

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL  
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de  
Rafael Alemany,  
Josep Lluís Martos  
i Josep Miquel Manzanaro**

**Volum I**

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA  
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 10**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congrès (10é. 2003. Alacant)  
 Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /  
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -  
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;  
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)  
 Ponències en català, castellà i gallec  
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)  
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior  
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.  
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.  
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Pizà

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almodí, Xàtiva

Imprimeix: TÁBULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum I): 84-608-0303-1

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el permís previ de l'editor.

# ELS MODELS DEL MISTERI D'ELX I EL MISTERI COM A MODEL

## 1. ELS MODELS DEL *MISTERI*

La vigència fins als nostres dies d'una representació d'origen tardomedieval com el *Misteri d'Elx*, amb tots els arranjaments, incorporacions i reajustaments que qualsevol cosa viva experimenta, fan difícil establir les fonts i els models en què es va basar la representació original de la Festa. Per començar caldria apropar-s'hi en quatre fronts: l'estrictament litúrgic, el pertanyent a la literatura dramàtica, el musical i el que afecta a la posada en escena.

### 1.1 *Els orígens litúrgics*

Les representacions assumpcionistes s'originen a l'interior del temple al segle XIII, a partir dels actes litúrgics i paralitúrgics que, amb expressius rudiments dramàtics, se celebraven el dia de la festivitat de l'Assumpta; actes que, com la processó de l'enterrament de la Verge i el parament del llit mortuori, han perviscut sota diferents formes fins als nostres dies. L'únic exemple de drama litúrgic conservat a Europa sobre tema assumpcionista es representava al monestir de Santa Maria de l'Estany (bisbat de Vic), peça estrictament monàstica confeïda sobre el model de la resurrecció de Crist, que segueix fil per randa els trops dialogats de la «*Visitatio Sepulchri*» i la seua característica posada en escena, com descriu el processoner d'aquell monestir de mitjan segle XIV (BEV, ms. 118, Gros 1999: 91, 150).

Potser serà a través de la pràctica litúrgica de caire dramàtic que caldrà explicar la presència de Salomé i Jacobe a Elx, estranyes al relat de la dormició de Maria (Massip & Kovács 1997), però habituals al de la Resurrecció de Crist. El cert és que als *Fragmenta Burana* (del monestir Benediktbeuern), que semblen vestigis d'una cerimònia litúrgica dramatitzada, potser referent a la Coronació, apareix *Maria Mater* acompanyada per dos àngels amb ceptres i les seues germanes (o germanastres) Maria Jacobe i Maria Salomé, i en la qual el Senyor (*Dominus*) la rep amb seqüències preses del Càntic dels Càntics, similars a les que ja es cantaven en els

oficis de l'Assumpció de Girona (s. xi) i que segles a venir dramatitzarà Francesc Fontanella.

Correspon també als actes litúrgics les processons celebrades el dia de l'Assumpció, una jornada festiva d'arcaics ressons que emergeixen en les corregudes d'oques i pollastres, també de bous, i en els balls amenitzats pels joglars. La processó litúrgica consistia en el transport de la llitera de la Mare de Déu morta per part de dotze preveres disfressats d'apòstols, bé en la intimitat del claustre o l'interior del temple (les més antigues), bé ocupant litúrgicament la ciutat en els següents urbans que proliferen a partir de mitjan segle xv, com es documenta amplament a Mallorca, Perpinyà, Tortosa, Cervera, València, Tarragona, Vic o Girona. Només dos notes: els escorcolls fets a l'Arxiu Municipal de Tortosa, ens evidencien l'existència d'una processó urbana de l'Assumpta almenys entre 1480 i 1518, en la qual es treia la imatge jacent, potser portada a coll per dotze preveres a semblança d'apòstols, i coberta per un pal·li conduït per les personalitats més distingides de la ciutat. No hem pogut verificar, però, cap mena d'acte pròpiament dramàtic, car la menció a la *Representació del Cors de l'Assumpció* va referida únicament, al nostre entendre, a l'esmentat llit mortuori,<sup>1</sup> com s'especifica, en la mateixa època (1483) a Cervera.<sup>2</sup> Ho dic perquè els tinyetes de la cultura que proliferen com rovellons a la tardor, copien sense citar la documentació que en aquest sentit aportava ja el 1984, i confonen el títol de la llitera processional amb un inexistent acte dramàtic tortosí.<sup>3</sup> També a Girona només hem pogut documentar la processó urbana, instaurada el 1574,<sup>4</sup> en la qual la imatge jacent de Maria era duta per quatre preveres i envoltada per altres dotze vestits d'apòstols i portant ciris; la comitiva

1. «Item a xviii dels dits mes e any [agost de 1480], en Johan Bernat, perayre, confessa haver rebuts [...] dos sous per netejar lo [carrer del] Vall a la Professó de la Assumpció de la Gloriosíssima Verge Maria en lo pas entre les cases de Orpinell e de Johan Pons» (*Llibres de Claveria*, 1480, AMT); «Los qui porten los bordons del pali qui va sobre la representació del Cors de la Assumpció de la Gloriosima [sic] Verge Maria que fonch a xv d'agost de l'any mil cccc lxxxiii». (*Imposicions*, 91, fol. 26, AMT); «Als bordons del pali de la Assumpció de la Gloriosíssima Verge Maria [...] Los qui portaven los bordons del pali desús scrit, davant lo qual anà la representació de la Gloriosíssima Verge Maria de l'any Mil cccc lxxxv» (*Imposicions*, 91, fols. 16v-17 i 22, AMT); «Los qui portaren los bordons del pali qui va sobre la representació del Cos de la Santíssima Mare de Déu del mes d'agost. mdviii»; «[...] La processó passà per Casa de la Ciutat e tirà fins al Castell e de allí vingué al carrer Ample e tornà a la Seu» (Agost de 1513, Quadern solt 1507-1518, *Carpeta Festes*, AMT).

2. «[...] de bon matí, a les sis hores, se farà bella e solempne professó en la qual serà feta la *Representació de la Assumpció* de la humil Verge Maria, portant aquella los apòstols e dexebles de Jesuchrist ab un bell túmul al coll, ab lo pali desobre lo dit túmul, faent offici e cantant certs sa[ll]ms e oracions, axí com se pertany» (Miró 1995a: 120).

3. Així ho fa, desoïnt les correccions que, a petició seua, li vaig fer sobre el mecanoscrit, Rafael Navarro Mallebrera, «Història de la Festa d'Elx», dins el fullet *La Festa d'Elx* que edita el PNME com a guia de la representació anual, i que es limita a resumir i banalitzar les nostres investigacions sense la més mínima menció.

4. «quatorze sous per la disminució dels siris [que] han cremat a la professó que lo dia de la Assumpció de Nostra Senyora del present mes s'és feta per la present ciutat y en lo present any introduyda per lo reverent Capítol de la seu de la present ciutat» (18-viii-1574). Vegeu Chia 1895: 75-76; Vila 1996: 103.

era encapçalada per un sacerdot que duia la creu, altres dos que encensaven el fèretre, el guarda major que duia la «barqueta» de l'encens i la colla de ministrils o joglars sonadors, mentre que el sòl per on desfilaven era enramat d'espígol i barbelló.<sup>5</sup>

A València, ultra el misteri de què parlarem, representat com a mínim tot al llarg del segle xv, sabem que el 1356 es va fundar una Confraria de l'Assumpció, integrada primer només per sacerdots i ampliada, per privilegi de Pere el Cerimoniós, a nobles i generosos dels tres braços (militar, reial i eclesiàstic), amb un prior que era allora canonge de la Catedral. Aquesta Confraria tenia seu «en una Real Casa que llaman Nuestra Señora de la Assumpción, Hospital de enfermos sacerdotes» (el que avui s'anomena Hospital de capellans pobres) on es guardava la imatge de l'Assumpta, i s'encarregava d'empaliar l'església i del parament espectacular del llit dintre la Seu Metropolitana, en el mateix lloc on al s. xv s'esceïnificava l'Assumpció, i organitzava la processó urbana.<sup>6</sup> Al matí del 15 d'agost, «dient lo respons de tèrcia», des de la Seu anaven a buscar «lo Imatge» pel carrer de la Carniceria Nova fins a la Confraria, els andadors duien el llit a coll i els cofreres el pal·li, presidits pels àngels i envoltats pels apòstols, i tornaven a la Seu pel carrer ample de Sant Tomàs, la plaça Nova de la Seu i entraven per la porta del campanar. A continuació es feien els oficis. «Aprés dinar» i «acabada sexta», el Bisbe, amb el ciri blanc de la Mare de Déu —el ciri que es dipositava entre les mans del difunt—, donava inici a la gran processó urbana que eixia per la porta dels Apòstols, anava pel carrer dels Cavallers fins a l'Esparteria (actual plaça de l'Espart), girava per la «placeta de don Altabello y per lo carrer de don Francí de Monpalau», seguia per la Selleria (actual Corretgeria) i per Sant Tomàs i pujaven

5. «Ítem a 15 de agost 1581, dia de la Assumptió de Nostra Senyora, se féu professó per tota ciutat ab la ymatge de Nostra Senyora, axí com és de pràtiga en tal dia. Tinc pagat lo següent: a quatre preveres aportaven dita ymatge, 16 sous; a dotze preveres vestits com apòstols acompanyaven dita professó, 12 sous; a dos preveres encensaven dita ymatge per dita professó, 4 sous; al prevere qui aportava la creu, 4 sous; a 2 minyons aportaven 6 canalobres 16 diners; a la guarda maior per portar la barqueta dels encens, un sou; per benjuy y storachs per dita professó, sinch sous [...] a mestre Ramis, brodador, 20 drs. per adobar un coxí y altres coses compresa la seda dit Ramis ha bastreta, tot ha servit per dita professó [...] a mestre Banet Gich, passamaner de Girona, 10 lliures a compliment de tot lo que li era degut per los cortinatges del llit de Nostra Senyora» (1581); «[...] a mestre Hierònym Coll, fuster de Girona, 12 s. per los treballs de guar[nir] y plagar lo llit y altres coses de Nostra Senyora» (1582); «[...] per lo spígol per enramar lo sòl a Nostra Senyora [...] per lo paper per los ciris dels apòstols a la professó de Nostra Senyora [...] per fer una clau a la caixa de Nostra Senyora ço és de la roba blanca [...] per lo barbelló se anà a cercar per enremar lo sòl a Nostra Senyora [...] per comprar una senalla per tenir los regals y trossos de siris» (1587); «[...] a dotze preveres que anaven vestits ab vestiduras saserdotals ab lum devant la imatge [...] 25 reals ha mestre Damià Mates per tans li'n avia promesos per encarnar de nou la cara y peus de la imatge de Nostra Senyora» (1593); «[...] a Miquel Roura, jutglar, y sos companyons, per lo sonar lo dia de Nostra Senyora professó y octava [...] per lo adobar un angelet que caygué la vigília de Nostra Senyora de dit any quant mestre Coll posava lo sobresell y llit de Nostra Senyora, lo qual se rompé en tres trossos y fer-lo encarnar [...] per llevar lo fust del llit de Nostra Senyora de devant lo altar mayor mentras la professó se feya» (1595); etc. *Llibres de Comptes de la Confraria de la Verge Maria de la Seu o Confraria de l'Esperança*, núms. 1 (1581-1619) i 2 (1585-1627), ACG.

6. Recordem que el 15 d'agost de 1477 Melcior Miralles anota al seu *Dietari*: «per la professó que s'acostuma de fer de la Seu a la Casa de la Confraria, lo governador e jurats de València ha[n]c gran qüestió ab los comfreres de la Verge Maria, que volgueren mudar la professó, que passàs davant les monges de senta Clara» (Sanchis Sivera, ed., 1932: 199).

«per la avallada del Bisbe a la Seu» (porta de Palau). La comitiva, a banda dels esmentats àngels i preveres en guisa d'apòstol, incloïa també «les Maries i Làtzer». En els anys de jubileu, la imatge s'estava a la Seu tots els dies de la indulgència fins al jorn de sant Lluís (19 d'agost), quan, acompanyada per la relíquia del «cap de sent Loís» davant del llit de la Dormició, era retornada sortint per «lo portal del Bisbe dret, y al cap del carrer girà a la Confraria, y dexaren lo hymatge allí, y lo cap prengué comiat de la Verge Maria ab tres reverències», tornant la processó pel carrer de la Confraria, Sant Tomàs i la Plaça Nova de la Seu, entrant pel portal del campanar.<sup>7</sup> Encara al segle XVIII es continuava el costum de la processó i la disposició del llit sota el cimbori mantenia una dimensió certament espectacular:

[la Confraria] con mucho asseo guarda una hermosísima imagen de la Gran Reyna, que todos los años para el día de la Assumpción se lleva a la Seo, donde se tiene essa mañana a tiempo de los Divinos Oficios, bolviéndose a la tarde con solemne Procesión. Esta Santa Imagen, día como oy [15 d'agost], hizo un gran milagro, según refieren graves autores; y fue que el año 1556, disponiendo un carpintero la Cama donde se representa el Tránsito de esta Señora, en el cruzero de la Iglesia Mayor, estando sobre la Medianaranja que es altísima [es refereix al cimbori], echando una sog a por un agujero muy pequeño para tirar con una lazada la armazón de la Cama, una hija suya jugando se metió dentro de la lazada, y el padre, pensando que había atado parte de la definición de la Cama y que tirava de ella, lo que subía era su hija y levantóla casi a lo más alto. Era esto al tiempo que los clérigos estaban cantando Horas, y viendo el fatal caso que amenazava, paró el Coro, y cantó la Antíphona *Sub tuum præsidium confugimus [...]* Quando llegaron a pronunciar *Monstra te esse Matrem*, se rompió la sog a, y dando la niña un grande golpe sobre la armazón de la cama, no se hizo daño alguno, siendo assí que los maderos se hizieron pedazos: púsose la niña al instante en pie, como si tal no hubiera sucedido, y al otro día la llevaron en Procesión vestida de blanco, entre la Imagen de la Virgen y el señor Arzobispo.<sup>8</sup>

A Vila-Real, el 1586-1587, també es parava espectacularment el jaç de la Verge morta,<sup>9</sup> igual que a la veïna Castelló, on es conserva un disseny de 1623 fet per l'escultor Bernat Montfort del llit que es va dur a terme el 1626 i que pintà i daurà

7. Espigolem les dades de la *Consueta de la Santa Iglésia Metropolitana de València* (1527, amb afegits posteriors), segons la còpia de Josep Osset Merle (1935) conservada a la Biblioteca Valenciana (ms. 115), passatges corresponents als fols. 144-148v i 170-171 de l'original conservat a l'inaccessible Arxiu Capitular.

8. Vegeu l'obra del catedràtic de Teologia de la Universitat de València Estevan Dolz del Castellar, *Año Virgíneo*, Parte 3a., Barcelona, Imp. Teresa Piferrer, 1759, pp. 175-176.

9. «Ítem VIII sous VI a Ramon Briós y a Steve Martí, per haver puyat una pedra dalt al campanar y assentar aquella per a tenir la *taravaqua* [pavelló de llit] o cortinatge del llit de la Mare de Déu en la Festivitat del mes de agost» (*Manual de Consells*, núm. 65 (1586-1587), fols. 98-98v. Arxiu Municipal de Vila-Real. Agraïm al bon amic Jacinto Heredia haver-nos facilitat fotocòpia d'aquest document, així com el ressenyat més endavant del mateix fons).

Francesc Mercèr Cabrera, l'autor del retaule major de Vilafamés;<sup>10</sup> el culte castello-nenc a la imatge de la Mare de Déu d'agost, coneguda com la *gitaeta*, és documentat des de mitjans segle XIV fins avui.<sup>11</sup>

## 1.2 El model dramàtic: La Passió de Crist

El drama de l'Assumpció de Maria, en basar-se en relats apòcrifs, es veu obligat a intentar traslladar i adaptar escenes dels Evangelis oficials que ja havien estat dramatitzades d'antic. Concretament es pot observar un destacat paral·lelisme amb els passatges de la Passió de Crist, l'espectacle-rei en l'època gòtica, nascut amb la humanització de la religió cristiana d'ençà els canvis espirituals que s'experimenten al llarg del s. XIII, especialment de la mà de les ordes de predicadors. De la mateixa manera que el Crist rei i triomfant del romànic esdevé Crist dolorós i soferent durant el gòtic, la seua mare experimenta un canvi de rol: de tron hieràtic del seu fill esdevé progenitora que pateix l'adversitat de Crist durant la Passió i que s'enyora del fill després de l'Ascensió.

No és estrany, doncs, que dos dels misteris dramàtics sobre la mort i assumpció de Maria més antics de la península Ibèrica, el Misteri de la Catedral de València (c. 1420) [DAV] i el d'Elx (c. 1475) [DAE] s'inicien amb el recorregut de la Verge pels Sants Llocs, això és, els indrets on Crist va sofrir la seua Passió i Mort: l'Hort de Getsemaní, on Jesús pregà, suà sang i fou pres; el Gòlgota, on fou crucificat, i el sepulcre on fou sebollit i que seria visitat per les tres Maries en el primer «drama litúrgic» de què tenim notícia (*Visitatio Sepulchri*) —el Misteri de València afegeix el Mont Olivet o muntanya de l'Ascensió, potser per enllaçar amb el tema assumpcionista amb què culmina el drama marià.

### 1.2.1 Visita als llocs de la Passió: un acte de nostàlgia?

L'anciana Maria, a una edat que, segons les fonts, va dels seixanta als setanta-dos anys, no és la primera vegada que duu a terme aquesta pietosa visita. Visites semblants eren tradició encara al segle IV, quan la donzella galaica Egèria fa el seu periple per Terra Santa (381-384) i relata com els cristians de Jerusalem revivien periòdicament la Passió de Crist peregrinant a aquests mateixos llocs i proferint sentits planys de dolor: «tothom prorromp en una explosió de crits, gemecs i plors, i el plany de tot el poble s'escolta gairebé fins la ciutat, i no hi ha ningú, ni el més dur, que no es commogui fins les llàgrimes del fet que el Senyor hagi patit tant per nosaltres»...<sup>12</sup>

10. Vegeu Sánchez Almela & Olucha Montins 1989: 107 i 128-129. Mas i Usó, que desconeix aquest dibuix, aporta, però, la documentació relativa al llit de la dormició proveït de sobrecel i cortinatges, que havia de ser diferent, com a Elx, del llit de la representació (Mas 1999: 50-52), però que de cap manera servia per a l'*Adoratio Crucis* de Divendres Sant, car la creu es venera encara avui en dia posada sobre un coixí.

11. Vegeu Sánchez Gozalbo 1949: 448-456.

12. «tantus rugitus et mugitus fit omnium hominum et tantae lacrimae [...] ut forsitan porro ad civitatem gemitus populi omnis auditus sit [...] [et] ut nullus sit [...] quamvis durissimus [...], qui moveri

El punt d'arrencada, doncs, de València i Elx se situa en una pràctica pietosa i *nostàlgica*, documentada a Jerusalem dintre de la litúrgia dominical i especialment durant la Setmana Santa, i vigoritzada per l'èxit de la devoció tardomedieval que suposa l'obra d'espiritualitat *Imitatio Christi*.<sup>13</sup> A Elx, a més, Maria sembla conscient que serà l'últim cop que farà aquest recorregut devot, perquè anuncia que vol «fer certa petició aquest dia» anticipant l'objectiu d'aquesta darrera anada als llocs sagrats: demanar a son fill que es digni posar fi a la seua vida mortal i li permeti de reunir-se amb ell. Una petició que serà reiterada en cadascun dels moments en què Maria reviu la Passió de Jesús.

El dolor que expressa Maria al Misteri d'Elx (8-11, «Ay, trista vida corporal! / O món cruel, tan desigual! / Trista de mi! Yo què faré? / Lo meu car fill, quant lo veuré?») és, curiosament, un *contrafactum* «a lo divino» d'una antiga peça lírica, potser d'origen occità, que apareix amplament utilitzada en les *kharges* mossàrabs dels segles xi i xii (refranys en llengua romànica inserits dintre composicions àrabs i hebrees de l'Al-Andalus), en què el subjecte poètic femení es plany de l'absència de l'estimat: «¿Ké faré yo 'o ké sérad de mibe? / ¡Habibi, / non te tolgas de mibe!», de la ploma d'Abu Bakr Muhammad ibn Ahmad ibn Ruhaim (s. xii), originari de Bocairent (Alacant)<sup>14</sup> o «¿Ké faré yu, mamah? / Mio al-Habib ya vase. / Kor le vol seguire. / ¡Si tan non lo amase!», d'una *muwashaha* hebrea.<sup>15</sup> Per tant «lo meu car Fill» en boca de la Maria d'Elx vindria a substituir un més que plausible «lo meu amic» ('meu Habib') originari, vívida forma d'aproximar a la sensibilitat de la gent el dolor humà que aclapara Maria la qual, no ho oblidem, se sent «esposa e mare» de Crist, com diu un altre vers del mateix Misteri d'Elx (127). Una fórmula elocutiva molt estesa en la lírica i en el teatre de l'època per expressar la complanta, i que a

---

non possit in lacrimis in ea hora [...] Dominum pro nobis tanta sustinuisse». Recomposem distints passatges d'Egeria, *Pelegrinatge*, vol. II, pp. 178, 194 i 197. Edició bilingüe (llatí-català) amb traducció i notes de Sebastià Janeras. Fundació Bernat Metge, Escriptors Llatins, 238, Barcelona, 1986.

13. De fet, com assenyala Réau (1996: 61), la vida de Maria es va calcar de la del seu Fill, concebuda com una veritable «Imitació de Crist», pura mimesi hagiogràfica que no conté res d'històric. L'artifici dels teòlegs medievals va establir un paral·lel entre la Passió de Crist i la Compassió de Maria, moralment crucificada alhora que son Fill ho era físicament. A les set estacions del camí del Calvari corresponen els set dolors de la Verge, és a dir, com deia san Bernat, fou «martyr in anima».

14. Emilio García Gómez, *Las jarchas mozárabes de la serie árabe en su marco*, muwashaha núm. xxxviii, Barcelona, 1975, pp. 397 i 434. Pel fet que en diverses *kharges* es reconeix l'idioma occità o galaico-portuguès, més que no pas el malanomenat «mossàrab» (el derivat del llatí que parlaven els hipanoromans que romangueren en territori mussulmà), es pensa que els poetes andalusís (que, d'altra banda, cantaven majorment l'amor homofilic) haguessen pres les *kharges* de les tornades que cantaven les seues esclaves procedents de les incursions bèl·liques al nord d'Hispania i de la Septimània.

15. Josep M. Solà Solé, «Nuevas jaryas romances en muwassaha-s hebreas», *Sefarad*, 29 (1969), p. 18; Josep M. Solà Solé, *Corpus de poesia mozárabe*, kharja núm. LVIII, Barcelona, 1973, pp. 327-329. Cal ressenyar també els nous exemples reportats per M. Jesús Rubiera Mata en català (refraney «Què faré, lassa» de la cançó «No puch dormir soleta, no»), en castellà («¡mesquina! ¿Qué faré o qué será de my?»), *Crónica de Veinte Reyes* en boca de Dona Urraca), en italià («Ed io, lassa dolente, / como degg'io faré») o en occità («Oi me lasso! que farò» d'un *descort* de Raimbaut de Vaqueiras) (1989a: 7; 1990: 194); Rubiera conclou que la «fórmula elocutiva» «'O las!, Ai las!», prové d'un poemeta romànic arabitzat abans del segle XII. Cal dir que els tres articles de Rubiera sorgeixen arran les dades que aportàvem en l'edició crítica de la Festa d'Elx (Massip 1986: 17), bé que aprofita les nostres indicacions sense menció ni cita: per això confón el fragment passionístic de Vallclara (s. xv) amb l'Assumpció de Tarragona (s. xiv) i embolica que fa fort.

Elx podria derivar d'una lamentació marial d'alguna passió del xv, llavors tan abundantment teatralitzada.<sup>16</sup>

De la mateixa manera que Jesús, després de la Cena, demana als seus deixebles que l'acompanyin al lloc on acostuma anar a pregar, l'hort de Getsemaní, fora de les muralles de Jerusalem, enllà del torrent del Cedró i tocant a la Muntanya de les Oliveres, així mateix ho demana Maria a les seues germanastres Salomé i Jacobea (Kovács 2004: 192). Un desplaçament que, a Elx, serveix per introduir els intèrprets dintre el temple i fer-los avançar fins al lloc principal de l'acció (cadafal central) al llarg d'un «andador» o passadís que recorre tota la nau de l'església i que simbolitzarà el «via crucis» reviscut per Maria en l'evocació que fa de la Passió de Crist. Cadascuna de les «estacions» està designada escenogràficament per una representació escultòrica, bé que a València (i originàriament també a Elx) devia ser en cada cas una capella ornamentada la que recreava escènica el lloc de l'acció (Massip 1984: 139, 169 i Massip 1991: 164-165). El primer indret que evoca és Getsemaní «on fon pres lo Senyor» (DAE), «a molt gran tort» (DAV), i on es concertà la cruel transacció de Judes.<sup>17</sup> Al Misteri de València, el fet de reviu el «desconhort» que va experimentar Maria en veure son fill lliurat als jueus, l'empeny a pregar-li «ab lo cor fort», que «l'ànima-m dugau a bon port». Seguidament es desplaça fins al Calvari, als peus de la creu, on es recorda la sang escampada pel fill per tal de redimir el gènere humà,<sup>18</sup> i que acaba amb una nova petició a Crist «que-m traga d'aquest món present» (DAV). La peregrinació culmina, a Elx, amb la visita al sepulcre preparat per Josep d'Armatia on fou dipositat el Crist mort.<sup>19</sup> A València, el cant dolorós acaba novament per una humil petició al fill: «que de mi prenga pietat» (instant-lo, doncs, a que la porti vora d'ell), i el seguici encara visita un quart lloc: la muntanya de l'Ascensió, i finalitza per una nova petició de Maria a Jesús: «qu-a la fi-m sia guidor» (DAV). Les tres pregàries de la Maria d'Elx es relacionen amb les tres oracions de Jesús a Getsemaní abans que rebés resposta celestial (Mt 26, 36-45; Mc 14: 35-42) (Kovács 2004: 194).

16. De fet coincideix amb el fragment d'un drama passionístic d'aquella centúria procedent de Vallclara (Conca del Barberà): «Ay, na mesquina!, què-m faré? / Lo meu car Fill, quant lo veuré?» (Soberanas 1996: 87). El calc ens sembla palmari. També l'anomenada Passió d'Arràs francesa, obra d'Eustache Marcadé (c. 1395-1440), posa en boca de Maria uns versos ben similars als de la nostra Festa: «Je te tieng mort, mon tres doux Fils, / Je te tieng mort! las! que feray je? / Las! que feray? las! que diray je? / Hé! je ne puis plus endurer. / Lasse! comment pourray je faire?».

17. «O sant verger Getsemaní, / on fon pres lo Senyor! Aquí, / en tu finà tracte cruel / contra el Senyor de Israel» (DAE, 11-14). Textos consultables a la web <<http://www.rialc.unina.it/elx.htm>> i <<http://www.rialc.unina.it/0.41.htm>>

18. «O arbre sanct, digne de honor, / car sobre tots es lo millor! / En tu volgué sanc escampar / aquell qui-l món volgué salvar» (DAE, 15-18). El referent dramàtic d'aquests versos seria el passatge de la Passió en què Jesús adora la creu que li presenta l'àngel a Getsemaní, com ho trobem en una consuetada mallorquina de Dijous Sant: «*Pren Jesús la creu, adorant-la diu: O Creu Sancta, ador-te / sobre la qual io peniaré, / per satisfer lo gran peccat / que féu Adam, quan fonch cresat*» (*Consuetes Mallorquines*, ms. 1139, BC, fol. 106r) (Kovács 2004: 195, n.).

19. «O sant Sepulcre virtuos, / en dignitat molt valeros! / Puix en tu estigué i reposà / aquell qui cel y món creà» (DAE, 19-22).

Maria, un cop reviscut el dolor que li provocà el patiment de Crist durant el penós camí cap a la creu, amb l'afegit de la nostàlgia i l'enyor d'un present senil, tot plegat en un estat anímic de màxima aflicció, formula un «gran desig» nascut directament del cor: el desig de morir per tal de retrobar-se amb el fill en el goig del Paradís.<sup>20</sup> En aquest punt també coincideix la primera intervenció de Maria en la representació assumpcionista de Tarragona (s. XIV) [DAT], que havia començat amb una reunió de l'Aljama hebreaica per decidir fer desaparèixer el cos de la Mare de Déu quan morís, en paral·lel als «Consilium contra Christum» que els jueus celebraven en les Passions. Al DAT, Maria demana a Crist que la tragi «d'est segle dolorós», perquè «no hi ha res en el món present» que la complagui. La traducció siscentista al castellà de l'Assumpció de Castelló [DAC] parla del «largo destierro mío» en relació als anys (dotze) que Maria viu separada del Fill.

### 1.2.2 L'àngel del conhort

L'angoixa de Crist en la pregària a Getsemaní era de tal magnitud que li feia suar sang —i en les Passions aquest particular se solia visualitzar amb enginyosos trucs—, i en el límit del dolor humà, tot sol entre els deixebles adormits, un àngel baixava a reconfortar-lo, passatge no recollit pels evangelis, llevat d'una versió tardana de Lluc (22, 43-44), però que va ser amplament dramatitzat en les representacions passionístiques. El drama assumpcionista procedeix amb una escena similar. Quan Maria, mitjançant una pregària-lament, ha fet palès el seu malestar de viure lluny del fill i el seu anhel de reunir-s'hi, un àngel enviat del cel davalla en un núvol rutilant, tant a València com a Elx i Castelló.<sup>21</sup> I si a Crist el missatger diví li duia per beure el calze de l'amargura, a Maria li porta una palma o un ram del Paradís com a reconfortant penyora de l'imminent rescat.

El conhort d'aquest descens angèlic queda reflectit en el primer vers que la Maria d'Elx adreça al personatge celest, «Àngel plaent e illuminós» (43), i d'altra banda, la baixada de l'àngel es fa eco de l'escena de l'Anunciació en la qual, en lloc de la palma, el missatger celestial solia dur el lliri de la virginitat.

### 1.2.3 L'assistència del moribund

Doncs bé, una de les peticions que Maria fa a l'àngel (l'única a DAE i a DAC) és demanar la reunió dels apòstols, esparsos arreu del món en la seua missió predicadora, per tal que l'assisteixin en els seus darrers dies sobre la terra, en clar paral·lelisme a la reunió apostòlica al cenacle on reben la visita del Crist ressuscitat. Ambdós aplecs tenen en comú l'absència de sant Tomàs, cosa que confirma la dependència de l'argument assumpcionista respecte del passionístic. Ara bé, si el

20. «Gran desig m'és vengut al cor / del meu car fill, ple de amor, / tan gran que no u poria dir, / on per remei desig morir» (DAE, 23-26).

21. «Déu vos salv, verge imperial, / mare del Rei celestial, / io us port saluts e salvament / del vostre fill omnipotent» (DAE, 27-30).

Tomàs de la Passió queda malament amb Crist per desconfiat i és reprès i comminat a comprovar l'efectiva resurrecció posant els seus dits a les nafres de Jesús, el Tomàs assumpcionista, tot i fer tard al sepeli de Maria, és l'únic que, en propietat, assisteix a l'Assumpció i la Verge li llença el seu cenyidor des de l'aire com a penyora per convèncer del prodigi als seus companys apòstols, que ho hauran de certificar quan examinen la tomba buida de la Mare de Déu. A Elx, però, no s'acompleix aquesta seqüencialitat narrativa establerta pels apòcrifs, amb què l'arribada tocatardana de Tomàs queda sense justificació: ni rep cap cinta, ni sembla ser l'únic espectador de l'Assumpció i, per tant, poc pot rescabalar-se davant dels seus condeixebles. Menys justificació té a DAC, on Tomàs ni tan sols veu la pujada al cel de Maria, bé que és el seu desig de veure la difunta allò que farà que els apòstols coneguïn l'Assumpció que s'ha produït en la seua absència.

Abans de tot això, però, arriben els apòstols, miraculosament, a casa de Maria per acompanyar-la en el decés. Els laments de sant Joan i sant Pere (a banda del de Maria que ja hem comentat) semblen un calc dels planys de comiat que els deixebles i la Mare de Déu entonen en el drama de la Passió quan Jesús els avisa de la seua mort imminent i expressen la seua tristesa incommensurable davant de la fàtica notícia d'una separació que es percep com a definitiva; unes lamentacions anticipades en què el dolor és la resposta immediata a l'anunci d'un futur esdeveniment esglaiador.<sup>22</sup> Els deixebles, implorant la compassió de Jesús i Maria, al drama passionístic i a l'assumpcionista respectivament, confessen la seua por a trobar-se desemparats un cop els hagi deixat qui els guiava i en qui havien posat les seues esperances (Kovács 2004: 200).<sup>23</sup> Però els laments del drama assumpcionista també semblen traslladar els plans sota la creu, en què els afligits manifesten la seua empatia envers el crucificat i la desolació per la pèrdua. Planys per un fet

22. Així, els versos on Joan es lamenta de la propera mort de la Verge («Ay trista vida corporal! / O món cruel, tan desigual! / O trist de mi! Y on yré? / O llas!, mesquí!, yo què faré?», DAE 71-74), els retrobem en el fragment de la Passió de Valldara, quan Joan, assabentat de la presa i açotament de Crist, ha de dar-ne notícia a Maria: «Ay las, mesquí!, he què faré? / A sa mayre, què li diré?» (Soberanas 1996: 83).

23. «Com nos dexau ab gran dolor / sens ningun cap ne regidor?» (Sant Joan, DAE, vv. 77-78); «O tristos y desconsolats! / De nosaltres, què serà, / si-ns trobam ia separats / de nòstron Mestra amats / que iamés no-s regirà?» (Sant Joan, Consueta 42, ms. 1139, fol 181v); «Veniu, ploreu ab tristes veus, / car hui perdem tot nostre bé, / lo clar govern de nostra fe. / Sens Vós, Senyora, què farem? / E ab qui ens aconsolarem?» (Sant Joan, DAE, vv. 80-84); «Trista de mi, y què faré, / ni ab qui m'aconsolaré? / No som io, sert, per a sufrir / star sens vós, ans vull morir» (Maria, Consueta 38, ms. 1139, fol. 163r); «¿Qué he de hazer sin Vós, María» (Sant Joan, DAC, v. 209); «O Mestra meu, y què faré? / Que sensa vós io no viuré! / Io us vull, lo meu senyor servir / y ab vós viure y morir!» (Magdalena, Consueta 39, ms. 1139, fol. 163r). En els drames veterotestamentaris i hagiogràfics, hi trobem uns calcs del teatre passionístic molt similars, per exemple a la *Consueta de Josep*, en què Jacob confrontat amb els indicis de la suposada mort del seu fill predilecte exclama, a to de *Passione*, «O trist de mi, y què faré? / ab qui m'aconsolaré? [...] Un dia jo més no viuré / puis jo he perdut lo meu bé!» (vv. 159-170) o a la *Consueta de Sant Jordi*, en què el Rey s'esglaiava quan rep la notícia que la seua filla ha estat sortejada per ser lliurada al drac i diu, en el mateix to: «O trist de mi! O desolat, / [...] / O llas!, quin serà lo remey? / [...] / O trist de mi, tant dolorós! / Ma filleta, veniu ensà, / Què faré jo sense vós?» (vv. 209-239) (Kovács 2004: 200 i nota).

consumat i irrevocable, la crucifixió, propis de les seqüències litúrgiques corresponents a Divendres Sant, els *Planctus*,<sup>24</sup> pas previ a l'acte dramàticolitúrgic del davallament de la creu dut a terme per Nicodem i Josep d'Arimatia davant *Maria Mater*, Salomé, Jacobe, sant Joan i sant Pere, i que té el seu corresponent passatge en la primera baixada de l'Araceli, en què Crist, envoltat de quatre àngels, davalla per endur-se l'ànima de Maria en el moment de la mort. Abans, la reunió dels apòstols amb candeles enceses entorn del llit mortuori de Maria és paral·lela a la de la Pentecosta, bé que la Verge és asseguda en un setial en lloc d'estesa sobre un jaç, on ha rebut el ciri encès de mans dels apòstols, com el rebien de mans del confessor els moribunds que s'encomanaven a Déu, segons les afamades *Ars moriendi* quatrecentistes. A Elx, la baixada de Jesús es produeix un cop Maria ha mort i l'actor-nen ha estat substituït per la imatge amb la careta de difunta. Però a València encara és ben viva i celebra el descens de Crist amb l'exclamació «Lo meu cor és alegre e fort jausent», joia incontenible per la imminència de retrobar son fill i de reunir-s'hi per sempre.

#### 1.2.4 La vetlla mortuòria

El dolor pel traspàs de Maria es trasllada als fidels/espectadors d'Elx que durant tota la nit del 14 al 15 d'agost fan la processó de «la Roà» i passen a adorar la imatge jacent en guisa de vetllori fúnebre, de la mateixa manera que el Dijous Sant es fan les visites al «monument» de Crist. La Mare de Déu morta està parada en un tàlem monumental ornat i perfumat amb flors estiuenques. Els «monuments» de les esglésies durant la Setmana Santa són ornats amb brots que han crescut en la fosca i que, per tant, mantenen el color blanc, emblema de la propera resurrecció de Jesús.

#### 1.2.5 Enterro i Juevada

L'atac jueu (*Joià*) trasllada a la peripècia mariana la presa de Jesús pels hebraics (*Turba*), i presenta també la irada intervenció de sant Pere que a Getsemaní desembreinava el coltell per defensar Crist i agredia Malcus tallant-li l'orella, i aquí defensa Maria en el camí cap al sepulcre i s'enfronta al rabí i els seus.<sup>25</sup> L'enterrament, els tres dies d'estança entre els morts, i l'Assumpció se'ns afiguren evocacions a la sepultura de Crist i la seua resurrecció i ascensió als cels; fins i tot amb l'absència de l'apòstol Tomàs. Fixem-nos que, en la nostra Festa, Tomàs no té temps de dub-

24. Vegem si no el plant de Joan sota el crucificat a la versió quatrecentista de la Passió de Cervera (c. 1477): «O llaç de mi! Què faré jo, / ni ab qui m'aconsolaré!» (vv. 6-7 de la versió ratllada, Duran 1984: 129, n. 1).

25. Fins a finals del segle XVIII en la representació d'Elx els jueus anaven armats amb alfanges i sant Pere amb un coltell, cosa que indica la contundència de la lluita. Avui en dia s'han perdut les armes: només sant Joan, amb la innòcua palma, prova d'aturar l'embranchida dels jueus, en una moguda escena que no pot més que produir la hilaritat de l'audiència. El paral·lelisme d'aquesta brega amb la de la Passió, ha conduït els estudiosos més superficials (com José M. Vives Ramiro) a confondre el cant de la juevada amb el de la *Turba* de la *Passio* de Diuenge de Rams.

tar de la resurrecció de Maria, com indiquen alguns apòcrifs; és més, té un paper absolutament gratuït en el discurs del drama, perquè, segons altres apòcrifs, hauria d'anunciar l'Assumpció als seus companys, rescabulant-se, així, del dubte davant Jesús ressuscitat, i hauria de mostrar-los com a penyora el cingol que, segons alguns apòcrifs, la Verge li ha lliurat en la seua pujada als cels, cosa que aquí tampoc no fa. Per tant, no s'explica la seua aparició en escena si no pensem, d'una banda, en una mutilació progressiva del Misteri d'Elx i, d'altra, en la tradicionalitat de la figura d'aquest apòstol en la dramàtica passionística.<sup>26</sup>

En l'escena de Tomàs també hi trobem certs versos («O bé-s fort desaventura / de mi, trist, desaconsolat! / que no-m sia ací trobat / en esta sancta sepultura!»)<sup>27</sup> que, sospitem, contenen manlleus d'un cant paral·lel que devia incloure el passatge de la contricció de l'apòstol dubtós davant Jesús en alguna resurrecció escènica catalana avui perduda. El cert és que en la Passió Didot hi ha un vers en boca de Tomàs quan es penedeix, que ens ho insinua: «Ay las! ta[n] fort soy desastruc!» (v. 1191).

Observem també que el cant mortuori «In exitu Israel d'Ægypto», l'himne prescrit en el sepeli de Maria per l'apòcrif de Joan de Tessalònica i la *Legenda Aurea* de Varazze i que és entonat a Elx (i a Castelló) tant en la representació com en la processó urbana, és el cant habitual dels seguicis escènics d'enterrament, ja sia de la Verge (com en la *Lauda* d'Orvieto i en els dramas assumpcionistes castellans i francesos), ja sia en els sepelis de Crist i dels sants. Al so d'aquest psalm es feia l'enterrament de Jesús a la Passió de Cervera<sup>28</sup> o a les rosselloneses del xviii,<sup>29</sup> entre d'altres. La segona baixada de l'Araceli amb Crist al mig que restitueix l'ànima al cos de Maria per alliberar-la del sepulcre i pujar-la ressuscitada, té el seu paral·lel passionístic en l'Anàstasi o Davallament de Crist als inferns per rescatar la Humanitat, encapçalada per Adam i Eva, i dur-los a la glòria.<sup>29bis</sup>

En resum, totes aquestes concordances no fan més que confirmar-nos que la composició del Misteri d'Elx es realitzà en l'última Edat Mitjana, recollint i adaptant textos anteriors, especialment dramàtics i, possiblement, passionístics, que serien refets i mutilats amb la revisió polifònica que es féu al llarg del segle XVI.

26. El *pageant* assumpcionista del cicle de York s'inicia, precisament, amb un monòleg de Tomàs de cent cin versos, un llarg lament que devia pronunciar mentre era «transportat» a la Vall de Josafat, on havien enterrat Maria en absència seua (com s'esdevenia en el *pageant* de l'enterrament, avui perdut). En aquest plany, Tomàs fa una síntesi de la passió i mort de Crist, i aprofita per penedir-se dels dubtes que va tenir sobre la resurrecció (Portillo & Gómez 1995: 41-45).

27. Al DAC: «¡Ay, triste! Cómo he tardado, / pues no estuve aquí al morir» (vv. 863-864).

28. «pendran lo Jesús ab una taula y aportar-lo han al moniment cantant *In exitu Israel*» (ed. de Duran 1984: 138).

29. «Aquí se farà la Profeçó ab gran reverència y sumptuositat possible, Joseph de Arimathea y Nichodemus portaran lo sepulcre y St.Joan, Maria Ss., la Madelena y las demás Marias acompanyaran y faran lo dol cada huna per son rang, y centurió ab tots los estaferms [centurions] acistiran tot lo torn del sepulcre y la música hanirà sonant y cantant lo psalm *In exitu Israel de Ægipto*, etc. ab una grandíssima pausa y solemnitat» (*Tràgica Representació de la Sagrada Passió, Mort y Davallament de la Creu de Christo Nostre Senyor*, ms. 43, p. 256, ADPO, Perpinyà).

29bis. Joan XXII en la «Butlla Sabatina» promulgada a Avinyó el 1322, descrivia una anàstasi de Maria al Purgatori per confortar les ànimes en pena. Però a principis del s. xvii la butlla fou declarada dubtosa (Matteo Rabaglio, *Di questa falce nessuno fugge. Parole, riti e imagini sulla morte*, Bergamo, Archivio della cultura di base, 1955, p. 33).

### 1.3 Aspectes musicals

El teatre medieval català de temàtica religiosa, ja fóra dintre del temple com en l'àmbit urbà, era majorment cantat aprofitant melodies conegudes tant del repertori litúrgic com del popular i trobadoresc. El Misteri d'Elx no podia ser una excepció: els seus precedents de Tarragona i València ja ho havien fet així. El primer utilitza *contrafacta* d'himnes litúrgics com el de diumenge de Pentecosta *Veni Creator Spiritus* [LU 885], el de les vespres del diumenge de Passió *Vexilla regis* [LU 575], l'*Iste confessor* [LU 1177], el *Pange lingua* [LU 957] o el *Lauda mater*; així com el trop del «Sanctus» *Sospitati dedit mundum*, l'*Alleluia* del dissabte o el *Dei gratia*. Però també emprà cançons desconegudes del repertori profà com *Cleriana*; *Oliver*, *vell oliver* i el refrany *Ab goi e ab alegria*. De manera semblant procedeix el misteri de València, bé que els *contrafacta* en aquest cas, llevat del *Te Deum* final, són del repertori provençal: *Ab cant d'aucells*, composició atribuïda al trobador Peire Rogier; *Cercats d'uymay*, comiat-maldit de Bernat de Palaol i, particularment, *Can vei la lauzeta mover* de Bernart de Ventadorn, la cançó més célebre del repertori trobadoresc; així com altres d'autor desconegut: *Així com dos infants petits*; *Si cascun jorn me daz de vós* o *Pus amor vol qu'eu sia pacients* (Massip 1987).

La refosa que al llarg del segle *xvi* va patir la versió original de la Festa d'Elx (c. 1475) fa més difícil, de vegades, d'identificar els *contrafacta* que utilitza. El més clar és el psalm *In exitu Israel* [LU 160] cantat, encara a principis del segle *xx* —segons testimoni de Pedrell— «a fabordó», una pràctica habitual a partir de mitjans segle *xv*. Després s'han identificat diverses peces com a *contrafacta* de l'himne *Vexilla regis* —que ja apareixia al DAT—, de la seqüència *Victimae paschali laudes* [LU 780] d'àmplia tradició teatral car constituïa un drama litúrgic en testimoni de la resurrecció, i de l'himne *Sanctorum meritis* [LU 1159], a banda d'una peça que sembla *contrafactum* d'un himne gregorià desconegut, i d'una altra que recorda el repertori trobadoresc. Aquest tipus de música s'utilitza primordialment en la primera jornada de la Festa, a totes llums la més arcaica, que a nivell melòdic s'emparenta més amb DAT (s. *xiv*) que amb DAV (s. *xv*), per tant tot apunta que la versió original del Misteri es va basar en models antics que pogué copiar literalment o introduint-hi modificacions. La segona jornada, en canvi, és la que més profundament va ser arranjada al segle *xvi*, amb la incorporació de les peces polifòniques, de les quals s'han identificat alguns *contrafacta* de Juan del Encina i Pedro Escobar, a banda d'altres peces signades per Joan Ginés Pérez, Lluís Vich i un tal Ribera (Gómez 2001: 90-93).

Finalment, les ornamentacions melismàtiques pròpies de la interpretació popular, vinculen la interpretació dels cants tiples del Misteri amb altres de semblants de l'Europa mediterrània com la Sibil·la de Mallorca o els cants passionístics de Sardenya i Còrsega.

### 1.4 La posada en escena

Si literàriament i musicalment els models de la part més antiga del Misteri d'Elx semblen força arcaics, amb una cama en el drama litúrgic i l'altra en el misteri urbà

del xiv, l'aspecte escènic entronca més directament amb el model de la Catedral de València que es posa en circulació a l'albada del segle xv. Un model que incorpora, per primer cop en el drama assumpcionista, màquines de desplaçament aeri com la peanya o núvol on baixa i puja l'àngel nunci, i l'araceli on baixa Crist per recollir Maria en la seua Assumpció. Abans, l'araceli s'usava a la Catedral de Barcelona per certa representació de la Sibil·la, i màquines més o menys complexes davallaven del cimbori de la de Lleida en la festa espectacular de la Colometa. El núvol, en canvi, només havia aparegut anteriorment en espectacles vinculats a l'exaltació de la monarquia, com els actes preparats amb motiu de la Coronació de Martí l'Humà a l'Aljaferia de Saragossa (1399) on es va subratllar el vincle entre el rei i la divinitat fent baixar un àngel que li servia fruita i vi i li cantava lloances. Clar que el núvol de 1399 o la «peanya» de València (c. 1420) no devien tenir la fesomia de l'actual mangrana d'Elx, abans devien ser una simple màndorla ornamentada amb nuvolets de paper i cotó, perquè la fesomia més o menys esfèrica d'una màquina que s'obre en el descens no es documenta fins les primeres dècades del xvi (Massip 1997: 52-53, 80-82).

## 2. EL MISTERI COM A MODEL

### 2.1 *El Drama Assumpcionista de Castelló (DAC)*

Si la Festa il·licitana prengué com a model espectacular el misteri de València, al seu torn Elx podria haver estat model de la Representació o Misteri de l'Assumpció de Castelló, que va començar a representar-se el 1497 a l'església major, segons consta en la documentació que dóna fe de la construcció d'un cadafal, l'existència d'una capella de veus (quatre tenors, tres tiples, tres contralts i un baix,) i d'instruments (baixó, corneta, tiple, sacabuiu, trompeta i organista),<sup>30</sup> danses i pirotècnia, i que també presentava desenvolupament aeri per als viatges angèlics; un «Misteri» que, després de la prohibició feta pel nunci papal de predicar en valencià (1638),<sup>31</sup> degué versionar-se al castellà, retent-se a l'embat de la moda espanyolista que patí el País Valencià del cinc i sis-cents, i confiant amb això d'alliberar-se del veto jeràrquic que tanmateix no va poder evitar-se, donat que el 1693 va arribar la interdicció episcopal definitiva contra la representació assumpcionista. Es conserven dues versions del text traduït o reescrit en castellà, la primera copiada

30. Julià Martínez anota que «según los Libros de los Jurados» es paga «al carpintero, por armar el tablado, 105 libras al año [...] 12 L. al *ministro* y *trompeta*; 2 L. al 'obrero de Nuestra Señora de Agosto'; 200 s. el tenor; 180 s. al que tocaba 'lo baixó'; 50 L. al pirotécnico; 24 L. al sacerdote que se encargaba de la dirección; 4 L. a uno de los que tocaban los ministriles; 4 L. a un cantor; 120 s. al que tocaba el contralto; 350s. al Maestro de Capilla; 152 s. al que dirigía la danza; 4 L. al corneta; 160 s. al tiple y 400 s. al organista». I afirma que «todos ellos eran, a parte de los sacerdotes, alpargateros, sastres, notarios etc.» (Julià Martínez 1930: 105, n.). És a dir, com a Elx.

31. «El siete de diciembre de 1638, el Nuncio del Papa en España, prohíbe que se predique en valenciano en la iglesia Mayor de Castellón, verificándolo en lo sucesivo en castellano» (Balbás 1892: 805).

cap a 1686 per Jaume Cases, poc abans de la fatal prohibició, al *Llibre Verd* de l'Arxiu Municipal de Castelló, l'altra conservada la Biblioteca Nacional de Madrid, que millora poèticament i simplifica escènica l'anterior, i que han estat analitzades per Sirera (1989) —que opina que es tracta d'una traducció d'un original català— i, darrerament, amb noves dades, aclariments i datació correcta, per Mas i Usó (1999).<sup>32</sup> La *Famosa Representación de la Asunción de Nuestra Señora a los cielos* té 926 versos i el desenvolupament escènic resulta molt superior que qualsevol altra peça assumpcionista castellana de l'època: hi ha aparells aeris i un cel en altura practicable i visible on s'esdevé la coronació.<sup>33</sup> Per tant, cal inscriure-la en la tradició teatral catalanovalenciana. Julià opina, amb bon criteri, que l'*Auto de Assumptión* de la Biblioteca Nacional deriva del de Castelló. Sirera va més enllà i suggereix que fóra una còpia pirata d'alguns còmics professionals adaptada a les exigències escèniques de la tradició teatral castellana. Rouanet, que no coneixia el de Castelló, data el de la BNM a principis del xvii i el relaciona amb un de desconegut que es publicà el 1603.<sup>34</sup>

És cert que la documentació castellenca és anterior a la il·licitana, i de fet coincideix amb la lleidatana que, d'ençà 1498, referencia un misteri assumpcionista a la Catedral, fet a imatge del que es feia a València, en un dels gens inusuals casos del que he anomenat «pirateria teatral». Però no conservem cap text ni de Lleida ni de Castelló, i el d'Elx mostra una part original que remunta a c. 1475. En aquest sentit és difícil entrar en qüestions de prelacions. Direm només que la documentació exhumada parcialment per Mas i Usó (1999), informa d'aspectes organitzatius i de posada en escena similars a Elx. Però, així com el text il·licità queda fossilitzat a finals del s. xvi, la versió castellana de Castelló reflecteix una escenificació de finals del s. xvii que només en part podem relacionar amb les partides documentals que fan referència a l'originària representació catalana desconeguda. A més, si tant a Lleida com a Elx la documentació de la primera meitat del s. xvi és prou significativa per parlar d'una escenificació amb desenvolupament vertical, a Castelló això no arriba fins la segona meitat (1566). Diem això, perquè caldrà matisar i

32. Edita el text i les seues variants i, sobretot, una nodrida documentació extractada dels *Llibres de Consell* i els *Judicialis* de l'Arxiu Municipal de Castelló. Llàstima que la rica transcripció documental sigui, en ocasions, confusa i incompleta, i que no es faci cap recerca sobre l'espai de representació. Tot plegat condueix a hipòtesis i interpretacions sovint discutibles. Documentació que utilitzem, de vegades corregint errors evidents de transcripció i de sentit, sense haver pogut contrastar-la amb els originals.

33. El text fou publicat per primer cop per Julià Martínez (1961: 260-284). El manuscrit és l'*Enchiridion rerum memorabilium* o *Llibre Verd* de l'Arxiu Municipal de Castelló i fou començat per Johan Hieroni Folch, notari i escrivà dels Jurats i Consell, l'any 1588 (les últimes anotacions són de 1881). Julià reproduïx també l'*Auto de la Assumptión de Nuestra Señora* del ms. 14628 de la BNM, el mateix que editava Rouanet (Apèndice E) però amb la signatura Ms. Vv.40 (núm. 261 del *Catálogo de las piezas manuscritas*).

34. *Aucto nuevo del Tránsito y Assumptión de la puríssima, immaculada y gumilde virgen María, madre de Dios, Señora y abogada nuestra*. «Son interlocutores: Nuestra Señora, el arcángel San Gabriel, los doze Apóstoles, la voz de Nuestro Señor Jesu Cristo, dos ángeles que con él vienen», s. l. 1603. Rouanet cita aquesta edició, de la qual no coneix cap exemplar, del *Catálogo* de Salvà (peça núm.? 1103), i apunta la possibilitat, per la llista de personatges, que havia d'ésser el mateix drama de l'esmentat ms. 14628 de la BNM, que provenia de la Biblioteca de Böhl de Faber, suposem que el tardoneoclàssic Juan Nicolás, pare de Cecília («Fernán Caballero»), hispanista alemany defensor del romancer i el teatre espanyol.

qüestionar alguns aspectes del per altra banda important i ric estudi de Mas i Usó.

## 2.2 De la festa litúrgica al Misteri assumpcionista

Castelló comparteix amb Elx i amb tantes altres poblacions catalanovelencianes la celebració de la festa de Santa Maria d'Agost amb corregudes d'oques, cavalls i toros, així com jocs i competicions amb premi i, particularment d'ençà mitjans s. xv, amb processó de la Dormició, acte litúrgic amb elements dramàtics que no es pot confondre, però, com hem dit, amb representacions escèniques. Ara bé, el document castellanenc de 1497 sembla indicar alguna cosa més que un mer acte litúrgic: el Consell municipal, a proposta dels jurats, estableixen «que *sia feta*, en la festa de la Verge Maria d'Agost, *la Assumpció de la Verge Marya* [...]» Fer l'Assumpció suposa una acció que evoqui espectacularment el prodigiós acte. En principi, a causa de les despeses que això suposa, la nova representació mariana alterna amb les tradicionals curses i balls acostumats: «se acostuma fer la Assumpció [...] alguns anys, e altres anys se acostuma de córrer, saltar e ballar»; però el 1503 el Consell decideix que la festa de la Verge d'Agost, festa principal de la vila, se celebre «faent-ne representació», això és, «que sia feta la Assumpció de la Verge Marya ensemps ab la professó acostumada» (1504) (Mas 1999: 130). Fixem-nos que ja el 1504 es considerada la festa per excel·lència de Castelló: «que tota la vila de Castelló acostuma fer *ab antiguo* solempne festa lo dia de la Verge Maria d'Agost com a pryncipal festa d'aquella», cosa que a Elx no arriba fins a les acaballes del xvi (Massip 1991: 48). Es tracta, però, d'un acte simple, que només es fa el 15 d'agost (mai no tindrà dues jornades com a Elx), i que es fa aviat, pel matí, per tal de poder enllaçar-lo amb la processó urbana. En l'inventari de 1546 de «la roba de la Verge Maria de Agost» només s'hi ressenyen els elements propis d'aquesta processó: la imatge amb tots els seus arreus i ornaments, «un rostre de ambre» que podria ser la careta de morta que encara s'usa a Elx i que només se li treu en el moment de l'Assumpció;<sup>35</sup> el llit amb tot el seu parament, i diverses peces de roba no només de la imatge ans també dels figurants que l'acompanyaven en processó, això és, l'apostolat al complet, sant Pau inclòs; per això figuren «tretse diademes» i «moltes cabelleres», a més de «tres mans de jueus» (Mas 1999: 133) que, al nostre entendre, només poden referir-se a una peça d'utilleria que es posaria sobre el jaç de la difunta en referència a les mans tallades dels jueus que van gosar endur-se el féretre de Maria i que van quedar engaxades a les andes, com expliquen els apòcrifs i com mostra la iconografia de l'època. No serà fins el 1557 que es documenta la participació de «cantors de València»,<sup>36</sup> cosa que apunta a la naturalesa

35. La ressenya, el 1625, el copista Gaspar Soler: «Nostra Senyora és gitada ab lo rostro de difunta sobreposat» (Massip 1991: 256). A Castelló, on Maria Assumpta és un actor, només s'utilitzaria per a la imatge de la processó de l'enterrament.

36. El 1573 «los menestrils vingueren de la ciutat de València y los cantors de Sogorb» (Mas 1999: 140).

principalment cantada de la representació, i fins el 1565 no es parla d'un cadafal «per a la festa de la Verge Maria» i encara potser referit al de la plaça on es feia la part laica de la festivitats. Que en l'inventari de l'església aparegui ressenyada «una consuetud de pergami» al costat d'un «epistoler de rèquiem» (1537) no autoritza a pensar que es tracti del text d'una representació, ans del llibre consuetudinari que totes les esglésies tenien per seguir les seues celebracions litúrgiques.<sup>37</sup> El 1566, però, el document és incontestable: el cadafal és ja «de la Verge Maria», es basteix «en la església Major», i l'espectacle, cantat sota la direcció del mestre Johan de Montemajor, té inequívocament un desenvolupament en altura, car l'àngel baixa amb una «cadireta» lligada amb cordes associades a «dos corrioles» (Mas 1999: 135).<sup>38</sup> L'any següent es fa càrrec de la representació i cors de cantors Mn. Baltasar Brunet, prevere que el 1572 interpreta el paper de Pare Etern, un rol sempre incorporat per eclesiàstics, com és encara prescriptiu a Elx.

Una expressiva pràctica relaciona altre cop Castelló amb Elx: la necessitat de daurar periòdicament la «cadira» que s'usa com a transport aeri dels personatges celestes. A Elx es documenta el 1530, el daurat costa dotze ducats d'or i va referida a l'aparell en què puja l'Assumpta (Massip 1991: 196); a Castelló és «la cadireta de l'àngel» (1572) que es torna a daurar l'any següent per quaranta sous (Mas 1999: 139). Això vol dir que en aquella època les tramoies de vol anaven fonamentalment pintades de color auri (purpurina), color solar de llum reverberant pròpia dels personatges sagrats, que no trigaria a ser substituït pels folrats d'oripell,<sup>39</sup> sens dubte més efectius i potser més barats.

La transcripció llacunar de la documentació no permet aclarir en què consistia la destacada «invenció» del mestre fuster Nofre Galant per la representació de 1587, però tal vegada era relativa a la fesomia del cel; «artifici» de certa envergadura que, degudament anunciat, va convocar tal concurrència forastera i va agrair tant, que va caldre fer una segona representació el dia de Sant Roc (16 d'agost). Només sabem que el nou adreç va comportar la confecció de nou màscares amb les seues respectives barbes i dos rogllets de campanetes que la vila va comprar per a mantenir l'escena en l'avenir.<sup>40</sup> El cas és que l'any següent es paga a mestre Gaspar Monseny per «aver donat orde e trassa a la nova *inventió* se à fet en la festa de la Assumptió» (Mas 1999: 147-9). Era un altre artifici nou de trinca o millorava el de Galant? Aquí se'ns donen alguns detalls més, sempre, al nostre parer, pertanyents

37. I, de fet, quan el mot apareix amb un sentit espectacular tampoc sembla referit al text dramàtic ans a la tasca de direcció: «per altres treballs afins que portà en la consuetud de la festa» (1572).

38. Recordem que a Lleida ja es documenta el 1507 «la cadira de l'àngel» guarnida amb «3 ales d'estopa» (Massip 1997: 172).

39. A Elx es documenta, com a usual, el 1640 (Massip 1991: 212, nota 173). A Castelló, com veurem tot seguit, el 1638.

40. Assenyalem que entre els artilugis mecànics utilitzats a l'església de Dieppe per celebrar l'Assumpció d'ençà 1443, hi havia tres àngels autòmats que interpretaven l'Ave Maria «mitjançant petites campanes de diferents tons sobre les que picaven» (Massip 1997: 156). Qui sap si aquests «rogllets de campanetes» que Galant feia el 1587 i el Consell li comprava servien per subratllar els cànctics del Paradís, com recorda la versió castellana en el moment de la mort de Maria: «Aquí tañen y cantan en el cielo» (497 rúb.).

al lloc celestial: «aver fet e adornat los solis», segurament els setials o trons on seien les tres persones de la Trinitat o els nens que interpretaven les «coplas de las Virtudes» de la versió castellana del XVII, que comencen amb la intervenció del Sol i la Lluna i que potser comptaven amb algun giny solar.<sup>41</sup> Al company de Monseny, mestre Pere Bellido, se li paga «de fer *lo artificisi* de la festa de Nostra Senyora de Agost» i «per aver fet e cobrat la biga i cadiretes de lo cel». El 1589 tornen a pagar a Monseny per «fer consertar los aparells» (Mas 1999: 149). És el 1593 quan s'especifica que Gaspar Monseny era manyà i que li cal «adobar les virtuts» i el 1595 «virtuts y arzelis». Si la «invenció» de 1587 era obra d'un fuster, aviat requereix la intervenció d'un manyà per exigència de precisió i seguretat en els elements metàl·lics vinculats al cel i les seues tramoies.<sup>42</sup>

El 1617 comença a ser Joan Castelló, llavors estudiant (que encara era actiu quaranta anys després), el responsable d'haver «adornat lo sel», «consertat lo sel, cadireta, núvol y haver adobat les virtuts» (1621), i és tan important la seua tasca com a tramoista i decorador que el 1624, com que estava malalt el 15 d'agost, l'Assumpció es va representar el dia de sant Bartomeu (24 d'agost). Tanmateix havia fet «nous treballs de haver concertat lo cel, virtuts, lo núvol y cadiretes, tant de les cadiretes del cel per al Misteri de la Assumptió de la Verge Maria en lo present any» (Mas 1999: 181).<sup>43</sup> El 1637 l'encarregat és l'eclesiàstic Mn. Manuel Sancho que rep onze lliures «per haver adornat lo cel de la iglésia major y les virtuts y gasto fet en dit cel y virtuts per a la Festa de Nostra Senyora de Agost»; segurament era una mesura excepcional, perquè l'any següent ja es contracta un especialista: Batiste Monseny, manyà, sens dubte fill o familiar del Gaspar Monseny que cinquanta anys abans havia començat a treballar en les tramoies. És un aspecte que també es documenta a Elx: els càrrecs es transmeten de pares a fills, generació rera generació, especialment aquells oficis més delicats o de major responsabilitat (la saga dels Irlés s'ocuparen tant del cadafal com del cel durant ben bé dos segles) (Massip 1991: 156). El cert és, doncs, que el 1638, Batiste Monseny es compromet a «hadornar lo cel de la Yglésia Major de dita vila y les cadiretes que baxa lo àngel y pucha Nostra Senyora, y les virtuts que porten los chichs per a la festivitad de Nostra Senyora de Agost del present any, de la forma y manera que-s pertany y se acostuma posar de los propis l'orypell, papers de colors, cotó y demés coses neces-

41. Recordem l'enginy assumpcionista de Rabastens (1501) que comportava dues rodes concèntriques, una d'elles a manera de «solelh» amb «sertans ratz» i «entre cada rach aura una poncha», en el qual viatjaven nou àngels (Massip 1997: 169). També la Vara dell'Assunta di Messina (1535) inclou una roda amb el sol i una altra amb la lluna, en els quatre raigs majors de les quals s'hi sostenien quatre nens (Massip 1997: 76 i 178).

42. En altres documents europeus quan es parla d'algun «enginy» o «invenció» relacionat amb l'expressada diada, indefectiblement es refereix al mecanisme per visualitzar l'Assumpció de Maria (Dieppe, Rabastens, Tolosa) o l'Ascensió de Crist (Mons). Al mateix mestre Gaspar Monseny se li paguen, el 1605, seixanta rals castellans «per lo preu de dos caps de dagames [¿?] se an comprat de la ciutat de València [...]» (Mas 1999: 162). Anys a venir es paga «per haver adobat y adornat les virtuts» (1608).

43. El document no desenvolupa la segona part de la frase que exigiria el «tant», a no ser que vulgués dir que se li pagaven tant les tasques d'enguany com les de l'any vinent. El 1627 torna a encarregar-se'n: «de haver adornat lo cel de la dita yglésia per a dita festa» (Mas 1999: 186).

sàries, exceptat la sera que serà menester per a il·luminar dit cel». En l'acte de compromís són testimonis Francesc Mercè, daurador, i Jaume Vidal, fuster (Mas 1999: 193-4), operaris imprescindibles per les feines escenotècniques requerides. Ara bé, el 1644 recupera la comesa Joan Castelló, que a més participava com a tenor en la representació, i el 1647 cobra vint-i-quatre lliures «de adornar lo sel, núvol, cadiretes y virtuts» que seran trenta el 1649 «per adornar lo sel [...] de or, paper, cotó y virtuts, *more solito*» (Mas 1999: 202-3).<sup>44</sup> El 1656 es decideix «consertar lo núvol del cel» que devia estar danyat,<sup>45</sup> i es paguen trenta-cinc lliures al menestral Miquel Simó «per haver fet la invenció del núvol en què munta y baixa lo àngel del cel de la iglésia de la present vila en la festivitat de nostra Senyora de Agost». Quatre anys després sembla que hi ha una reestructuració que afecta el decorat i les bastides del cel, perquè es paguen quatre-cents trenta-dos sous als fusters Batiste Gil i Berthomeu Manyà «per a fer y pesar los permodos<sup>46</sup> y bastiments de les barrades<sup>47</sup> per a empal·liar la Iglésia Major en la festivitat de la Assumpció [...] y per mudar la biga y altres fahenes» (Mas 1999: 214). El 1665 «no es trobava qui prengué a son càrrec lo adornar lo sel y les virtuts de la representació del Misteri de dita Asunció per estar molt desaliñat y se'n demanava el doble de què solia aliñar-se». Llavors es van comprometre tres fusters, els dos al·ludits i Montserrat Febrer, a «adornar lo dit sel de la Iglésia Major per a dita representació [...] y fer les virtuts [...] per temps de sis anys» (Mas 1999: 218).

Des de 1668 hi ha gairebé deu anys en què, tot i parlant de la festivitat, no hi ha les referències explícites habituals a l'escenificació, fins que el 1677 s'anota al *Llibre Verd* l'existència de dues còpies del text: «Lo quadern de la representació del Misteri està en lo armari del racó, que és lo de l'escrivà. Una altra còpia en té en son poder mossèn Jaume Ribera, prevere; en lo any 1677 està en poder de mossèn Nicolau Capera» (Mas 1999: 231). També del Misteri d'Elx tenia una còpia el municipi, en la ben protegida «caixa de tres claus» que, per obrir-la, l'escrivà havia de comptar, ultra la pròpia, amb les claus del Justícia i Jurat en cap, i una altra en mans de l'església on es representava. Sembla com si l'anotació deixés entreveure que calia saber on era el text original potser per procedir a la revisió i nova versió castellana que podria haver-se fet durant aquests anys de suposat «silenci». Només el 1679 es torna a fer referència a l'acte dramàtic quan es disposa que les «bolletes de bou» (pagament en espècies amb què, com les «pesades de carn» que es donaven a Elx, es compensava els implicats en la Festa), només es donin «ad aquelles persones que tenen empleo, contribueixen y fan part en la representació del Misteri de Nostra Senyora, que no tenen salari algú de la present

44. Encara el 1652 cobra tres-cents vint-i-dos sous «per adornar lo cel de la yglésia y fer les virtuts per a la representació del Misteri de Nostra Senyora de Agost proppassada» (Mas 1999: 207): suposem que aquest any va renovar les virtuts. Semblant quantitat (tres-cents deu sous) cobra el 1654 «per haver adornat lo sel [...] y adornar les virtuts» (Mas 1999: 210).

45. A Elx és el 1641 quan es refà el núvol, es pinten les ales, se'ls hi posen noves frontisses i se'ls hi cus el llenç, etc. (Massip 1997: 187).

46. *Permodo* o *permòdol* és peça de fusta o pedra que surt d'una paret, a la qual està encastada, i que sosté un cap de biga o altre cos sortint (*DCVB*).

47. *Barrada* és un conjunt de barres que aguanten una encortinada (*DCVB*).

vila» (Mas 1999: 233). I després ja el 1686 quan es copia al *Llibre Verd* (fols. 120v-134) la versió castellana per mà de Jaume Cases, i quan s'anoten dues despeses menors: per «haver adobat y netegat la corona de Nostra Senyora de Agost y adobar dos dits de Nostra Senyora de Agost» (Mas 1999: 239). Com que, segons el text castellà, l'Assumpta en la representació era de carn i ossos, aquesta dada ha de referir-se a «la imatge o figura del trànsit de Nostra Senyora» que eixia a la processó de la Dormició i que hauria sofert algun accident. L'any següent cantors i organista venen de fora «a cantar a la present vila en la festivitat de la Assensió de Nostra Senyora de Agost» (Mas 1999: 240).

### 2.3 Rebaixes episcopals i prohibició final

Fixem-nos que tant a Elx com a Castelló tenim notícia de l'existència de la representació gràcies als comptes municipals, és a dir que el Consell col·labora sovint i generosament en la representació. De l'Església només en venen recels i, finalment, prohibicions. Ja el 1572, a la vista del concili tarraconense celebrat el 1566 sota la presidència de Ferran de Loaces que decretava que «omne genus spectaculorum et fabularum, necnon vulgarium verborum cantus [...] ut vocant repraesentationes, in ecclesia fieri prohibemus», el Consell envia a Mn. Vicent Pedro al nou bisbe de Tortosa per obtenir llicència per fer la representació, car, d'ençà Trento, és prerrogativa episcopal permetre-ho. El 1634 el bisbe de Tortosa, Antolínez de Burgos, «proveïx i mana d'esta hora en avant persona alguna no represente en dita iglésia comèdia alguna, sots pena d'excomunicació»; ara bé, com que «en lo dia i festivitat de l'Assumpció de Nostra Senyora, lo dia de sent Roch, se acostuma representar i se representa l'Assumpció de Nostra Senyora al cel, de matí i ans de la missa conventual, del qual se segueix que los oficis se celebren tard i se celebren ab molt gran acceleració i poca devoció», ordena que la representació del «misteri» es face «per la vesprada i després que se hagen celebrat les vespres en dita església»,<sup>48</sup> cosa que, per cert, és el que es feia escrupulosament a Elx que començava cada Jornada «acabades vespres». El manament, però, desplau els muníceps i pretenen apel·lar-lo l'11 de març de 1635: «fonch proposat per dit [Vicent] Figuerola, Jurat, que lo senyor Bisbe de Tortosa ab la vessita que [ha] manat publicar últimament, mana que no es represente lo misteri de la Assumpció y sant Roch de matí en la iglésia major de la present Vila sinó après de acabades Vespres y que no es represente Comèdia profana en dita iglésia, y que d'estos manaments per la present Vila en Síndich de aquella se ha possat appellació, que vegem sus mersés si-s procehirà dita causa o lo que-s deu fer. E fonch clos e determinat per la major part del dit Consell que s'informe de dret y que-s faça lo que convinga aserca del proposat».<sup>49</sup> En Consell de 24 de juny de 1636 es torna a tractar la qüestió pel que

48. *Llibre de Visites Pastorals de Castelló*, Fuster 1975: 19, n. 29.

49. *Primera mà de Concells de la Vila de Castelló de la Plana de l'any MDCXXXIII, finit en lo any 1635*, Arxiu Municipal de Castelló, transcripció de Vicent Pitarch (Massip 1991: 42, nota 79).

sembla irresolta: «Fonch proposat per lo dit [Gaspar-Lluís] Brunell, Jurat, que Sa Illustríssima Señoria Bisbe de Tortosa, ha manat que la Comèdia (de) lo Misteri de Nostra Senyora que cad-any se ha fet dia de Nostra Senyora de Agost, no-s faça dit dia de matí sinó enaprés de dinar y que no-s repressente Comèdies profanes en dita Iglésia. Vegen lo fahedor» (Massip 1991: 42, nota 79). Finalment el 1637 s'assegura «que està complit lo mandato en no representar en la església comèdies profanes, i lo misteri es celebra de vesprada, conforme es manà per Sa Senyoria» (Fuster 1975: 19, n.). Que potser també fou per agradar a aquest bisbe burgalès que es versionà el Misteri al castellà? És una altra possibilitat. El cert és que el Consell, el 1630, s'havia apressat a decretar «que no-s nomene predicador per a la Quaresma de l'any 1631, ni-s pague sermó ningú per part de la vila que no sia predicant-se ab llengua castellana» (Mas 1999: 21).<sup>50</sup>

De la documentació que publica Mas (i que no té en compte aquelles dades aportades per Joan Fuster), es desprén que el 1587 l'Assumpció es va fer el 15 i el 16 d'agost, cosa que es torna a repetir almenys el 1601, quan es parla de «la representació de la Assumpció de Nostra Senyora y sent Roch», i el 1624 sembla que la representació es feia el dia de sant Roc.<sup>51</sup> També el 1587 es parla per primer cop de la representació d'«una comèdia» el 17 d'agost; el 1618 es parla d'un cadafal que es fa a la plaça «per a representar los farseros», però no és fins 1622 quan s'explicita que el mestre de gramàtica, Esteve Manyà, dirigeix «la comèdia de l'Assumptió de Nostra Senyora de Agost y la comèdia [que] se fa en la vesprada» (Mas 1999: 176), aparentment dintre el temple; d'ençà no és estrany parlar de «les comèdies» (1625, 1629, 1630) o «la Assumptió de Nostra Senyora en les festes de Agost y una comèdia de vesprada» (1626) o «les representacions del Misteri de Nostra Señora y comèdia de la vesprada» (1637, 1638, 1639). Evidentment la «comèdia de la vesprada» havia de ser, per força, una comèdia profana, de les que feien furor als corrals de comèdies. És per això que el bisbe la prohibeix, i per això algú dels jurats, en l'intent de salvar-la, proposarà fer-la «a lo divino». Però les disposicions episcopals contra aquest costum no comencen a considerar-se de debò almenys fins el 1640 quan el Consell decideix no fer la comèdia, tot i que el mestre de gramàtica al·lega que té «uns estudiants que saben representar» i sotmet al Consell a una reconsideració «de manera que vegem si-s farà comèdia en la parròquia de sant Roc». La votació va de la següent manera: «Que està proveït que esta se farà dita comèdia: 20 [vots]; que no se lleve dieta de 4 sous y que es faça comèdia de matí y de vesprada, ab què sia al divino y no se faça defora: 1 [vot]; que es lleven los focs y que no de la comèdia de vesprada: 1 [vot]; que se amplie la comissió en respecte de la comèdia de vesprada: 4 [vots]» (Mas 1999: 196). L'any següent es repeteix la votació i la «Comissió per a festejar les dites festivitats en lo espiritual y que no-y haga comèdia de vesprada ni focs: 12 [vots]. Comissió per a festegar

50. Aquesta insòlita (o política?) afecció degué generar aquella cobla popular: «Ne nyà un de Castelló / que vol parlar castellà / i et fot cada espartenyà / que te fa anar de gairó».

51. «a Esteve Manyà, mestre de gramàtica [...] per haver tingut a son càrrech lo Misteri de la Assumptió del present mes y dia de sant Roch» (Mas 1999: 180).

les festes en lo espiritual y en lo temporal, fent-se acord: 13 [vots]». Aquesta ajustada votació es fa al maig. La desobediència, però, que això podia suposar a l'autoritat eclesiàstica els fa reconsiderar la qüestió al juliol quan es torna a fer «comissió als jurats en lo temporal ab què no-y haja comèdia de vesprada ni fochs en la plaça». Cal insistir-hi el 1642 quan es fa «Comissió als jurats, així en lo espiritual com en lo temporal, per a solemnisar les festivitats damunt dites, ab què no-y haja de haver fochs en la plaça sinó les coses ordinàries que s'acostumen fer, ni comèdia de vesprada, tenint atenció a lo que la promenia<sup>52</sup> determina» (Mas 1999: 198). S'hi torna el 1651, el 1652 (quan encara hi ha un vot a favor que «y haja comèdia de vesprada»), el 1657 («ni aja comèdia sinó sols lo Misteri») i el 1658. Per l'acord de 1666 fa l'efecte com si s'hagués trencat en algún moment el compliment: «fonch resolt [...] per la major part del Consell que fan comissió als dits jurats per a solemnisar y festejar [...] així en lo espiritual com temporal a l'arbitre dels dits jurats ab esta modificació: que en la festivitat de la Assumpció [...] no es faça fer representar comèdia de vesprada, sinó sols lo Misteri de la Assumpció, conforme se à platicat» (Mas 1999: 219).

Tanmateix el 1690 la prohibició sembla que afecta també al Misteri. El 27 de setembre els jurats de Castell escriuen a Josep Castell de Planell perquè faci alguna cosa per salvar el Misteri «del Dicto que se publicó prohibiendo la representación de todo acto sacramental en la iglesia Parrochial de essa villa, conforme lo havia resuelto el synodo celebrado en Tarragona». Aquest els respon el 7 d'octubre aconsellant-los que escriguin a l'Arquebisbe de Tarragona per tal que en dispensi l'Assumpció «con motivo de haverse celebrado de tiempo immemorial con gran solemnidad y atención pía de los oyentes». Ho fan abans del Nadal de 1690, i l'Arquebisbe els contesta l'onze de gener de 1691 i es mostra comprensiu: «Siempre he entendido de muchas personas que han asistido a la representación anual que en esa illustre villa se haze del Misterio de la Asunción de la Virgen Santísima, que es un acto muy grave y muy devoto y que no trae indeseñia alguna. Con que no debe ser comprehendido en la prohybición del Sacro Concilio Provincial, últimamente celebrado, que sólo tiró a excluir de los templos las representaciones que se hazen con alguna indeseñia». I els insta a que presentin un memorial perquè en una nova reunió el «Sacro Concilio» s'hi pronunciï, que ell els ajudarà «para que queden consolados y prosigan su devoción» (Mas 1999: 243). Elx havia passat per tot això seixanta anys enrere i aparentment la ràpida reacció del consell municipal va aconseguir arrencar d'Urbà VIII un rescripte que el protegia a perpetuïtat, llengua inclosa (1632). Pensem que el mateix any de 1691 una altra prohibició episcopal va acabar amb la representació del Davallament de la Creu, en català, a la Seu de Mallorca, i totes les instàncies i apel·lacions van quedar sense efecte —només es va aconseguir un acte litúrgic en llatí, sense articulació dramàtica (Massip 1993). Potser el Consell d'Elx va amollar bé la mosca, cosa prescriptiva, car «aquí en Roma, sabe bien el vicario que antes de hacer la cosa se paga, y si no se da el

52. 'Conjunt o reunió de prohoms', segurament en referència al consell municipal; també val per 'càrrec d'administrador d'una confraria o col·lectivitat' (DCVB). En tot cas es refereix a l'autoritat civil.

dinero, o no se hacen o la hacen mal, y después os cuesta doblado», com es diu a Castelló en una carta de 1619 (Mas 1999: 25). Potser per raons similars (les cúries episcopals tendeixen a imitar la romana) la cosa no va prosperar a Castelló, tot i que Mas no aporta més documentació. Només sabem que el 1693, de forma definitiva, la interdicció episcopal acabà amb el drama sacre: «de hui avant, sots pena de excomunicació major no es faça en dita iglésia dit misteri ni altra qualsevol representació» (Fuster 1975: 19). Era bisbe de Tortosa Fra Severo Tomàs Auther, i la prohibició abastava tota la diòcesi, de manera que també Almassora es va quedar sense «lo Devallament de la Creu, Pastorets ni altres qualssevols actes sacramentals» (Mas 1999: 26). Les notícies ulteriors sobre el llit de la Mare de Déu van referides únicament al parament litúrgic de la Dormició, que ha continuat pràcticament fins als nostres dies en altres bandes i amb processó inclosa. Tanmateix, la festa assumpcionista, que, com hem dit, era la festa principal de Castelló, és ràpidament relegada.<sup>53</sup>

#### 2.4 De l'escenari al text dramàtic

A la vista del text castellà, que d'alguna manera reproduïa la pràctica escènica original castellanenca, en altres ocasions ja comentàvem com la particularitat del DAC era que l'interior del Paradís era visible per als espectadors, cosa que el connectava amb el Misteri de València instal·lat al cimbori de la Seu. El problema és que desconeixem completament la fesomia del temple castellanenc de l'època i Mas no entra en l'anàlisi d'aquest particular, tan sols diu, sense aportar cap document, que l'escenari es construïa «a la Capella Reial de l'església Major» (Mas 1999: 26).<sup>54</sup> Com que en cap moment es fa referència a cap «trapa del terrat» o «barraca de la arcada» ni a cap cimbori o cúpula com a Elx, potser caldria pensar en una capella alta, com la de sant Gabriel de la Catedral de Mallorca que s'usava per

53. Només cal donar una ullada al llibre d'Andrés de S. Ferris Chulio (*Grabadores y grabados castellanenses. Siglos xvii-xviii*, Diputació de Castelló 2001) per comprovar que no hi ha una sola estampa de la «Gitaeta» castellanenca. Sobre el tema només hi ha reproduïts uns gojos «Al gloriosísimo Tránsito, Asunción y Coronación de María Santísima, venerada bajo la invocación de tan soberano misterio por su muy ilustre Cofradía en la santa iglesia Catedral de Segorbe». El text dels gojos deixen entreveure que qui els ha escrit havia vist la funció de Castelló, car Maria puja «apoyada en tu Hijo amado / las celestes gerarquías / con cánticos y armonías / te alzan al solio estrellado [...] / Una corona real / te ciñe, cual Hija, el Padre, / el Hijo cual dulce Madre, / y a tu siempre virginal / frente, tu Esposo inmortal / ciñe diadema de Esposa» (pp. 192-193).

54. Sabem que el 3 de març de 1549 hi ha una consagració de l'Església Major de Castelló per part de Francesc de Roures, bisbe d'anell de Tortosa («episcopus nichopolitanus sede vacante») (Balbás 1892: 440-441). També sabem que entre 1663 i 1670 es va construir la Capella de la Comunió a l'església parroquial: «El reverent clero y Consell de la present vila, determina que-s fabrique en dita iglesia una capella per a les comunions y que la iglesia major se aseguràs sobre la cubierta de la bóveda, fent cubierta de fustes y teules y es lligaren la part de fora y es fés tot lo que convingués» (Balbás 1892: 522). En el drama sobre l'Assumpció de Maria del croat Sabic Mladinic (c. 1563-1620), al Paradís Déu consulta amb les Virtuts —en aquest cas Justícia, Fortalesa, Caritat i Prudència— la imminent Assumpció i Coronació de Maria (Zrinka Puliselic, «When and How Does God Appear? The Divine on the Croatian Medieval Stage», *European Medieval Drama*, 5, 2001, pp. 43-51, p. 46 de referència).

certes aparicions angèliques (Donovan 1958: 134), o en una tribuna o bastida com a Dieppe (1443), on es devia instal·lar la reiterada «biga» que regia els ginys mecànics i on plantarien, amb dos peces de fusta, el «torn de la festa de la Assumpció» (1623), que devia recollir les cordes de les tramoies. En tot cas, fóra on fóra, el Paradís de Castelló s'ornava any rera any amb decoracions que utilitzaven oripell, papers de colors i cotó. Tampoc no s'especifica cap mecanisme de tancament i obertura del cel escènic, tot i que el text castellà rubrica clarament, i quan cal, «descúbrese el cielo arriba» (763 rúb.) o «ciérrase el cielo» (850 rúb.), això és, a l'inici i al final de la seqüència de l'Assumpció i Coronació de Maria. Però, era també visible el cel en la baixada de l'àngel i en la mostració de les virtuts? Cal suposar que sí. L'àngel nunci, Gabriel, proveït de palma, baixa, com a Elx, «en una nuve» (32 rúb.) —que enlloc diu que pogués ser esfèrica i amb mecanismes d'obertura com a Elx, en canvi sí que es documenta com una simple «cadireta» o màndorla ornamentada—, i dirigint-se a Maria, quan li diu «el cielo os espera abierto», la didascàlia anota: «Buelve el rostro al cielo» (50 i 50 rúb.); el decorat celestial, doncs, no podia més que ser ben visible a tothom. Finalment, cal suposar que les Virtuts intervenen del cel estant, essent xiquets emplaçats en alguna bastida amb cadiretes o setials<sup>55</sup> des d'on canten i mostren els seus emblemes, tretze segons la documentació, vint-i-dos en el text castellà: el Sol que il·lumina les tenebres de la vida, la Lluna inalterable que resplendeix en la nit, la Font de la vida i de la gràcia on es neteja la consciència, l'Hort tancat on fructificà el Verb, l'Estrella del mar,<sup>56</sup> l'Espill de la fe i de la vida angelical, la Rosa mística, el Lliri de la puresa i la fecunditat divina, la Palmera de la rectitud i la fortalesa, el Xiprer que apunta envers l'altura, el Pou de saviesa que vessa alegria, la Porta oriental del cel daurada i lluminosa, la Torre inexpugnable de David, la Ciutat de Déu, l'Olivera verda, la Vara de Jessé florida, la Clavellina bella, l'Iris en arc després de la tempesta, l'Assutzena de blancor virginal, l'Escala celestial per on Déu va baixar, la Nau que guia als que volen salvar-se i la Petxina que consola les ànimes.<sup>57</sup>

55. El 1623 figuren les «tretze virtuts, lo bastiment y astes de aquelles» (Mas 1999: 178).

56. Són sant Jeroni i sant Bernat qui inventen l'etimologia del nom Maria com a 'Stella Maris', quan en realitat ve de l'hebreu 'Miriam', això és 'gorda', és a dir, 'bella' segons els cànons de l'època (Réau 1996: 57). Aquest atribut, juntament amb el de la nau i la conquilla, són heretats de Venus, nascuda del mar i protecció de mariners i navegants, una obliteració típica de l'Església medieval.

57. Es tracta de les al·legories dedicades a la Verge, unes procedents del Càntic dels Càntics [CC] (sol, lluna, hort, font, xiprer, torre, palmera, cedre, lliri), altres de la *Letania Lauretana* (espill, rosa, torre, porta i estel), de l'himne litúrgic de l'Església bizantina (s. vi) de l'*Akáthistos* (escala, hort, nau) o d'altres antífones marianes, atributs que apareixen sovint en la iconografia de l'època. A destacar la xilografia que encapçala l'edició del *Llibre de les dones* de Jaume Roig (València, Francisco Díaz Romano, 1531) on apareix Maria sota Déu que la beneeix amb el rètol: «Tota pulcra es amica mea et macula non est in te» (*Liber Antifonalis*, 242), i envoltada per les *Arma virginis*, emblemes que es mostren acompanyats amb les corresponents filacteries: Sol («Electa ut sol», CC, 6, 9), Lluna («Pulchra ut Luna», CC, 6, 9), Porta («Porta Celi»), Roser («Plantatio Ro[sa] in Jerico»), Vara de Jessé florida («Virga Iesse floruit», Is. 11, 1), Cedre («exaltata cedrus»), Pou («puteus aquarum viventium», CC, 4, 15), Hort («Hortus conclusus», CC, 4, 12), Estel («Estella Maris»), Lliri («sicut Liliium inter spinas», CC, 2, 2), Oliver («Oliva speciosa»), Torre («Turris David cum propugnaculis», CC, 4, 4), Espill («Speculum sine macula»), Font («Fons ortorum», CC, 4, 15), i Ciutat («Civitas Dei»). El gravat és envoltat per la llegenda: «Sicut liliium inter spinas sic / amica mea inter filias [CC, 2, 2] / Conceptio tua Dei genitrix virgo. / Gaudium annuavi universo

Com València, Castelló no visualitza la pujada de l'ànima de Maria en el moment de la mort, com sí que fa Elx, i aleshores l'única pujada és la de l'Assumpta, en la seua «cadireta», acompanyada per dos àngels en llurs respectives «cadiretes» configurant una mena d'araceli de tres compartiments, potser en la usual forma de màndorla central flanquejada per dos repeus, com és tan habitual en la iconografia de l'època. Potser també els altres «dos ángeles que echan flores cuando sube la Virgen» anaven instal·lats en sengles «cadiretes» o «arzelis» que davallarien només uns pocs metres, com els que es veuen en un gravat alemany de 1784 que il·lustra la cerimònia dramàtica de l'Ascensió de Crist (Massip 1997: 229). L'adequada visibilitat del cel que exigeix el DAC fa impensables una ubicació com la d'Elx: ningú veuria res al capdamunt d'una volta o a l'interior d'una cúpula. Només en un cimbori amb cornisa com el de València o Lleida es pot distingir bé, i de segur que no era el cas de Castelló. Calia que el decorat es mostrés a una alçada raonable que permetés visualitzar des de baix l'acció que allí tenia lloc. El text castellà situa al cel les tres persones de la Trinitat, incorporades per actors de carn i ossos, car tenen intervenció dialògica, acompanyats per multitud d'àngels tocant instruments. Al centre del bastiment hi devia haver els cadirals on s'asseuria la Trinitat (com apareixen en la miniatura «Les Suffrages des Saints» de Jean Fouquet, c. 1455) (Massip 1997: 219), lloc on probablement arribava Maria, baixava de la màquina i rebia la corona de mans de les tres persones, acte culminant (però no l'últim) de la representació. Tot plegat ens remet a un tipus de Paradís obert i visible com el que Barcelona li mostrà a Carles l'Emperador en la seua solemne entrada a la ciutat (1519): un cel bastit al capdamunt del portal de Sant Antoni «que eren tres archades, sobre les quals, y en la sobirana al mig, era lo Déu; al costat de la part dreta, era madona santa Maria; e a la part esquerra sant Juan; e als costats, ço és, a la hu de la part dreta, n'Elies, e a la part esquerra, Enoch. E al segon arch e mijà havia sis àngels sonants istruments de corda, vestits los tres ab camís blancs, los altres tres ab camís e dalmàticas vermel·las de la Ciutat, y tots ab les cares y ales de àngels. E en lo terç arch e jusà, eran sis àngels vestits de la mateixa manera dels altres sis dessús dits, e totes les portes del cel y espalles eren pintades de strel·las ab cherubins, a modo de cel; e sonant los dits àngells feyen una gran melodia. E arribat lo dit senyor casi junt a la creu del Portal, comensà de abaxar *la caxa* qui hera bastida al cap de *la grua*, dins la qual havia  $\text{||||}$  personatges cantors, vestits com a àngels, sens cares e ab ales, y al cap cabelleres e fermalls ab sobrevestes de tela blanca daurades [...] E acabada la susdita oració tornà a muntar la susdita *caxa* [...]» (Massip 1997: 84, 173).

Al DAC Maria mai no està sola i de fet entra «acompañada de cuatro ángeles», cosa que es vincula amb l'entrada d'Elx, on, a banda d'estar flanquejada per les

---

mundo» (vegeu catàleg de l'exposició *E mos escritos no creheu ésser faula. Un recorregut per les obres dels escriptors antics* del Museu de la Universitat d'Alacant, 2003, p. 48). Similars atributs envolten la Immaculada Concepció que apareix coronada per la Trinitat en el llenç de Joan Vicent Macip (Joan de Joanes) de c. 1575 (València, església de la Companyia de Jesús) amb algunes variants com la font segellada («Fons signatus»), el Cedre del Líban («[sic]ut cidrus Libano»), l'espill de justícia («Speculum iustitiae»), la Palmera («sicut Palma in [...]») i el Xiprer («Cypresus in Sion»). Vegeu també la coronació en manises de la capella del Miracle de l'Hospital de Sacerdots Pobres de València.

dues germanastres o Maries, és escortada per diversos «angelets» fent-li seguici, un aspecte que ja hem assenyalat que resulta ben inversemblant (Massip & Kovács 1997). Com a Elx, Maria, fatigada d'enyor, demana a son Fill que la reuneixi amb ell. La resposta és immediata i un àngel baixa amb la palma com a penyora, al qual, després de rebre les bones noves, li fa una única petició: que els apòstols l'assisteixin en el traspàs, tot com a Elx. L'única diferència és que a Elx Maria s'enfila al llit només arribar al cadafal i abans de rebre la visita angèlica, i al DAC és l'àngel qui l'ajuda a pujar al llit (118 rúb.). DAC i DAE segueixen sent paral·lels en l'arribada de Joan, tot sol, a qui Maria confia la palma, seguit de la resta de l'apostolat, tres d'ells (Philippe, Diego y Andrés) a manera de ternari preguntant-se per la miraculosa reunió («O, secreto y bien del cielo! [...] a qué nos hemos juntado aquí? [...] Es un misterioso caso»). Només arribar, tots els apòstols «arrodillanse alrededor de la cama» (315 rúb.), igual que a Elx, amb planys també similars: «Ay, tristes desconsolados! / Virgen, sin Vós, ¿qué haremos? / ¿Con quien comunicaremos / nuestras dudas y cuidados?» (360-364). La Maria de DAC s'apropa a la de DAV a l'hora d'acomiar-se dels apòstols.<sup>58</sup>

No cal ni dir que la intervenció de les virtuts és un tret original de Castelló i la prova que formaven part del decorat del cel és que l'*Auto* de la BNM, que simplifica el text sobretot per desproveir-lo de dimensió vertical, tampoc les recull. La seqüència ens recorda la breu peça dialogada de Francesc Fontanella «Per la triúmfant Assumpció de la Verge» (escrita en l'exili a Perpinyà, després de 1654), dividida en dues parts: un càntic a la Verge i les seues «virtuts gloriosas», fet pels personatges al·legòrics de l'Aurora, la Lluna i l'Elegida del Sol, i un diàleg entre l'Esfera i la Terra que es disputen la presència de Maria Immaculada en cada un dels respectius dominis (Miró 1995: II, 313-8).

Després del mutu oferiment de la palma entre Joan i Pere, «lleven el santo cuerpo a la sepultura haciendo procesión cantando *In exitu Israel de Egipto*», tot plegat com a Elx. És curiós el final «doble» de DAC: el primer culmina amb la coronació de Maria al cel; el segon desenvolupa l'escena de l'arribada tocatardana de Tomàs («ya que de las Indias vengo») que, en anar a visitar el cos de Maria, desvetlla als seus condeixebles l'assumpció, una solució dramàticament feble, car dilueix la catarsi de cloenda que es produeix a Elx.

### 2.5 L'acte de Vila Real

També podríem erigir la Festa d'Elx com a model d'una altra més que plausible representació assumpcionista a Vila-Real, no assenyalada fins la data, que es documenta el 1513-1514 amb el nom d'«entremès», segons uns comptes de «despeses dels entramesos e professó de la Verge de Agost», en els quals figura no només el pagament de quatre sous a un tal «Bernat, sent Johan», ans a cinc personatges més amb el mateix salari, set sous per a «Mastre Geroni» (el director?)<sup>59</sup> i un sou quatre

58. Altres consideracions a Massip 1984: 76-91, Quirante 1987: 102-116 i Sirera 1989.

59. El 1526 el Consell de Castelló paga deu sous «a mossèn Gerony Andreu, [perquè] vingüés a la festa de la Verge Maria de Agost» (Mas 1999: 131). Seria el mestre de Vila-Real?

diners a tres clergues, ultra la quantitat d'un sou per a «el àngel», un sou per «al Marria», i altres quantitats iguals per a cinc persones més. Són detalls que precedeixen documentalment tant Elx com Castelló i apropen l'acte a l'època de Lleida. Per exemple, es ressenyen treballs de fusteria, pintura («per pintar les corones e dos diademes e dos gerubins») i, sobretot, de construcció d'una «cadira que fon feta per al Déu» i de «cinch posts [...] per a la càbria e bastida».<sup>60</sup> Elements que, a la vista dels documentats a València i Lleida (i posteriorment a Elx i Castelló), no poden més que fer-nos pensar en una escenificació de desenvolupament vertical en la qual s'usava un giny aeri per tal de representar l'Assumpció i/o la Coronació.

## 2.6 El salt al Nou Món

A banda de Vila-Real i Castelló i, per extensió, Castella, la influència de la Festa d'Elx encara hauria arribat més lluny, donat que els franciscans l'haurien pres com a model per exportar-la a Amèrica. Una descoberta recent assegura que Hernando Colom, el fill de l'almirall, va comprar a Lió el 1531 una consuetat valenciana de l'Assumpció que, cap a 1536, va dur a Amèrica on se l'hauria venut a compradors novohispans.<sup>61</sup> Coneixent la seua biblioteca, avui dipositada a la Catedral de Sevilla (Colombina), que presenta un elevat nombre de manuscrits catalans d'acord amb el més que probable origen familiar, no és estrany que es tractés d'un text en el nostre idioma. Tot plegat fa pensar en la hipòtesi d'una versió valenciana que hagués pogut estar darrera la fastuosa representació assumpcionista que es va fer, a l'aire lliure i amb tota solemnitat, el 15 d'agost de 1538, a la capella oberta del pati inferior del convent franciscà de Tlaxcala, construït entre 1537 i 1540 i anomenat justament de l'Assumpció, segons va relatar Bartolomé de las Casas,<sup>62</sup> convent del que, entre 1527 a 1530, va ser guardià fra Martín de Valencia, un dels dotze primers franciscans arribats el 1524 a evangelitzar el país.

El dominicà Bartolomé Las Casas va oficiar la missa incorporada a aquella representació en llengua nàhuatl, de la qual no en va entendre un borrall:

Otra fiesta representaron los mismos indios vecinos de la ciudad de Tlascala el día de Nuestra Señora de la Asumpción, año de mil

60. «Les despeses dels entramesos e professó de la Verge Maria de Agost. Item Mastre Geroni, vii sous. Item Crespo, iiii sous. Item Alabes, iiii sous. Bellido, iiii sous. Reboster, iiii sous. Bernat, sent Johan, iiii sous. Mosèn Alfajari, iiii sous. Mosèn Barlera, i sou vi. Mosent Vicent, i sou vi. Mosèn Tovar, i sou vi. En Pascual, i sou. En Pòrtoles, i sou. El àngel, i sou. Capsir, i sou. Grabiell Velmunt, i sou. Losquos, i sou. Item e(n) Fuster, dos jor(n)als, viii sous. Item al Marria, i sou. Item, qlaus d'En Ayó, viii sous vi. Item, Domingo Ranos, i sou. Item a.n Johan Rodero per fahena que féu en la cadira que fon feta per al Déu, ii sous. Item per pintar les corones e dos diademes e dos gerubins, vi sous. Item per cinch posts (?) [posol?] fulla que compraren per a la càbria e bastida, v sous. Suma: lxxiiii sous» (Arxiu Municipal de Vila-Real, *Manual de Consells*, núm. 57 (1513-1514), full solt entre els folis 64v-65.)

61. Comunicació personal que Graham Runnalls va fer, el juliol de 2001, a Óscar-Armando García Gutiérrez, que ho explica a la seua tesi doctoral inèdita (García 2002: 158).

62. Vegeu Martínez Cerdà 1985 i la ponència del Dr. Oscar-Armando Garcia Gutiérrez presentada al vii Seminari de Teatre i Música Medieval d'Elx (2002) (Gracia 2004).

quinientos y treinta y ocho, en mi presencia, y yo canté la misa mayor porque me lo rogaron los padres de Sant Francisco, y me la oficiaron tres capillas de indios cantores, por canto de órgano, y doce tañedores de flautas con harta melodía y solenidad, y por cierto dijo allí persona harto prudente y discreta que en la capilla del rey no se pudiera mejor officiar. Fueron los apóstoles, o los que los representaban, indios, como en todos los actos que arriba se han recitado (y esto se ha siempre de suponer que ningún español entiende ni se mezcla en los actos que hacen con ellos), y el que representaba a Nuestra Señora, un indio, y todos los que en ello entendían, indios. Decían en su lengua todo lo que hablaban y todos los actos y movimientos que hacían con harta cordura y devoción, y de manera que la causaban a los oyentes y que vían lo que se representaba en su canto de órgano de muchos cantores y la música de las flautas cuando convenía, hasta subir al que representaba a Nuestra Señora en una nube, desde un tablado hasta otra altura que tenían hecha por cielo. Lo cual todo estaban mirando en un patio a nuestro parecer más de ochenta myll personas.<sup>63</sup>

Les hipòtesis d'escenificació d'aquesta peça han estat adequadament estudiades per Óscar Armando García en la seua tesi doctoral (2002), on localitza l'emplaçament original de la representació, i hi situa la maquinària aèria que permetia no només la pujada de Maria en aquest acte, ans també la baixada de l'arcàngel Gabriel, acompanyat d'un estol de sis o set àngels, en la representació de l'Anunciació que es va fer per les festes del Corpus Christi del mateix any en el mateix pati conventual.<sup>64</sup> L'octubre de 2000, vaig acompanyar al professor García Gutiérrez a Tlaxcala i vam verificar sobre el terreny que dalt la capella hi ha un terradet amb forats a la pedra on haguessin pogut escolar-se les cordes que permetien la pujada de la màquina assumpcionista associada a un torn.

Sembla que el 1543 es representà també una «farsa» de l'Assumpció el dia de Corpus, potser a la Catedral de Santo Domingo.<sup>65</sup> D'altra banda, Alonso Ponce presencià el 27 de febrer de 1587 una representació de l'Assumpció feta també pels indis en la seua llengua, a Zapotlán (Jalisco), avui Ciudad Guzmán.<sup>66</sup>

63. Hem utilitzat, per al primer fragment, la transcripció que ofereix Martínez Cerdà (1985: 162-163) basada en el manuscrit hològraf de Fra Bartolomé de Las Casas (*Apologética Historia Sumaria*) de la Real Academia de la Historia (Madrid, ms. 9/4809, f. 208, car les edicions que s'han fet de l'obra de Las Casas transcriuen totes «nave» per «nuve», cosa que no tenia cap coherència. El segon paràgraf transcrit, el resseguim de l'edició de J. Pérez de Tudela, *Biblioteca de Autores Españoles*, 105, *Obras* de B. Las Casas, vol. III, cap. LXIV, p. 213. Vegeu també Horcasitas 1974: 441-443.

64. «[...] y fue mucho de ver bajar con Sant Gabriel otros seis o siete ángeles diciendo con canto de órgano *Ave Maria*» (García 2002: 160).

65. Ho referencia Martínez Cerdà (1985: 156), citant per font cert article de Julio Callet-Bois a la *Revista de Filología Hispánica* (Buenos Aires, año IV, núm. I). Al número I d'aquesta revista (editat l'any 1939) figura efectivament un article de J. Callet-Bois («Las primeras representaciones teatrales mexicanas», pp. 376-378), on menciona la representació assumpcionista que vegé i descrigué Las Casas, situant-la erròniament a 1539, però res no diu de la «farsa» de 1543.

66. «En la última ramada representaron la Asunción de Nuestra Señora, que es la vocación de aquel convento, todo en lengua mexicana, aunque brevemente» (*Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron a Fr. Alonso Ponce en las provincias de esta Nueva España*, II,

Llarg periple, doncs, del teatre assumpcionista ibèric que comença el 1388 a Tarragona, amb una representació organitzada per una confraria auspiciada pels franciscans, troba una configuració de llarga pervivència a Elx, on la representació també s'inicià a instància d'una confraria semblant, i arriba a passar l'Atlàntic novament de la mà dels frares franciscans, autèntics difusors de la teatralitat edificificant arreu d'Europa.<sup>67</sup>

FRANCESC MASSIP  
*Universitat Rovira i Virgili*

ANNEX. PARAL·LELS ARGUMENTALS ENTRE LA PASSIÓ DE CRIST I LA COM-PASSIÓ DE MARIA

PASSIÓ DE CRIST		COM-PASSIÓ DE MARIA
«Consilium contra Christum»		Consell jueu (DAT)
Via Crucis	Getsemaní Calvari Sepulcre	Visita als Sants Llocs (DAV i DAE)
Jesús demana als apòstols acompanyament a Getsemaní		Maria demana a donzelles/Maries acompanyament als Sants Llocs
Oració a l'Hort		Dolor marial ( <i>contrafacta</i> 'a lo divino' d'antiga peça lírica)
Peticions Jesús		Peticions marials
L'àngel del conhort (calze de l'amargura i creu)		Arcàngel Sant Gabriel (Palma del Paradís)
Cenacle sense St. Tomàs PASSIÓ DE CRIST		Reunió apostòlica sense Tomàs COM-PASSIÓ DE MARIA
Planys de comiat i Planys sota la Creu		Laments de comiat de St.Joan i St.Pere
Miserere		Salve Regina
Mort a la Creu		Mort al Llit

p. 115. Col. Documentos Inéditos para la Historia de España, t. 57-58, Madrid, Imp. Calero, 1872). Vegeu Horcasitas 1974: 445.

67. Vegeu *Il francescanesimo e il teatro medievale (Atti del Convegno Nazionale di Studi, San Miniato, 1982)*, Castelfiorentino, Società Storica della Valdelsa, 1984.

Davallament de la Creu		Baixada de l'Araceli per recollir ànima
Pentecosta		Apòstols amb espelmes entorn llit M <sup>a</sup>
Visita «monuments» (Setmana Santa)		Processó/vetlla de la «Roà»
Turba en la Presa de Crist		«Joià» (Judiada)
St.Pere s'enfronta a Malcus		Apòstols forcegen amb Jueus
Acte de fe de Tomàs		Arribada Tomàs
Enterro de Jesús	<i>In exitu Israel de Aegipto</i>	Enterro de Maria
Resurrecció		Pujada de l'ànima
Anàstasi		Nova baixada de l'Araceli
Ascensió		Assumpció i Coronació

#### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BALBÁS, Juan Antonio (1892), *El libro de la provincia de Castellón*, Castelló, Imp. Armengot. [Facsimil: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, 1987.]
- CHIA, Julian de (1895), *La festividad del Corpus en Gerona. Noticias históricas acerca de esta festividad desde el siglo XIV hasta nuestros días*, Girona, Paciano Torres, pp. 75-76.
- DONOVAN, Richard (1958), *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, IPMS.
- DURAN I SAMPERE, Agustí & Eulàlia DURAN, eds. (1984), *La Passió de Cervera. Misteri del segle XVI*, Barcelona, Curial.
- FUSTER, Joan (1975), «Plantejaments històrics del teatre valencià», *Els Marges*, 5, pp. 11-63.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Óscar Armando (2002), *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: Espacio y representación (Capilla baja del Convento de la Asunción de Nuestra Señora, Tlaxcala)*, tesi doctoral llegida a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. [En vies de publicació: utilitzo el mecanoscrit que m'ha facilitat amablement l'autor.]
- (2004), «Una fiesta asuncionista del siglo XVI en la Nueva España», dins J. L. Sirera, ed., *La Festa i Elx*, Elx, IMC, pp. 97-126.
- GÓMEZ MUNTANÉ, Maria del Carmen (2001), *La música medieval en España*, Kassel, Edition Reichenberger.
- GROS I PUJOL, Miquel (1999), *Els troopers prozers de la Catedral de Vic*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- HORCASITAS, Fernando (1974), *El teatro náhuatl*, México, UNAM.
- JULIA MARTÍNEZ, Eduard (1930), «Representaciones teatrales de carácter popular en la provincia de Castellón», *Boletín de la Real Academia Española*, 17, pp. 97-112.

- (1961), «La Asunción de la Virgen y el teatro primitivo español», *Boletín de la Real Academia Española*, xli, pp. 179-334.
- KOVÁCS, Lenke (2004), «Ressons del drama de la Passió de Crist a la Festa d'Elx», dins J. L. Sirera, ed., *La Festa i Elx*, Elx, IMC, pp. 198-202.
- MARTÍNEZ CERDÀ, Isabel (1985), «El Misterio de Elche y su posible influencia en la evangelización de América», *Archivo Ibero-Americano*, xlv, núm. 177-178, pp. 153-166.
- MAS I USÓ, Pasqual (1999), *La Representació del Misteri a Castelló*, Castelló de la Plana, Diputació de Castelló («Col·lecció Universitària», 37).
- MASSIP, Francesc (1984), *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Barcelona, Edicions 62-Institut del Teatre («Monografies de Teatre», 17).
- ed. (1986), *Consueta 1709. Estudi crític del text*, València, Generalitat Valenciana.
- (1987), «El repertorio musical en el teatro medieval catalán», *Revista de Musicología*, x, 3, pp. 721-752.
- (1991), *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alacant-Elx, Institut Juan Gil Albert.
- (1993), «El Descendimiento de la Cruz: la vitalidad de una tradición», *Hispanorama*, 65, pp. 26-41.
- (1997), *La ilusión de Ícaro: un desafío a los dioses. Máquinas de vuelo en el espectáculo de tradición medieval y sus pervivencias en España*, Madrid, CEYAC.
- & Lenke KOVÁCS (1997), «Fent camí amb la Mare de Déu», *Festa d'Elx*, 49, pp. 115-117.
- MIRÓ, M. Mercè, ed. (1995), *La poesia de Francec Fontanella*, 2 vols., Barcelona, Curial.
- MIRÓ I BALDRICH, Ramon (1995), «L'Assumpció a Cervera. Segles XIV-XVIII», *Festa d'Elx*, 46, pp. 151-161 i *Festa d'Elx*, 47, pp. 119-123.
- PORTILLO, Rafael & Manuel J. GÓMEZ LARA, eds. (1995), *Dramas asuncionistas ingleses del siglo xv*, Sevilla, Universidad.
- QUIRANTE, Luis (1987), *Teatro asuncionista valenciano de los siglos xv y xvi*, València, Generalitat Valenciana.
- RÉAU, Louis (1996 [1957]), *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, Ed. del Serbal.
- RUBIERA, M. Jesús (1989a), «Cançonetes de tipus 'kharja' en la literatura catalana», dins Antoni Ferrando i Albert Hauf, eds., *Miscel·lània Joan Fuster*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. i, pp. 1-8.
- (1989b), «Relacions d'anada i tornada entre la poesia provençal i la poesia àrab a través dels catalans: kharges en llengua occitana», dins *Actes del 8è Col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. i, pp. 237-244.
- (1990), «Una fórmula elocutiva en la lírica tradicional romànica i una altra possible khartja occitana», *A sol post*, i, pp. 193-196.
- SÁNCHEZ ALMELA, E. & F. OLUCHA MONTINS (1989), «Dibujos conservados en el Archivo Municipal de Castelló», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, lxxv, pp. 107 i 128-129.

- SÁNCHEZ GOZALBO, A. (1949), «Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 25, pp. 448-456.
- SANCHIS SIVERA, J., ed. (1932), *Dietari del Capellà d'Anfòs el Magnànim*, València, p. 199.
- SIRERA, Josep Lluís (1989), «El misteri assumpcionista de Castelló i el teatre valencià» dins Antoni Ferrando i Albert Hauf, eds., *Miscel·lània Joan Fuster*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. 1, pp. 195-213.
- SOBERANAS, Amadeu J. (1996), «El fragment passionístic de Vallclara del segle xv», dins *Miscel·lània Germà Colón*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. 6, pp. 71-87.
- VILA, Pep (1996), «La Festa de l'Assumpció i el llit de la Mare de Déu a Girona», *Festa d'Elx*, 48, pp. 97-114.