per a les tres lançes de Déu lo Pare...
- Ítem, doní a·n Guillem Fortuny, bosser, per un vestiment qui féu de cuyr de escudat doble per a Déu lo Pare qui portava les III lances, XXX III sous; e per un parell de calces del dit cuyr que li féu, XX II sous...<sup>54</sup>.

¿Intervino *Déu lo Pare* en el entremés de *Mestre Vicent*? La única vinculación –no poco significativa– es el atributo de las lanzas. En el libro de Celma aparecen ocho entradas con *Déu lo Pare*. Dos indican que Dios Padre rodeado de rayos presidía el entremés de las siete edades. El resto –incluidas las dos reproducidas– no aportan indicios definitivos para incorporarlas a una carroza o a otra. Situar a *Déu lo Pare* con tres lanzas en cualquiera de los dos episo-

<sup>50</sup> Cátedra 1983-1984, pp. 250-251.

<sup>51</sup> El asentamiento como *arma divini* de la lanza se muestra en miniaturas que ilustran el sexto salmo, con la figura de David orante bajo el castigo divino con lanzas. También era común representar a san Miguel con lanzas.

<sup>52</sup> Miró 1998, pp. 122-125.

<sup>53</sup> Así se deduce de AMV, CC, ms. O-6, f. 200r: “per set aludes que comprà per fer los vestiments del JHS qui devia anar en lo entramès de Mestre Vicent”. Leonard Crespí pudo presenciar en Valencia un entremés idéntico en la procesión del Corpus de 1429, apuntando el influjo del arte efímero en la obra perenne. Carreres 1925 vol. I, p. 60.

<sup>54</sup> Véase nota 33.

dios propuestos resultaría desconcertante<sup>55</sup>. En la visión de los padres fundadores las lanzas tienen gran protagonismo, pero no el Padre, que ni aparece. Ni las lanzas ni Dios Padre forman parte de la visión de Aviñón, aunque las primeras, excepcionalmente, sí las asoció Ferrer. Celma no precisó más. La certeza es que Jesucristo fue figurado en nuestro objeto. También tres lanzas. Podría especularse sobre una nomenclatura confusa de la divinidad, un desdoble de personajes, etc. Por el contrario, no hay duda sobre la inclusión de esculturas.

Qué representaron estas imágenes es una clave irresoluble para determinar el contenido del entremés de *Mestre Vicent*<sup>56</sup>. Su inclusión denota la posibilidad de figurar diversos personajes. El pago reproducido es la única noticia de las esculturas disponible para la reconstrucción de éstas<sup>57</sup>. El *soldador de ferre* aludiría a la herramienta para soldar o a una pieza manufacturada exclusiva para la ejecución de cada soldadura. En el segundo caso, pudieron existir dos imágenes. Una propuesta basada en la mayor probabilidad matemática –cuestionable pues–, indicaría que fueron las dos figuras de los padres fundadores las que acompañaron a un Jesucristo de carne y hueso. Ambos personajes aparecen en sendas visiones.

Siguiendo a Massip, la omisión documental de san Francisco, santo Domingo, la Virgen, o Vicent Ferrer, obedecería a que si aparecieron, fue en forma de escultura. El gasto generado por la figuración actoral conllevaba indicaciones de aspectos como por ejemplo la vestimenta<sup>58</sup>, caso del personaje encarnando al Jesucristo en nuestra carroza. Sin embargo, la inexistencia del pago por los *hàbits* para representar a los padres fundadores o a Vicent Ferrer no justificaría su exclusión en un hipotético reparto actoral. Esos hábitos pudieron prestarse sin contrato, por lo que podría aumentar el elenco de actores. Los religiosos acaparaban buena parte de las tareas actorales en estos eventos: es fácil imaginar a un dominico con su hábito cotidiano representando al fundador de su orden o a su más ínclito hermano coetáneo<sup>59</sup>.

---

<sup>55</sup> Sobre la complejidad de imaginar al Padre en “l’entramès de Mestre Vicent”, Calvé 2016, pp. 202-204.

<sup>56</sup> “Ítem, paguí a n Jacme Alós, ferrer, per dos soldadors de ferre que féu per al caragol del entramès de la visió obs de soldar ymatges, I sou, VI; e per una fexa de ferre per al caragol del entramès de la visió”. Véase nota 27. El “caragol” refiere un tornillo o a un dispositivo simple basado en éste. *Cfr.* DCVB.

<sup>57</sup> Alós formaba parte de la comitiva integrada en nuestro entremés seguramente para resolver eventuales averías de los dispositivos que él mismo había diseñado.

<sup>58</sup> Massip 2010, p. 95. El 19 de mayo de 1429, los Jurados valencianos pagaron los “salaris d’aquells qui representaren alguns sants e santes”, en una procesión en la que participó el entremés de “Nostre Senyor Dèu ab les tres lances ab sent Domingo e sent Ffrancesh”. AMV, CC, ms. J-48, f. 107r.

<sup>59</sup> El 14 de marzo de 1415, entre los gastos generados por la entrada del Papa en Valencia se halla el “cost del menjar de alguns preveres e altres qui sonaren representants los àngels e altres sants qui anaren en la dita processió”. *Cfr.* Carreres 1925 vol. II, p. 92.

Los componentes del atrezzo refuerzan la segunda opción, puesto que el entremés de Vicent Ferrer incluía espacios físicos reales asociados a Ferrer, caso de *la setla de Mestre Vicent*, con una *porta* con *frontisses* y *baldovelles*<sup>60</sup>. La puerta debía ser funcional y por tanto, traspasada. ¿Qué personajes serían los mejores candidatos para cruzar un espacio denominado la *setla de Vicent*? En primer lugar, el propio ocupante del habitáculo, Ferrer. En segunda posición, el personaje “vivo” documentado, Jesús. Regresaríamos a la suposición inicial. *Les ymatges* podrían representar a san Francisco y santo Domingo, con un diseño escultórico basado en modelos coetáneos y con un acabado no tan sofisticado. En ambos episodios factibles de ser representados tiene cabida la actitud de súplica, similar al de la miniatura realizada por Crespí. El asunto es demasiado hipotético, desde el mismo significado de los *soldadors de ferre*. Con todo, el resto de entremeses evidencia que la cifra de personajes encarnados por actores solía superar los cinco o seis individuos.

Quizá el elemento más sugerente del entremés sea la trompa<sup>61</sup>. Siguiendo literalmente los textos propuestos –algo por lo que no abogamos– no aparecería ni en la visión de los padres fundadores ni en la de Vicent Ferrer. Sin embargo, el protagonismo del instrumento es notable. El resto de entradas del libro de Celma con el término *motle* van acompañadas de un elemento figurativo, por lo que no cabe discusión sobre la interpretación de esta trompa como el instrumento musical<sup>62</sup>. Vicent Ferrer alude a la figura simbólica de la trompa como acto de predicar precisamente en la Pascua de 1413:

Lo crit de la trompeta mou tots los coratges, e mou la sang. ¿Quals són aquests? Los preïcadors ab llur preïcació de trompa; no és feta així com a canya, mas podeu-la plegar; e veus ací preïcació que no deu ésser en una part, mes certes partides que lliguen unes ab altres, així com la trompeta met un canó dins altre (...) Ítem, la trompa és estreta a la boca e al cap ampla. Així deu ésser lo preïcador, estrènyer-se en son estudi<sup>63</sup>.

La metáfora del predicador como trompa anunciante fue muy repetida por Ferrer y estaría asentada en el imaginario colectivo<sup>64</sup>. Pero hay una vía interpretativa de la trompa más contundente. El contenido escatológico del mensaje vicentino, esencia de su impacto social, se corroboraba con la inser-

<sup>60</sup> Una “frontissa” es una bisagra. La “baldovella” es una armella, en DCVB.

<sup>61</sup> “Ítem, costà cera vella per a redonar e aplanar lo motle de la trompa del entramès de Mestre Vicent”, en AMV, CC, ms. O-6, f. 197r.

<sup>62</sup> Sobre usos y significados de la trompa en la cultura occidental, Gimeno 2005.

<sup>63</sup> Cfr. Sanchis 1973, vol. I, p. 182.

<sup>64</sup> Cfr. Gimeno, Mandingorra 2006, p. 192.



ción del instrumento. Los espectadores quizá desconocieran las voces bíblicas que asociaban las *tubae* al final de los tiempos, aunque la producción pictórica valenciana coetánea figuraba en algunos áticos el Juicio Final con ángeles tañendo las trompas<sup>65</sup>. Por si acaso, Vicent Ferrer recordaba: *que si bons volem estar, devem haver en memoria aquella trompa del dia del Juhí, la veu de sent Miquel que dirà cridant: "Surgite mortui, venite ad iudicem"*<sup>66</sup>.

La trompa se dispondría sobre un cielo de fondo<sup>67</sup>. Según los materiales documentados, se elaboraría mediante combinaciones técnicas de *carta pesta* y cartón piedra, creando una escenografía celestial en bajorrelieve de gran efectismo óptico, acrecentado con el documentado policromado. Relacionada con el cielo del entremés es la noticia sobre un *bastiment*, sujeto por tres *perns de ferre* elaborados por Alós. No existe respuesta única sobre la naturaleza del *bastiment*. De menor a mayor espectacularidad estas son las posibilidades: puede referir al marco o bastidor sobre el que se dispondría la estructura recién descrita (lo más probable a nuestro parecer), a un andamio, o a una construcción<sup>68</sup>. Más jugoso sería asignarle el último valor, pero el exiguo número de pernos empleados valida la primera opción o en su defecto la segunda, el andamio preciso para ubicar la estructura del cielo en la parte superior de la roca. En el firmamento predominaría el azul claro obtenido del azul de Alemania, aunque también tendría cabida el color amarillo, quizá representando el sol y, algo más atrevido pero con paralelismos en imágenes coetáneas, una suerte de rayos que encuadrarían la figura de Jesucristo<sup>69</sup>.

La estructura dispondría de una base compuesta por figuraciones de rocas y un mar deslumbrante por los tonos plateados, con peces argénteos y dorados<sup>70</sup>. ¿El piélago y los peces fueron simples elementos ornamentales? Varias intervenciones de Ferrer invitan a la reflexión. Durante un sermón en Valencia, en 1413, cita los siete estamentos del cristianismo. El séptimo y último, iniciado con santo Domingo y san Francisco (posibles protagonistas del entremés), y representado en el tiempo de Vicent Ferrer por los integrantes de las órdenes mendicantes, anuncia la proximidad del fin de los tiempos: *no n'hi*

<sup>65</sup> Caso del ático del retablo de Fray Bonifacio Ferrer, entre otros.

<sup>66</sup> *Cfr.* Schib 1975, p. 95. Ejemplo similar en Gimeno, Mandingorra 2002, p. 260. Otro uso de la trompa con sentido análogo en Chabás 1903a, p. 49.

<sup>67</sup> "Ítem, paguí a una cristiana novella per draps de lli prim per endrapar lo cel del entramès de Mestre Vicent", en AMV, CC, ms. O-6, f. 204r.

<sup>68</sup> DCVB. Otros significados del término en Corominas 1980, vol. I, p. 721.

<sup>69</sup> Estos materiales empleados para el "cel del entramès de Mestre Vicent" en AMV, CC, ms. O-6, ff. 207r-208v.

<sup>70</sup> "Ítem, costaren un forch d'ayls per fer sisa als pintors per a la mar del entramès de Mestre Vicent", AMV, CC, ms. O-6, f. 216v. Sobre el dorado y el plateado de estos peces, AMV, CC, ms. O-6, ff. 216v-217r.

*havia pus de estaments de sancta mare Església. No y cal esperar altre stament, e aquest ja és destruhit.* Los franciscanos y los dominicos coetáneos a Vicent Ferrer son comparados a *exàvega mesa per a pescar, e quant és plena, tira-la a la riba del mar (...) e los bons pexos moren en los còvens, a Parahís, los altres lançarà en infern*<sup>71</sup>. Un pasaje de claro contenido apocalíptico que refuerza el significado advertido sobre el mar y los peces, rastreable en otras intervenciones similares<sup>72</sup>. Con lo expuesto, y en su contexto, parece que el mar y los peces trascendieron el simple recurso ornamental.

Respecto a las rocas<sup>73</sup>, fueron uno de los elementos más repetidos, como puede intuirse por el valor metonímico. La documentación alerta su utilización profusa tanto en el cielo como en la base del entremés, aunque adoleció de cualquier otro sentido que no fuera el ornamental.

El entremés de *Mestre Vicent* incorporaba arquitecturas efímeras que contextualizaban la escena a representar: la *alcubla*, la *setla* con *pilars*, les *cortines* o la *claustra con archs* cubierta con *teules* eran construcciones de tamaño reducido, pero estructuras reales y no figuraciones de estas. La particularidad de varios objetos leñosos y de ferretería lo confirma<sup>74</sup>.

La *alcubla* referiría una estructura cubierta por bóveda o cúpula de inspiración musulmana<sup>75</sup>. Celma menciona otras *alcubles* en diversos entremeses de la entrada real, incluso fuera de ellos, siempre en relación a un espacio de poder<sup>76</sup>. En todas las noticias sobre la fabricación de la *alcubla* del entremés de Vicent Ferrer se suprime el término entremés, ciñéndose las expresiones del inventario a la *alcubla de Mestre Vicent*. Este aspecto, unido a los objetos empleados, advierte un espacio concreto en el que algo o alguien –creemos que alguien– representó a Vicent Ferrer. La *alcubla* se enyesó con *guix prim*, y para su decoración se empleó *adzur de Alemanyà*, *pans d'or partit* y algunas hojas de estaño<sup>77</sup>.

<sup>71</sup> Las entradas corresponden a un sermón pronunciado en Valencia durante la Cuaresma de 1413, sancionando la inmediata y directa relación con el entremés. *Cfr.* Sanchis 1927, pp. 119-120. Un ejemplo sugerente sobre la pesca como símil de conversión al cristianismo en Gimeno, Mandingorra 2002, p. 149.

<sup>72</sup> Sanchis 1934, pp. 46-47; Gimeno, Mandingorra 2002, pp. 474-475; Cátedra 1994, p. 537.

<sup>73</sup> “Ítem, paguí a un christià novell per troços de draps de lli que d’ell fiu comprar per endrapar les roques del entramès de Mestre Vicent”, AMV, CC, ms. O-6, f. 209v.

<sup>74</sup> Para la construcción de la puerta del “entramès de Mestre Vicent” se realizaron, además de “frontisses” y “baldovelles”, “agulles de ferre”.

<sup>75</sup> Véase Cárcel, García 2013, p. 16 (nota 30). Interesantes claves del influjo de la “qubba” islámica en Ruiz 2001. El DCVB refiere un significado desconocido al término *alcubla*, mientras que en Corominas 1980, vol. I, p. 227, se advierte el “punt de l’horitzó, o lloc de la mesquita, cap al qual els musulmans han de girar els ulls per pregar”. Se antoja precisa una investigación sistemática sobre la presencia y el uso del término “*alcubla*” en fuentes valencianas medievales. Sólo así nos aproximaríamos con mayor fidelidad al significado del término.

<sup>76</sup> “la cadira del rey que deu seure en la alcubla”, AMV, CC, ms. O-6, f. 224v.

<sup>77</sup> AMV, CC, ms. O-6, ff. 217r; 221r; 222r; 222v; 223r.

Otro elemento a considerar es la *setla de Mestre Vicent*. Aludiría a la celda del dominico, a la simulación de su aposento conventual. La diversa etimología de *alcubla* (de origen árabe) y de *setla* (un cultismo) pueden invitar a pensar lo contrario, pero quizá refiriesen una misma construcción. La concepción espacial de ambos términos y su decoración similar abre esta posibilidad<sup>78</sup>. Lógicamente, la *setla de Mestre Vicent* debiera asociarse en un principio al recuerdo de su visión en la ciudad provenzal, siempre que tratemos de integrarla de manera racional en uno de los dos episodios –si no los dos o una mixtura de ellos– que optaron a ser representados. Evocar la visión de los padres fundadores no necesitaba construir el espacio de estudio y descanso del maestro a diferencia de la experiencia del valenciano en Aviñón. Los pilares dorados de esta reproducción de la celda del dominico refulgirían concentrando las miradas de los asistentes, en un espectáculo dotado de acción y quizá de diversas escenas.

Un aspecto desatendido del entremés afecta a las cortinas documentadas<sup>79</sup>, un dispositivo primario del acto escénico. Podríamos imaginarlas sostenidas por un travesaño a la vez sujeto por dos astas de lanza. Las tres docenas de anillas empleadas para su puesta anuncian dimensiones importantes<sup>80</sup>. Fueron muchas las tareas del cortinaje durante el Medievo: tapar y descubrir partes del decorado, disimular embelecos escenográficos, facilitar apariciones milagrosas, encubrir cambios de actores por *ymatges*, hacer aparecer y desaparecer actores o, como hoy, avisar del inicio y final de la representación. González Montañés señala que la cortina *tiene la función principal de indicar el comienzo de una teofanía, de una visión cara a cara de la divinidad*<sup>81</sup>. Los dos posibles episodios representados implicaban una teofanía, sea la visión de Vicent Ferrer o la de los padres fundadores. Esta se produciría en los márgenes de un celaje o enmascarando una arquitectura, ambos presentes en la carroza. Todos los indicios convergen, porque al menos un Jesucristo de carne y hueso participó. Los cortinajes escondían a los personajes más excelsos –casi siempre divinos–, acrecentando la expectación ante su intervención cuando las telas se descorrían. En la *alcubla* o en la *setla*, las cortinas se abrían presentando a Jesús o a Ferrer, para deleite de los espectadores.

---

<sup>78</sup> En AMV, CC, ms. O-6, f. 221r se advierte el pago por “daurar los pilars de la setla del entramès de Mestre Vicent”, mientras que algunas “alcubles” de los entremeses (no explícitamente la de nuestro objeto), también estaban sujetas por pilares dorados. *Cfr.* AMV, CC, ms. O-6, f. 210r.

<sup>79</sup> “Ítem, paguí a-n Johan Vicent, lancer, per dos astes de lances per a les cortines del entramès de Mestre Vicent.” AMV, CC, ms. O-6, f. 209r.

<sup>80</sup> AMV, CC, ms. O-6, f. 214r.

<sup>81</sup> González 2002, p. 141.

La carroza también incluiría un soportal que emulaba una *claustra* con *archs*, a modo de tramo de ala claustral o pórtico. Esta *claustra* pudo ser la prolongación de la *setla de Mestre Vicent*, vertebrada por la puerta funcional. Sobre el aspecto exterior de la *claustra* debe recordarse el pago por *fulls de paper engrutats de la forma major per fer teules a la cuberta de la claustra del entramès de Mestre Vicent*<sup>82</sup>. Las tejas presentarían tonalidades rojizas gracias al *carmini per pintar los draps verts e la teulada del entramès de Mestre Vicent*<sup>83</sup>.

No nos atrevemos a asignar un modelo seguro para las *alnes de tela gosança blanca per cobrir los archs de la claustra de Mestre Vicent*<sup>84</sup>. Desconocemos si como literalmente se anuncia, las telas tapaban los arcos –como en la miniatura del f. 281 del Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo–, si era el material “constructivo” que luego se debía enyesar, o si creaban el efecto de paredes o cortinas, entre otras opciones.

## 7. RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL

El *entramès de Mestre Vicent* tendría unas dimensiones considerables: el número de personas que iban en él –fuera o dentro–, y el abundante aparato escenográfico que desarrollaba sobre sus ruedas así lo atestiguan. Creemos que representó una miscelánea de las dos historias con un claro contenido apocalíptico. Ambos relatos eran esgrimidos por Vicent Ferrer para justificar a su auditorio la proximidad del Juicio Final, el verdadero núcleo del mensaje de *l'entramès de Mestre Vicent*. Recuérdese la *Epistola de antichristo et fine mundi ad Benedictum papam XIII* que Ferrer envió desde Alcañiz en julio de 1412. El título del opúsculo encuadraría el *thema* en términos de homilética, el asunto central del discurso, aquello que debía quedar grabado en la mente del pontífice en el caso de la carta, en la del auditorio en el caso de los sermones vicentinos aquí tratados, y en la de los espectadores que presenciaron *l'entramès de Mestre Vicent*.

Cátedra aludió a la iconografía de las tres lanzas. Éstas aparecen en la visión de los padres fundadores, cuando Jesucristo se dispone a arrojar tres lanzas con las que destruir la humanidad por su indolente soberbia, lujuria y avaricia. Pero las lanzas tendrían significado propio entre los espectadores

<sup>82</sup> AMV, CC, ms. O-6, f. 236r.

<sup>83</sup> AMV, CC, ms. O-6, f. 207v. Ejemplo figurativo de estas “teuladas” se halla en una miniatura del citado Salterio y Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova, f. 263v.

<sup>84</sup> AMV, CC, ms. O-6, f. 220v.

del entremés. Representaban de manera más perceptible lo que tantas veces repitió el valenciano: el advenimiento del Anticristo, el fin del mundo y el Juicio Final. El asunto que todos querían escuchar y ver. También fue el tema que mayor expectación creó en Fernando de Antequera<sup>85</sup>. En ocasiones Ferrer lo trataba por concesión a su auditorio: *De presenti, ego teneor vobis predicare de adventu Antichristi pro satisfaciendo vestris desideriiis*<sup>86</sup>.

Nuestro objeto de estudio dispondría de todos los elementos reveladores para recordar la predicación más mediática del dominico. Tendrían protagonismo y cabida las dos visiones, probablemente una recapitulación visual de ambas: representaban más el medio para recordar el mensaje de Vicent Ferrer que el fin en sí mismo. Así se explicaría tanto la inclusión parcial del atrezo necesario para representar los dos episodios como la denominación más común que recibe el entremés, el de *Mestre Vicent*. Diferenciados los dos pasajes, la extraordinaria entrada analizada donde convergen coherentemente las dos historias en un contexto apocalíptico subraya el protagonismo de Ferrer como creador conceptual de una imagen única que también contó con una trompa, y con un mar y peces de significación concisa y afín al propósito esencial.

Desde nuestra perspectiva resulta imprescindible discernir la naturaleza del lenguaje textual respecto a los códigos figurativos. Estas necesarias consideraciones actuales no distraerían al hombre bajomedieval, con una capacidad de recepción de las imágenes más clarividente que la nuestra, contaminada por numerosos agentes externos en aras de lo imposible, a saber, visualizar el entremés de Vicent Ferrer seis siglos más tarde. El lenguaje textual tiene la posibilidad de, mediante un orden lógico y sin límites de extensión, presentar con todo lujo de detalles las historias. La imagen, repleta de otros valores inexistentes en la palabra, adolece de esa extensión ilimitada. Está constreñida a valerse de herramientas como la simultaneidad, la abstracción, la yuxtaposición, la sinopsis, la fusión, etc. No en vano, la figuración de diversas arquitecturas sobre el entremés de *Mestre Vicent* advierte múltiples puntos de vista que el espectador valenciano entendería perfectamente.

Suponiendo que la *alcubla* y la *setla* fueran la misma estructura, presentamos esta reconstrucción susceptible de crítica por su carácter hipotético, refrendado a través del esbozo y el lenguaje figurativo empleado (fig. 3). En uno de los extremos se ubicaría la *setla* o *alcubla* de *Mestre Vicent*, donde un actor encarnaría al predicador valenciano. La *setla* presentaría un falso fondo en el que se hallaría una cortina que se desplegaría para mostrar al público

---

<sup>85</sup> Cátedra 1983-1984, p. 304.

<sup>86</sup> Gimeno, Mandingorra 2002, p. 209.

una primera epifanía del Hijo, encarnado por un actor con las vestimentas ya sabidas. Jesucristo saldría hacia la *claustra*, en la que se detendría el tiempo necesario para alzar las esculturas de los padres fundadores en actitud piadosa, que se elevarían mediante el *torn* accionado por Alós<sup>87</sup>.



Fig. 3. Reconstrucción de *l'entramès de Mestre Vicent*, Óscar Calvé.

Desconocemos si los actores pronunciaron discurso alguno. Tras el primer mini-acto, el figurante de Jesucristo se desplazaría hacia el celaje donde se encontrarían las tres lanzas a las que se aproximaría el Hijo, bajo la mirada del probable actor que encarnaría a Ferrer y la de las esculturas inmóviles. La trompa, de gran tamaño, estaría quizá en el mismo extremo de la carroza. El acto escénico constaría de dos secuencias, en las que es discutible dar cabida literal a cualquiera de los referentes textuales, salvo a la palabra de Ferrer. No hay referencia alguna al lecho en el que debería yacer un Vicent Ferrer moribundo para figurar su visión. Tampoco de la Virgen María, que debería aparecer intercediendo por la humanidad y presentando a san Francisco y a santo Domingo en el otro episodio hagiográfico<sup>88</sup>. La propuesta

<sup>87</sup> El movimiento del “*torn*” se transmitía por una cuerda que pesaba nueve kilos, anunciando un objeto con peso considerable. AMV, CC, ms. O-6, f. 193r.

<sup>88</sup> No hay noticia sobre la incorporación de la Virgen en el entremés de Vicent Ferrer, aunque sí apareció en otras carrozas.

puede modificarse de innumerables maneras, desde la ubicación de los elementos hasta la aparición de las esculturas en el interior de la *alcubla*, formando parte exclusivamente de la primera secuencia, y dejando en la iconografía de las tres lanzas el protagonismo absoluto a Jesucristo.

Esas arquitecturas tendrían un valor metafórico y metonímico que superaba su propia naturaleza abstracta, logrado mediante la yuxtaposición de episodios para un público iniciado en lo expuesto por el dominico. *La setla de Mestre Vicent* denotaría implícitamente la ciudad de Aviñón, incluso sin referencia alguna a la ciudad provenzal. Ni Fernando I ni el resto de espectadores se verían desconcertados ante dos o tres recreaciones de fragmentos de edificios en los que podían desdoblarse personas representando a Vicent Ferrer o Jesucristo.

Simultaneidad, abstracción y yuxtaposición son tres valores presentes en la iconografía medieval asumidos, pero nos siguen resultando complejos. En el “Saludo entre santo Domingo y san Francisco” de Fray Angélico (Staatliche Museen de Berlín) la imagen diferencia el espacio celestial y el terrenal. El sobrenatural, dominado por un celaje, está ocupado por la intercesión de María por la humanidad, mientras que en el plano real una arquitectura religiosa sirve de fondo a la salutación hagiográfica. No se refiere el espacio físico donde santo Domingo experimenta su sueño, la celda conventual donde oraba. El éxtasis sólo tiene su plasmación en el mundo onírico, en el espacio metafísico representado, resolviéndose el plano real con otro episodio distinto –según el relato textual en otra jornada– de la misma historia; el citado encuentro y abrazo entre los fundadores de sus respectivas órdenes. La posibilidad de disponer la imagen recién analizada suple las carencias de nuestras mentes racionales a la hora de afrontar simultaneidad, abstracción y yuxtaposición. Esto no es óbice para confirmar la correcta asimilación de un mensaje concreto por parte de los espectadores de aquel fresco. Una obra sinóptica en la que dos momentos de un relato se concentran en una misma imagen, ilustrando la distancia a veces insondable entre texto e imagen. ¿Cómo se puede medir ese trecho si el objeto figurativo ha desaparecido? Sumemos otra dificultad en el caso del entremés de *Mestre Vicent*, que tiene como punto de origen dos historias distintas. Obviamente, los tres valores citados de la imagen también participaron en *l'entramès de Mestre Vicent*.

Nuestros criterios taxonómicos son revisables en tanto que parten de una realidad ajena, por numerosa que sea la documentación disponible. Sólo mediante la explotación de las relaciones recíprocas entre homilética, literatura e imagen, podemos aproximarnos a esa realidad inalcanzable. Ese pasado inexistente en nuestra mentalidad, pese a toda la documentación,

es nuestro auténtico país extranjero<sup>89</sup>, y nos constriñe a proponer otras reconstrucciones.

Dada la complejidad que entrañaría identificar como una misma estructura la *alcubla* y la celda, el entremés podría desarrollar hasta tres arquitecturas: la *setla*, la *alcubla* y la *claustra*. Las dos primeras se ubicarían cada una en un extremo longitudinal del carro. En la *setla*, estando presente de inicio el intérprete de Ferrer, se mostraría tras las cortinas a Jesucristo, provocando una primera epifanía. Tras la aparición de las esculturas de los padres fundadores en el mismo espacio, los figurantes del Hijo y de Vicent Ferrer atravesarían la estructura, deteniéndose el primero en la *claustra*, con el fondo del celaje ya sabido y tomando las tres lanzas, mientras el actor que encarnaba al dominico se dirigiría al otro extremo, a la *alcubla*, donde presenciaria la segunda acción, cuyo núcleo era las tres lanzas. Es imposible discernir el orden de las secuencias, y podría proponerse el inverso.

Resulta controvertido el fuerte peso que damos al trabajo actoral, pero es lógico imaginar al menos un par de actores sobre aquella carroza. El contraste con el resto de entremeses de la entrada de Fernando I en Valencia o los de su coronación en Zaragoza, advierten el protagonismo de personas.

No obstante, planteamos otra lectura de reconstrucción donde apenas tenga cabida el trabajo actoral, aunque al menos hemos de dar por segura la participación de un hombre disfrazado de *Jesuchrist*. Asignamos la *alcubla* y la *setla* de *Mestre Vicent* como la misma construcción, simplificando tanto la escenografía como la acción representada. Sustituiríamos al actor que encarnaba a Ferrer por una *ymatge*, proporcionándonos un aspecto similar a las rocas que desfilan actualmente en la procesión del Corpus de Valencia, con dos esculturas o conjuntos escultóricos en distintas partes de la estructura. El entremés de *Mestre Vicent* se articularía a través de las esculturas. En un punto las de los padres fundadores. No sabemos a qué distancia la de Vicent Ferrer. El efecto de las cortinas se reservaría ora para la epifanía, ora para recrear la aparición de los padres fundadores, poniendo en entredicho el uso del *torn* arriba planteado.

En base a una sistematización actual –aspecto que no tiene mayor validez que la imaginación bien documentada– esta propuesta del entremés de *Mestre Vicent* tendría una mayor o menor aproximación a la visión de Vicent Ferrer o a la de los padres fundadores en función de la ubicación de las

---

<sup>89</sup> Resulta aclaratorio realizar un camino ya trazado pero en la dirección inversa. Supongamos que la miniatura del f. 67v. del Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo hubiera desaparecido y sólo se conservara documentación sesgada sobre su contenido. La inclusión de San Juan Bautista en la “visió que veeren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lances” nos desconcertaría.



esculturas. Imaginemos que las esculturas de san Francisco y santo Domingo se colocan en la *claustra* o *setla*, mientras que la de san Vicent Ferrer se ubica en el otro extremo. La figura de Cristo, próxima a las tres lanzas y a los padres fundadores recordaría la visión de éstos. La escultura de Ferrer tendría exclusivamente el papel de narrador del hecho, rol que había desempeñado el dominico un año antes en su ciudad, justificando el nombre más empleado para el entremés, de *Mestre Vicent*. Al contrario sucedería si las esculturas de san Francisco y santo Domingo estuvieran junto a las del futuro santo valenciano: la simple aproximación de Cristo al conjunto escultórico reproduciría la visión aviñonesa, sin menoscabo para la recién aludida nomenclatura del espectáculo. En todo caso, las diversas arquitecturas, el *pern*, la advertida función de las *cortines*, y la intrigante puerta que a buen seguro alguien tuvo que atravesar, sitúan esta opción como la menos probable.

La teorización amparada en la documentación y en los estudios previos contrasta con nuestra escasez práctica frente a la sensibilidad medieval en la recepción de imágenes, especialmente en el acto escénico.

## 8. FERNANDO I COMO NUEVO DAVID

La visión de san Francisco y santo Domingo con las tres lanzas, la suya propia, la trompa, el mar y los peces, representaban un conjunto de símbolos apocalípticos empleados por Ferrer con objeto de sancionar el advenimiento del Juicio Final. Paralelamente, la ciudad pudo elaborar un homenaje a Fernando I sin parangón. No sólo porque el protagonista del espectáculo fuera el dominico que publicó su elección. El entremés aludiría implícitamente al Trastámara como emperador mesiánico que tras vencer a los infieles fundaría la monarquía universal preparatoria del final de los tiempos, según distintas profecías de gran calado en la época<sup>90</sup>.

La defensa que hizo Ferrer de la legitimidad de Fernando en el trono de Aragón no tenía fisura alguna. El significado alegórico de las tres lanzas de la visión de santo Domingo se prefiguraba en el segundo libro de Samuel (2 Sam 18, 14), cuando Joab tomó tres dardos y los clavó en el corazón de Absalón<sup>91</sup>. El paralelismo más evidente se halla en el uso de las tres lanzas,

---

<sup>90</sup> Sirva la expuesta por Eiximenis en su *Vita Christi* donde el gobierno del Anticristo será derrocado por “un sant papa qui será llavors apelat reparador de la Sancta Església, qui haurà per ajudador un sant emperador ab lo qual farà passatge general en la Terra Santa”, en Biblioteca Històrica de la Universitat de València, ms. BH 209, f. 365v.

<sup>91</sup> Así lo explicó Ferrer. Véase Gimeno, Mandingorra 2002, pp. 223-224; Schib 1988, pp. 229-230.

pero el contenido de la historia presentaba otra lectura moral en relación al conflicto sucesorio. Absalón, tercer hijo de David, se hace proclamar rey ilícitamente durante la ausencia de David y finalmente muere lanceado por Joab.

Fernando de Antequera simbolizaba el paradigma de la justicia poética, había sido fiel a su hermano en detrimento a sus aspiraciones al trono castellano y la rueda de la fortuna, tan presente en el imaginario colectivo (y representada en uno de los entremeses de la coronación de 1414), había realizado un giro inesperado, convirtiendo a Fernando en monarca de otra corona. El nuevo rey podía ser evocado como un nuevo David, pues tampoco tenía derecho sucesorio alguno y alcanzó la corona. Asimismo, David fue ungido por el profeta Samuel, quien tuvo que discernir entre los hijos de Jessé. Ferrer, oráculo por excelencia de la Corona de Aragón, proclamaba en Caspe al elegido entre varios aspirantes al trono, generando una readaptación medieval del episodio del Antiguo Testamento.

Quizá la interpretación pudiera ser demasiado sutil para el vulgo. Por si acaso, Ferrer sancionaba esta sacralización defendiendo el derecho de sucesión de Fernando por línea femenina, haciendo la comparación nada más y nada menos que con el propio Jesucristo<sup>92</sup>. En aquella intervención, pronunciada el 27 de diciembre de 1412, además de la comparación de Fernando con el Creador, subyace el anuncio de un rey mesiánico, cuya declaración pública estremece a los rivales, fieles e infieles. Precisamente a estos últimos les había infligido una notable derrota en su cruzada contra el reino de Granada. Fernando era, tras un largo período sin avances, el monarca cristiano que usurpaba terreno al infiel. Demasiados paralelismos que parecen confluir en una idea principal: *L'entramès de mestre Vicent* presentaba un santo en vida que postulaba al rey mesiánico. Aquella roca colmó las amplias necesidades propagandísticas de la ciudad y del monarca, todas con un mismo hilo conductor, la autoridad de *Mestre Vicent*.

## 9. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alcover, Antoni M.<sup>a</sup>; Moll, Francesc de B. (2002), *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Cabanes Pecourt, M.<sup>a</sup> Desamparados (2000), *Lo entrames de Mestre Vicent Ferrer*, "Revista de Filologia Valenciana" 7, pp. 17-31.
- Cabré Ollé, Miriam (2000), *Pere Galvany*, <http://www.rialec.unina.it/70.1.htm> [consulta: 15/06/2017].

---

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 205.

- Calvé Mascarell, Óscar (2016), *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer en el siglo XV*, Valencia, Universitat de València (tesis doctoral).
- Cárcel Ortí, Milagros; García Marsilla, Juan Vicente García (eds.) (2013), *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, IV. Llibre de l'entrada de Ferran d'Antequera*, Valencia, Universitat de València.
- Carreres Zacarés, Salvador (1925), *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo reino*, Valencia, Hijo de F. Vives Mora.
- Cátedra García, Pedro María (1983-1984), *La predicación castellana de san Vicente Ferrer*, "Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona" 29, pp. 235-309.
- Cátedra García, Pedro María (1994), *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- Chabás, Roque (1902a), *Estudio sobre los sermones valencianos de san Vicente Ferrer que se conservan manuscritos en la biblioteca de la basílica metropolitana de Valencia*, "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos" 6, pp. 1-6, 155-168.
- Chabás, Roque (1902b), *Estudio sobre los sermones valencianos de san Vicente Ferrer que se conservan manuscritos en la biblioteca de la basílica metropolitana de Valencia*, "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos" 7, pp. 131-142, 419-439.
- Chabás, Roque (1903a), *Estudio sobre los sermones valencianos de san Vicente Ferrer que se conservan manuscritos en la biblioteca de la basílica metropolitana de Valencia*, "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos" 8, pp. 38-57, 111-126, 291-295.
- Chabás, Roque (1903b), *Estudio sobre los sermones valencianos de san Vicente Ferrer que se conservan manuscritos en la biblioteca de la basílica metropolitana de Valencia*, "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos" 9, pp. 85-102.
- Corominas, Joan (1980), *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*, vol. I, Barcelona, Curial - La Caixa.
- Durán Gudiol, Antonio (1989), *El rito de la coronación del rey en Aragón*, "Argensola: revista de ciencias sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses" 103, pp. 17-40.
- Eichberger, Dagmar H. (1988), *The Tableau Vivant - an Ephemeral Art Form in Burgundian Court Civic Festivities*, "Parergon" 61, pp. 37-64.
- Ferrer Valls, M.<sup>a</sup> Teresa (1996), *De los entremeses de circunstancias políticas a las piezas dramáticas de circunstancias políticas: el preludio*

- del drama histórico barroco*, en Massip, Francesc (ed.), *Formes teatrals de la tradició medieval (Actes del VII Col.loqui de la Société Internationale pour l'Etude du Théâtre Medieval)*, Barcelona, Institut del Teatre - Diputació de Barcelona, pp. 417-424.
- Gimeno Blay, Francisco M.; Mandingorra Llavata, M.<sup>a</sup> Luz (eds.) (2002), *San Vicente Ferrer. Sermonario de San Vicente Ferrer del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi de Valencia*, Valencia, Ajuntament de València.
- Gimeno Blay, Francisco M. (2005), *Canite tuba, praeparentur omnes*, "Anuario musical: Revista de musicología del CSIC" 60, pp. 3-19.
- Gimeno Blay, Francisco M.; Mandingorra Llavata, M.<sup>a</sup> Luz (ed.) (2006), *San Vicente Ferrer. Sermonario de Perugia*, Valencia, Ajuntament de València.
- Gimeno Blay, Francisco M.; Mandingorra Llavata, M.<sup>a</sup> Luz (ed.) (2009), *San Vicente Ferrer. Sermones de Cuaresma en Suiza, 1404*, Valencia, Ajuntament de València.
- González Móntañés, Julio Ignacio (2002), *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (Siglos XI-XV)*, Madrid, UNED (tesis doctoral).
- Kipling, Gordon (1998), *Enter the King: Theatre, Liturgy, and Ritual in the Medieval Civic Triumph*, Oxford, Clarendon.
- Lecuppre-Desjardin, Elodie (2004), *La ville des cérémonies*, Turnhout, Brepols.
- Macías, José Manuel (trad.) (1982), *La Leyenda Dorada de Santiago de la Vorágine*, vol. I, Madrid, Alianza Forma.
- Massip Bonet, Francesc (2010), *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*, Valls, Cossetània Edicions.
- Massip Bonet, Francesc (2013-2014), *L'entrada valenciana dels primers Trastàmeres*, "Locus Amoenus" 12, pp. 55-65.
- Miró i Baldrich, Ramon (1998), *La processó de Corpus i els entremesos. Cervera, segles XIV-XIX*, Barcelona, Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Narbona Vizcaíno, Rafael (1996), *La fiesta cívica. Rito del poder real. Valencia, siglos XIV-XVII*, en *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI). XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, vol. III-1, pp. 401-419.
- Perarnau i Espelt, Josep (1974), *Sermons de Sant Vicent Ferrer en los manuscritos de Barcelona. Biblioteca de Catalunya, 477 y Avignon, Musée Calvet, 610*, "Escritos del Vedat" 4, pp. 611-646.
- Perarnau i Espelt, Josep (1982-1984), *L'antic ms. 279 de la Catedral de Valencia, amb sermons de sant Vicenç Ferrer, perdut durant la guerra*

- 1936-1939. *Intent de reconstrucció*, “Butlletí de la Biblioteca de Catalunya” 10, pp. 29-44.
- Perarnau i Espelt, Josep (1985), *La compilació de sermons de Sant Vicent Ferrer de Barcelona*, *Biblioteca de Catalunya*, “Arxiu de textos catalans antics” 4, pp. 213-402.
- Perarnau i Espelt, Josep (1999), *Estudis i inventari de sermons de Sant Vicent Ferrer*, “Arxiu de Textos Catalans Antics” 18, pp. 9-811.
- Raufast Chico, Miguel (2006), *¿Negociar la entrada del rey? La entrada real de Juan II en Barcelona (1458)*, “Anuario de Estudios Medievales” 36/1, pp. 295-333.
- Raufast Chico, Miguel (2007), *¿Un mismo ceremonial para dos dinastías? Las entradas reales de Martín el Humano (1397) y Fernando I (1412) en Barcelona*, “En la España Medieval” 30, pp. 91-130.
- Riera Sans, Jaume (2013), *L'itinerari peninsular del Mestre Vicent Ferrer (1408-1416)*, en Bellveser, Ricardo; Orts i Bosch, Pere M. (coords.), *Els valencians en el Compromís de Casp i en el Cisma d'Occident*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 403-457.
- Ruiz i Quesada, Francesc (2002-2003), *Maria, Mater Gratiae, Mater Misericordiae [...]: aspectes iconogràfics entorn de la Mare de Déu del Mantell i els ordes mendicants*, “Lambard: Estudis d'Art Medieval” 15, pp. 157-203.
- Ruiz Souza, Juan Carlos (2001), *La planta centralizada en la Castilla bajo-medieval. Entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispano*, “Anuario de Departamento de Historia y Teoría del Arte” 13, pp. 9-36.
- Salicrú i Lluch, Roser (1995), *La coronació de Ferran d'Antequera: l'organització i els preparatius de la festa*, “Anuario de Estudios Medievales” 25/2, pp. 699-758.
- Sanchis Guarner, Manuel (ed.) (1973), *Sant Vicent Ferrer. Sermons de Quaresma I*, València, Albatros.
- Sanchis Sivera, Josep (ed.) (1927), *Quaresma de sant Vicent Ferrer predicada a València l'any 1413*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Sanchis Sivera, Josep (ed.) (1934), *Sant Vicent Ferrer. Sermons II*, Barcelona, Barcino.
- Schib, Gret (ed.) (1975), *Sant Vicent Ferrer. Sermons III*, Barcelona, Barcino.
- Schib, Gret (ed.) (1988), *Sant Vicent Ferrer. Sermons VI*, Barcelona, Barcino.
- Zumthor, Paul (1989), *La letra y la voz. De la literatura medieval*, Madrid, Cátedra.

Fecha de recepción del artículo: julio 2017

Fecha de aceptación y versión final: abril 2018