

TAULA RODONA:  
PRESENT I FUTUR DE LA *FESTA D'ELX*

INTERVENCIÓ DE JOAN CASTAÑO I GARCIA

Abans de res, voldria agrair l'amable invitació dels organitzadors d'aquest Col·loqui Internacional per a participar en aquesta reflexió pública sobre un tema que, particularment, em resulta tan apassionant, com és la Festa o Misteri d'Elx, i al qual he dedicat no poques hores.

Tanmateix, la presència en aquesta taula de tres autèntics pesos pesats de l'estudi del nostre teatre medieval, fa que la meua intervenció intente centrar-se, només, en l'únic aspecte on, crec, puc aportar alguna cosa de profit, com és la visió de la Festa, del seu estat present i les seues perspectives de futur, des de dins de casa, és a dir, des de dins del Patronat de la Festa, des d'Elx.

Vull aprofitar el marc d'aquest Col·loqui Internacional per exposar una sèrie de coses a fi de cridar l'atenció de tots els especialistes en el tema sobre quin és l'estat de la Festa i cap on camina. És per això que em centraré en l'organització actual de la representació.

De l'organització i difusió d'un fenomen tan complex com és la Festa d'Elx, com és sabut, en té cura des de l'any 1948 un Patronat Nacional del Misteri. Cal recordar que des de l'any 1609, la Festa, segons acord exprés del Consell municipal il·licità, era organitzada per aquest Consell. És a partir de la concessió a l'obra del títol de Monument Nacional, fet que tingué lloc en setembre del 1931, que passà a dependre d'organismes estatals, encara que, lògicament, mai no ha perdut la seua estreta vinculació a la pròpia ciutat. Acabada la Guerra civil i després d'un període de

reconstrucció que durà nou anys, la Junta Restauradora existent, malgrat els intents del municipi en el sentit de recuperar la tutela exclusiva de la peça, es va transformar, mitjançant un decret llei, en l'actual Patronat.

Aquest organisme, complex també en la seua composició i funcionament, intenta aglutinar totes les parts implicades en la representació i està format per dos grans òrgans de govern: l'anomenat Patronat Nacional, integrat per personalitats de caràcter estatal i que té una funció pràcticament honorífica, i la Junta Local, membre gestor establert en la mateixa ciutat. Com dèiem, en aquest Patronat, amb major o menor presència, estan representats pràcticament tots els estaments relacionats amb la representació: el govern autònom —que ocupa el lloc del poder estatal des que es feren efectives les transferències en matèria de caràcter cultural—, la Diputació provincial, el Bisbat diocesà, l'Ajuntament d'Elx, la mateixa església de Santa Maria de la ciutat, així com un conjunt relativament nombrós de vocalies ocupades per il·licitans vinculats d'alguna manera amb la representació.

Un segon conjunt de persones implicades en l'escenificació de l'obra il·licitana són els seus cantors, agrupats en l'anomenada Capella del Misteri d'Elx, que és dirigida pel Mestre de Capella. Aquests cantors, en la seua gran majoria, no tenen estudis musicals i interpreten la Festa mitjançant assajos continuats durant tot l'any. També existeix un Mestre de Cerimònies, encarregat d'assajar i preparar la part escènica de l'obra.

Per últim, en un tercer apartat, hem d'incloure tots els oficis tècnics necessaris per a la posada en escena del Misteri: sastres, perruquers, obrers i fusters que actuaran de tramoistes, electricistes, porters, etc.

Hem d'aclarir que, com en altres casos semblants de representacions populars, tots aquests càrrecs, tant els de caràcter directiu com els de tipus tècnic o artístic, càrrecs que en determinats casos arriben a transmetre's de pares a fills, tenen un caràcter *amateur* i no mai professional. Podem indicar que aquestes tasques vénen a representar l'aportació de totes aquestes persones —que la resta de l'any desenvolupen els seus propis oficis— en la preparació i desenvolupament de la festa del seu poble. Per aquesta feina rebran una mena de gratificació que tampoc mai no pot comparar-se a un vertader sou.

De tota manera, cal assenyalar que, actualment, i gràcies a les generoses subvencions dels estaments autonòmics, provincials i municipals, la

qüestió econòmica, que sempre havia representat un capítol de difícil resolució, sembla que, de moment i mentre no canvien els plantejaments vigents, està perfectament solucionada. És més, crec que podem afirmar que en els anys presents estem vivint uns moments de certa eufòria, ja que també els valors de la representació estan essent reconeguts pertot arreu i es reben continuades mostres en aquest sentit, tant a nivell nacional com internacional.

Ens trobem, per tant, en uns moments esplèndids en la vida de la Festa. Uns moments en què, com exclamava un polític autonòmic, «el Misteri és moda» i, tanmateix, aqueixa frase, personalment, sempre m'ha semblat, si més no, preocupant. Per això és ara quan cal reflexionar seriosament sobre el futur de la representació. Molt possiblement, ens trobem davant d'un moment decisiu en la vida del Misteri. Un moment on es planteja una alternativa irreversible que marcarà d'una manera definitiva el futur de la representació. Una alternativa que, és cert, no naix ara mateix, sinó que comença a prendre cos fa uns setanta anys, pràcticament a partir de la restauració de l'obra en l'any 1924. En aqueixa època, la població estava ja immersa en un procés d'industrialització i de creixement ràpid i descontrolat que continuarà al llarg de tot el segle. En aqueix procés, es va perdent també, a poc a poc, l'esperit comunitari i s'obliden, almenys en part, les arrels de la població. Ja des d'aquests instants, comença a entreveure's aqueix dilema a què ens referim i que, creiem, és clau en la pervivència futura de la Festa. L'esmentat dilema podria resumir-se dient que cal que decidim definitivament si podem conservar el Misteri com a festa tradicional i comunitària del poble d'Elx, representativa de la nostra cultura, o si, pel contrari, hem de treballar en el sentit de mantenir una peça de museu, amb un pur interès arqueològic.

Tot el procés de creixement i transformació d'un Elx eminentment agrícola en la gran ciutat industrial actual ha fet, precisament, que el Misteri anara desvinculant-se gradualment del seu entorn. Crec que no descobrim res nou si manifestem que actualment només per a un nucli d'il·licitans —un nucli cada vegada més reduït respecte a la totalitat de la població— el Misteri té un significat de festa comunitària i tradicional. Per tant, es viu des de l'època assenyalada un fenomen de desarrelament de la Festa respecte al poble que la va crear i que li ha donat vida durant cinc segles.

La mateixa evolució de la Festa, en aquests darrers setanta anys, ens presenta clars exemples d'aqueixa desvinculació a què fèiem referència. Així, quan en l'any 1924 es restaura la Festa musicalment i escènica, a instàncies del músic Òscar Esplà, que va revisar la partitura de l'obra, es va crear un assaig general de l'escenificació que tingué lloc en la vesprada del 13 d'agost. A aquest assaig, celebrat amb les portes de l'església tancades —en contra del costum tradicional de mantenir-les completament obertes—, es va permetre l'entrada a les autoritats, alguns periodistes i altres personatges invitats. Amb la institucionalització d'aquest assaig —per altra banda, totalment necessari en aquells moments— s'havia donat el primer pas per a trencar el cicle tradicional assumpcionista de la ciutat. La Festa, en aquest assaig, havia esdevingut una peça teatral digna de ser estudiada i analitzada, completament aïllada dels seus elements populars, que eren els que sempre li havien atorgat un significat més íntim i havien permès la seua pervivència. Naturalment, aquest assaig tingué un gran èxit entre els visitants i forasters atès que permetia contemplar els dos actes del Misteri en una mateixa vesprada, amb total comoditat per estar restringit el pas a l'església i sense el soroll i els inconvenients que l'aglomeració de gent produïa en els actes dels dies tradicionals. Per tant, la demanda entre els visitants féu que aquests assaigs no sols es continuaren tots els anys sinó que augmentaren en nombre i, de fet, actualment, se'n celebren tres en dies anteriors al 14 i 15 d'agost. També hem d'insistir en el fet que en aquests assaigs s'ofereix una versió parcial —més bé diríem mutilada— de l'obra: s'eliminen alguns cants inicials i tota l'escena de la baixada de l'Araceli del primer acte, fent perdre sentit escènic i simbòlic a la representació.

A partir de 1954 es donà un altre pas en aquest procés desvinculador. En aquest any, declarat Any Sant Marià pel Papa Pius XII, es va organitzar una representació extraordinària del Misteri el dia 1 de novembre. El motiu era commemorar d'aquesta manera el dia en què —en l'any 1950— va ser proclamada l'Assumpció de la Mare de Déu al cel com dogma de l'Església catòlica. Aquestes representacions extraordinàries també es van continuar, primer cada cinc anys i, actualment, cada dos, concretament tots els anys acabats en número parell. Aquests cicles tardorals del Misteri tingueren també bona acceptació entre els nostres visitants i, especialment, entre les autoritats estatals, ja que els resultava molt

més viable assistir a aquestes que no a les d'agost, en ple període vacacional i de xafogor estiuenca. Amb aquestes escenificacions es perdia més encara el sentit festiu i tradicional de la Festa: no sols es representava fora del seu context habitual, sinó que se suprimien tots els actes que l'envolten i que són tan significatius i importants com la mateixa peça teatral: la Nit de l'Albà, la Roà, les Salves de l'octavari de l'Assumpció, etc.

Un nou pas en aqueixa dissociació poble-Festa, el trobem en les peticions, relativament freqüents, de representar el Misteri fora d'Elx. Ja l'any 1929 es troba un primer intent en aquest sentit i podem afirmar que la qüestió encara no ha estat resolta definitivament: cada vegada que es planteja una possibilitat en aquest sentit, sorgeixen friccions entre els mateixos il·licitans. Per a solucionar parcialment el problema, el Patronat del Misteri ideà uns anomenats «concerts escenificats», on els cantors de la Festa, vestits amb les robes pròpies de la representació, canten alguns càntics de l'obra amb uns mínims moviments escènics, però sense la presència de tota la tramoia aèria. Amb això s'ofereix als espectadors una visió parcial —totalment horitzontal— de la Festa on només s'atorga importància a la seua música. I amb el perill real que molts dels assistents a aquest tipus de concerts creguen realment que allò que veuen és la Festa i no una selecció de càntics de la representació.

Totes aquestes manifestacions, representacions de tipus extraordinari, concerts, mostres parcials, etc., totalment alienes al poble d'Elx, fan també que la idea que es té sobre els participants de la representació, els actors i els tècnics, tendisca forçosament a una semiprofessionalització de les seues tasques. Ja no estem davant de la contribució desinteressada i espontània d'algunes persones a la festa del seu poble, sinó d'una sèrie d'actes culturals més o menys continuats al llarg de tot l'any. Per tant, el significat popular comença també a perillar entre els mateixos actors.

És per tot això que ens hem de mostrar un poc pessimistes o, almenys, amb certa cautela, davant d'aquesta evolució de les concepcions sobre el Misteri. Efectivament, no perilla la continuïtat de la Festa i la seua difusió a nivells internacionals, que semblen perfectament assegurades, si més no mentre es mantinguen els recursos econòmics i la voluntat de treballar en aqueix sentit. Sí que es detecta, però, un greu problema en la seua vinculació al poble que la féu nàixer i viure malgrat tot i que, en cas de desaparèixer els recursos esmentats, seria l'únic que podria assegurar

el seu futur. No podem —ni tampoc volem— desfer totes aquestes manifestacions extraordinàries que, sens dubte, han contribuït i contribueixen fonamentalment al fet que la Festa siga coneguda arreu del món, però sí que hem d'intentar mantenir, i si fóra possible augmentar, els vincles entre la Festa i el seu entorn immediat. Treballar en el sentit de fer que el Misteri no només millore a nivell artístic i tècnic, sinó que conserve també allò que encara li queda de festa comunitària tradicional. I això només serà possible fomentant la connexió entre els il·licitans i la seua representació.

Fa uns anys, Gudie Lawaetz, periodista i realitzadora de cinema que féu, allà pel 1978, la primera pel·lícula que donà a conèixer la Festa internacionalment, definí el Misteri com un dinosaure viu. Per a mi, continuant la broma, el problema radica a saber si el dinosaure ha de continuar fent la seua vida entre els seus veïns que el cuiden, l'amanyaguen, l'alimenten, etc., o si cal dissecar-lo i dur-lo a una sala d'un museu amb aire condicionat, a fi que siga admirat pels turistes sense que patisquen calor. Òbviament, jo estic a favor de conservar la Festa com a esperit de la ciutat d'Elx i com a part de la nostra cultura, perquè només amb una vinculació forta d'aquest tipus quedaria assegurat el futur d'una Festa viva i plena de significat.

INTERVENCIÓ DE JESÚS FRANCESC MASSIP: *Enroc de dama. Història, funció i pervivència de la «Festa d'Elx»*

La *Festa d'Elx* és com una dama venerable que, per vantar-se de la seva ancianitat, oculta l'edat o s'afegeix anys. Els seus orígens resulten, si més no, envitricollats; els primers documents, poc aclaridors; els primers textos coneguts són còpies tardanes, plenes d'interrogants i actualment desaparegudes. Tot sembla indicar que, quan es pren consciència de l'excel·lència de la representació, els seus marmessors temen que un massa recent natalici posi en perill la fluida continuïtat i proven d'agençar-la amb induments vetustos i llegendes immemorials per tal d'immunitzar-la contra qualsevol atemptat a la seva pervivència.

En aquest esperit es configuren les primeres hipòtesis conservades sobre el seu llinatge, obra de dos autors locals siscentistes. El síndic i regidor de la Vila, Cristòfol Sans de Carbonell, escriu envers el 1621 un

recull de notícies històriques d'Elx on llença la hipòtesi «que los primeros pobladores del Infante D. Manuel, año 1276, la debieron festejar».<sup>1</sup> Hipòtesi, per tant, de signe castellà, arrencada amb els interessos dels poders reial i aristocràtic del moment. Recordem que Sans és un reaccionari al servei del marquès d'Elx, la impopular figura i actuacions del qual són justificades sistemàticament en aquesta obra.<sup>2</sup> Per contra, un altre pròcer local, Gaspar Soler i Chacón (1592-1629), defensa una segona hipòtesi, segons la qual el Misteri l'haurien començat a representar l'any 1266 els primers pobladors d'Elx després de la conquesta de Jaume I.<sup>3</sup> Observem com, ja a principis del XVII, es posen de manifest les dues postures que presidiran durant llarg temps la mentalitat dels àmbits dirigits de la Vila i fins i tot l'actitud de l'investigador modern: la que subscriu sense reticències la catalanitat essencial de la població (actitud majorment defensada per les autoritats municipals i les classes influents

1. CRISTÒFOL SANS DE CARBONELL, *Recopilación de las cosas ancí antigas como modernas de la ínclita Villa de Elche*, Ms. de l'AHME, sense signatura actual (duu el segell: «Propiedad de P. Ibarra», n.º 3 i consta de 190 pàgs.). Ha estat publicat per JOAN GÓMEZ BRUFAL, *Excelencias de la Villa de Elche* (Elx, Lib. Atenea, 1954).

2. JOAQUIM SERRANO I JAÉN, *El temps dels senyors: La Vila d'Elx entre dues conjuntures històriques (1262-1855): algunes notes*, «La Rella», 3 (1984), pàg. 33, escriu: «dit manuscrit és, al meu parer, tot un argument als interessos del marquès [d'Elx] i una justificació de llurs actuacions... Adopta la forma d'un discurs genealògic nobiliari —la qual cosa és molt significativa— per a parlar dels il·lustres orígens de la Vila, i reuneix tots els tòpics de l'època: la història com un gènere literari més, justificadora i justificant de l'actuació política del rei i l'aristocràcia, els passatges bíblics com a origen i punt de referència primera de qualsevol història, el maniqueisme recalctrant... En llenguatge actual diguem-ne que es tracta de la tasca d'un reaccionari al servei del poder establert, dels alts poders establerts».

3. «...ay traditió qu-els primers que poblaren a Elig, que fonch guañada per lo Sr. Rey Don Jaume, any mil dos-sents sixanta çinch, a quinze de agost, dia de N.ª S.ª de la Sumptiõ y en lo any aprés següent la comensaren a fer y çelebrar a catorçe y quinze de agost per tan memorable victòria y en tan dichós dia haver-se guañat ditta Vila». Edició de PERE IBARRA I RUIZ, *El Tránsito y Asunción de la Virgen* (Elx: Lib. Atenea) [1933], pàg. 25.

autòctones), i la que pretén magnificar la intervenció castellana en el poblament de la zona (postura principalment recolzada pels cercles propers al marquesat i als càrrecs polítics que aquest proveïa). Recordem que la vila d'Elx, després de moltes vicissituds, fou regalada per Isabel la Catòlica al seu matrimoni Gutierre de Cárdenas, que en prengué possessió, enfront a una aferrissada resistència local, el 1481, gràcies a la intervenció de les tropes castellanques. Encara el 1836 els il·licitans ocuparen el Palau d'Altamira —residència del senyoriu forà i símbol de la dominació feudal— i hi entraren al crit de: «Per la força ens el prengueres, per la força te'l prenem: Muiguen els castellans que són els nostres enemics».<sup>4</sup> I qui sap si no fou aquell violent i antinatural traspass de la Vila a mans d'un feudal foraster, una forta motivació per a l'inici del Misteri assumpcionista. Pensem que en aquelles dates el teatre és utilitzat tot sovint com a instrument dels poders, religiosos o civils,<sup>5</sup> i no fóra estrany pensar que la Festa hagués servit com a mitjà d'afirmació de la ciutadania il·licitana enfront de l'arbitrària dominació del marquès.<sup>6</sup> El fet és que el senyor feudal mostra, al llarg dels segles, una notòria indiferència envers la Festa, i fins i tot quan aquesta ja és ben cèlebre i controlada —en part— pels seus partidaris, es resisteix a cedir alguna part de les seves múltiples rendes per subvencionar puntualment materials de la representació.<sup>7</sup>

Curiosament també, l'actitud vinculada als cercles de poder castellànons coincideix a designar la llengua del Misteri amb aquell ambigu

4. PERE M. ORTS I BOSCH, *Elche, Marqués de*, *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, IV, pàg. 106.

5. Pensem, entre d'altres, en la Passió de Revello, escenificada el 1481 en aquesta localitat del Piemont i tal vegada en relació amb l'estratègia del Marquès de Saluzzo d'erigir-se com a interlocutor polític i cultural amb la veïna França (cf. LUIGI ALLEGRI, *Teatro e spettacolo nel Medioevo* (Roma-Bari, Laterza, 1988), pàg. 248).

6. Serrano (1984, 31), anota que «a partir d'aquest moment la Vila mobilitarà tots els seus recursos disponibles per evitar la dependència que anava a suposar comptar amb un senyor per damunt de la particular composició social del municipi organitzada al segle XIII-XIV».

7. Vegeu FRANCESC MASSIP BONET, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus* (Alacant, Institut Juan Gil Albert-Ajuntament d'Elx, 1991).

i fictici «llemosí» tan manyuclat per ocultar el nom de català per a l'idioma propi, i així ho escriu Cristòfol Sans, mentre que la postura autòctona sempre l'anomena «esta nostra llengua valenciana», com anota Soler el 1625.<sup>8</sup>

Pel que fa al context religiós, tal vegada caldria relacionar la naixença de la representació il·licitana amb certs jubileus concedits, des de 1457, a la Seu valenciana per al dia de l'Assumpció i que culminarien, el 1489, amb la indulgència papal extraordinària que fou publicada per Joan Roís de Corella, «mestre en sacra theologia», que donà lloc a la primera processó general i urbana de l'Assumpta pels carrers de València; processó solemne que vuit anys més tard seria reproduïda a Lleida, juntament amb un drama assumpcionista inspirat en el valencià.<sup>9</sup> Aquest nou impuls devocional envers l'Assumpta degué arribar també a Elx i degué afavorir la constitució d'una Confraria mariana que potenciaria el culte assumpcionista. De fet, fins al present, la data més antiga que atesta una possible representació és de 1523 i posa de manifest l'arrelament de la devoció, car s'anota que la Vespra de la Mare de Déu d'agost, a hora de *completes*, es realitzava una solemne processó per la ciutat amb la imatge de la Verge, duta pels eclesiàstics fins al temple de Santa Maria, on se li feia «grandíssima festa e solepnitat» imatge; aquesta però, es guardava a casa d'un particular, dada que indica que el culte encara no havia assolit un protagonisme rellevant.<sup>10</sup> De fet, la imatge, després de la seva estada

8 Vegeu FRANCESC MASSIP, *Consueta de 1709. Estudi crític del text*, IX-XII (València, Generalitat, 1986), i AUGUST RAFANELL, *El misteriós llemosí de la Festa d'Elx: les constants d'un discurs perifèric*, «La Rella», 8 (1989), pàgs. 31-39.

9. Vegeu J. ROMEU I FIGUERAS, *El teatre assumpcionista de tècnica medieval als Països Catalans*, dins *Miscel·lània Aramon i Serra*, IV (1984), pàgs. 272-77.

10. «Item, atnent que yo tinch grandíssima devoció a la glorióssima e beneyta Verge Maria, mare de Monssenyor Déu Ihesu Christ, e per la dita devoció tinch yo en cassa mia la sua ymatge beneyta, ab la qual dita ymatge, *cascan any*, en lo dia de la glorióssa sua Asumssió, ço és, la Vespra a hora de *completes*, ab solepne processó, tenint la dita ymatge en cassa mia en vellut molt arreat, la prenen tots los preveres e frares que.s troben en aquella jornada e la porten ab

en un oratori privat, romangué entaforada fins al 1648<sup>11</sup> a l'ermita de Sant Sebastià, actual vestuari dels actors de la Festa, i, per tant, l'advocació assumpcionista no era la principal a la parròquia de Santa Maria, almenys fins a mitjan *xvii*.

Sigui com sigui, dos documents de 1530 i 1531 evidencien de manera ben palesa que, des de feia algun temps, una Confraria dedicada al culte de la Verge de l'Assumpció havia iniciat la representació anual de la pujada als cels de Maria, a l'interior de l'església major, interpretada pel clergat i emprant una imatge propietat d'una família potentada de la Vila. La complexitat de l'escenificació, amb la construcció de cadafals escènics i d'almenys un artilugi aeri que incloïa un cadira daurada per elevar l'Assumpta, obligà la Congregació a recabar, el 1530 per primera vegada, ajut econòmic al Consell municipal,<sup>12</sup> mentre que el 1531, sembla ser que també per primera vegada, la clerecia pren consciència de la importància del drama i estableix fer-se'n

---

processó a la sglésia major de Senyora Senta Maria de la dita Vila, de [a] hon se li fa *grandíssima festa e solepnitat* en lo seu dia beneyt.» Testament d'Isabel Caro, publicat per ANNA M. ÀLVAREZ-J. CASTAÑO, *Una notícia de la Festa d'Elx de l'any 1523*, «Festa d'Elx», 39 (1987), pàg. 44.

11. Vegeu JOAN CASTAÑO, *La Imagen de la Virgen fue trasladada definitivamente a Santa Maria en 1648*, «Programa de Fiestas de la Venida de la Virgen a Elche» (Elx, Imp. Segarra, 1984). L'ermita, però, es mantingué sota l'advocació de l'assumpció en el seu altar major fins que fou destruïda la capçalera (J. CASTAÑO, *La «Capella de Nostra Senyora». La imagen de la Virgen se veneró en la ermita de S. Sebastián*, «La Verdad», 30-XII-1984). Vegeu ara J. CASTAÑO, *La Imagen de la Virgen de la Asunción Patrona de Elche* (Patronat Nacional Misteri d'Elx, 1991).

12. «...ordena lo Magnífich Consell, a suplicació de l'honorable En Lloís Perpinyà, devot de la gloriosima (sic), umil Verge Maria, que per quant los confreres de la Confraria de la gloriosima, umil Verge Maria, no tenen dinés, e sia estat proposat, en dita Confraria, *dauracen la cadira en la qual se fa la Asumció* de la dita gloriosima Verge Maria, per lo mes de agost, cascut any en la Sglésia de Senora senta Maria... se donen y.s paguen dotze ducats de or per a què se daure la dita cadira de la Santa Asumció y reste daurada per a les festivitats de la dita Festa de la Santa Asumció...» (*Llibres de Consells*, 26-IX-1530, AHME).

càrrec «de así [en] avant».<sup>13</sup> Això vol dir que en aquestes dates la representació assumpcionista hauria adquirit una fastuositat, una rellevància i, en conseqüència, uns costos superiors als que podia fer front l'exigua Congregació. Per aquest motiu, el 1573, el Consell sol·licita al Papa d'una banda que confirmi la fundació de la Confraria, i d'altra que atorgui un jubileu perpetu a l'església de Santa Maria durant les festes de l'Assumpció, conscients, doncs, els muníceps, de la puixança adquirida per la representació i el patronatge cívic d'aquesta Verge.<sup>14</sup>

Però ni les periòdiques subvencions de la Vila ni les pròpies possibilitats materials d'una parròquia com la de Santa Maria, resolgueren, al llarg del segle XVI, l'adequat sufragi que les representacions comportaven, fins que l'erari públic, el 1609, convençut de la vàlua del drama i del seu valor de símbol en tant que convertit en la festa comunitària per excel·lència d'Elx, es fa càrrec íntegrament de la representació, assegurant-ne la supervivència i continuïtat.

13. «Item, ordena lo (magnífich) clero de la dita Vila que [des de] (*certs*) *dies e temps* a a costuma lo clero de la dita Vila fer la *Asumpció de la festivitat* de la gloriosa (nostra senora) humil Verge Maria, appellada la *Asumció del mes de agost*, y per amor de nostre senyor Déu y de la dita gloriosa Verge Maria, *pren lo dit clero a càrrech*, de así avant, de fer la dita festivitat de la santa Asumció ab què la Confraria de la Verge Maria done draps per a enpaliar y facen enpaliar y fer los *cadafals* (y donen) y les altres coses necessàries, y donen la caritat que lo Justícia e Jurats e confreres con[c]ertaran ab lo senyor vicari» (*Libre contestador de la Vicaria de la Vila de Elig*, n.º provisional V. 95, fol. 18, ABSME. Publicat per A. M. ÀLVAREZ-J. CASTAÑO, *Dos referencias a la 'Festa' del siglo XVI*, «Información» (8-VIII-1987, pàg. 15).

14. «E ajustat lo Magnífich Consell, té per bé s'escriga al Canonge Cardona, que asestex en la ciutat de Roma, suplique a la Santedat vulla atorgar un jubileu perpètu (se guanye) en la església de Senyora senta Maria, de les primeres vespres (de la Festa de l'Asumció de la Gloriosa Verge Maria), per tota la octava, vezitant lo Altar Major de dita església, y la capella de la ermita del senyor Sen Sebastià, on està lo ymatge de la Gloriosa Verge Maria reservat... ab gràcies particulars als que són confreres, confermant la Confraria que.stà fundada; y si gratis no.s porà obtenir, se pague lo que.s gastara per horde del dit Canonge Cardona, lo qual dit gast se donarà horde com se à de pagar, hoferint la paga ser (ben) sarta per lo Magnífich Consell» (*Llibres de Consells*, 4-IX-1573, AHME).

I aquí entra en joc també el context econòmic: el Misteri feia acudir a Elx un gran nombre de gent que sens dubte aportava notables beneficis comercials a la Vila i substancials almoines a l'església, com era habitual en les grans escenificacions tardo-medievals arreu d'Europa.<sup>15</sup> Per això el Consell posa tant d'interès —i assumeix les despeses— per aconseguir els favors pontificis, primer amb jubileus, després amb l'excursionista butlla d'Urbà VIII que, el 1632, assegurava a perpetuïtat la representació.

D'altra banda, pel que fa al context dramàtic, en diversos llocs es referencien representacions de l'Assumpció com un entremès o roca de les que componien la Processó del Corpus (com és el cas dels *pageant-waggons* de York i altres cicles del Corpus anglesos, el cas de Perpinyà, Cervera o Toledo, entre d'altres)<sup>16</sup> molt distint, doncs, d'una dramatització específica i única en les jornades pròpies del trànsit de Maria. A Elx podria haver existit també aquest precedent en la tirallonga d'«entremesos ab sa roca» que es representaven en la festivitat del «Preciós Cors de Déu», un d'ells anomenat «La Maria ab son àngel» (distint de «La Salutació ab la Maria» o Anunciació, també ressenyat), l'altre «Lo àngel ab donzelles», un tercer «12 apòstols ab sos martres», i un quart «L'ànima ab àngels», que semblen quatre seqüències consecutives de l'argument assumpcionista.<sup>17</sup> Això s'esdevenia el 1477, quan no hi ha cap document que faci la més mínima referència a una celebració dramàtica de l'Assumpció. És possible, doncs, que el llevat teatral d'aquests presumptes entremesos assumpcionistes fóra aprofitat en la confecció d'un drama cantat i espectacularment escenificat com serà la Festa, en un procés de creació similar al dels Misteris del Corpus de València que, a principis del XVI, es configuren a partir de la tradició dels entremesos processionals.

15. Pensem que el 1684 les autoritats eclesiàstiques prohibeixen el drama assumpcionista de Dieppe, i els ciutadans protesten, sense èxit, pels greus perjudicis comercials que la supressió comportava (cf. F. MASSIP-A. J. SOBERANAS, *Teatre assumpcionista* (Barcelona, Barcino: «Els Nostres Clàssics», en premsa).

16. Vegeu F. MASSIP, *L'escenificació de l'Assumpció a Europa*, «Festa d'Elx», 42 (1990), pàgs. 149-157, i *The Staging of the Assumption in Europa*, a J. DAVISON-M. TWYLCROSS (eds.), *Iconographic and Comparative Studies in Medieval Drama*, 17-28 (Kalamazoo, Michigan, 1991).

17. MASSIP, *Consueta de 1709*, pàg. VI.

Tot i que la falsificació sistemàtica i matussera de les fonts documentals de la Festa ha arribat fins als nostres dies, les investigacions més rigoroses, encetades ja per Vidal y Valenciano i Felip Pedrell, han permès de col·locar la representació en el context genètic adequat, l'anàlisi del qual ens inclina a pensar que la conjectura més versemblant a l'hora de situar la naixença del Misteri il·licità és en l'últim vintenni del xv o, com a molt, en la primera dècada del xvi. Altra cosa és que la legítima necessitat de confirmar-se i identificar-se, com a poble, amb els seus orígens cristians d'ençà la repoblació catalana, hagi empès els habitants d'Elx a erigir el Misteri en el símbol vivent del seu vincle amb el món europeu, marcant una distància ben rotunda amb el seu passat i veïnatge àrab.<sup>18</sup>

Els primers textos coneguts són ja del primer terç del segle xvii i posen de manifest la profunda elaboració i reestructuració de què fou objecte la Festa al llarg del segle xvi. Aproximadament la meitat dels versos, correspon a la redacció primitiva i s'emmarca en la tradició poètica del teatre català quatrecentista, versos entonats precisament al so de la música també més arcaica (monòdica), dintre de la tradició hímnica gregoriana. L'altra meitat (i especialment la Segona Jornada) correspon a les intervencions cincentistes, amb formes mètriques més evolucionades i amb melodies polifòniques pròpies d'aquella centúria.<sup>19</sup>

Però també en els textos i en les seves transmissions manuscrites la dama Festa s'enroca a la defensiva i fa difícil un abordatge en condicions.

Hi ha dues famílies conegudes de manuscrits: una, que sembla més arcaica, hauria tingut com a model original un exemplar pautat de finals del segle xvi, tal vegada custodiat per la Confraria de l'Assumpció, i del qual el 1639 un «devot» (potser un membre d'aquella Congregació) en féu una còpia, la primera coneguda que incloïa les partitures i que anotava el nom de tres compositors que havien incorporat o arranjat, al llarg de la setzena centúria, les parts polifòniques de la Festa. De la mateixa família,

18. Pensem que encara al segle xv la població majoritària a Elx era àrab: la vila era «poblada o edificada entre moros» (1400), «en frontera e entre moros poblada» (1401) (cf. PERE IBARRA, *Elche, materiales para su historia*, Conca, 1926, pàg. 1), i que encara el 1609 la meitat de la població d'Elx era morisca.

19. MASSIP, *Consueta*, XII-XVII.

si bé amb variants expressives, hi ha la còpia de 1709, feta per l'organista Josep Lozano, custodiada a l'Arxiu Municipal, i un trasllat idèntic de 1722, ambdós utilitzats pels mestres de capella. Dintre del mateix tronc textual cal situar el conjunt de quaderns i cartrons dels segles XVIII i XIX que contenen el rol particular de cada actor del drama.

La segona família tenia per model el manuscrit que el Consell Municipal s'hauria fet copiar el 1609 en fer-se càrrec de la Festa i que custodiava en «la caixa de tres claus» del seu arxiu fins que el 1706, arran el saqueig perpetrat per les tropes borbòniques en ocupar la ciutat durant la Guerra de Successió, el còdex restà molt malmès. Afortunadament, el 1625 Gaspar Soler n'havia realitzat una còpia purament literària (és a dir, sense música) per sotmetre el text a la suspicax supervisió inquisitorial. D'aquesta còpia Carles Tàrraga, el 1751, en féu un fidel trasllat.

Però aquests manuscrits plantegen diversos problemes: en primer lloc els còdexs de 1625 i 1639 (vistos i transcrits pels investigadors finiseculars) actualment romanen en mans desconegudes (un almenys sembla que a Alacant), i si la manca del de 1625 és alleujada per la conservació de la seva còpia de 1751 i per una bona edició de l'arxiver Ibarra, no succeeix igual amb el manuscrit de 1639, que només coneixem per una defectuosa transcripció purament literària. D'altra banda, malgrat la major antiguitat aparent de la primera família de manuscrits, la segona presenta uns versos (corresponents als parlaments de les Maries) que no figuren al còdex de 1639 ni als seus successors: la documentació apunta al fet que encara el 1633 les Maries cantaven els seus papers, mentre que el 1641 ja figuren com a «Maries mudes». La supressió sembla que s'ha de relacionar amb la dificultat de trobar bones veus entre els nens de la zona i l'alt cost que significava portar bons cantors de fora. Finalment, la destrossa del còdex de la Vila, que devia contenir la música d'aquests passatges, impedí el seu restabliment durant el segle XVIII, quan la Festa assoleix el seu moment més brillant i ric, amb la contractació dels millors cantors i instrumentistes de la zona, i amb la construcció de la nova basílica que comportà l'espectacular disposició escènica que avui coneixem —abans més modesta.<sup>20</sup>

20. Més detalls a *Teatre Assumpcionista*.

Tota festa és un organisme viu, espill fidel de la vida social i econòmica de la comunitat que la celebra, i en conseqüència apleva en el seu devenir «biològic» nous i variats elements, bé que en harmonia amb els seus orígens i la seva nissaga.<sup>21</sup>

La Festa d'Elx, per tant, nascuda en el marc litúrgic com a cerimònia dramàtica oficiada per eclesiàstics i auspiciada per una Confraria que devia reunir les forces vives de la població, va convertint-se, al llarg del segle XVI, en la Festivitat per antonomàsia de la Vila d'Elx, ritu col·lectiu que amb la seva representació periòdica es fa tradicional i en el qual la societat il·licitana confirma anualment els seus lligams sòcio-culturals. Aquesta iniciativa, culminada amb el patrocini econòmic municipal que crea tot un seguit d'impostos per a subvencionar-la adequadament, aquest propòsit obstinat d'erigir el drama en símbol viu de la comunitat, és, al nostre entendre, el motiu essencial de la seva pervivència. Si tantes altres representacions religioses europees no tingueren continuïtat fou per manca de tenacitat, car tots els entrebancs que les feren desaparèixer també existiren a Elx, però sempre els ha sabut superar amb una contundent habilitat. Primer, els excessius costos que tota empresa d'envergadura comporta, només podien ser afrontats amb una decidida voluntat política, i així ho resol el Consell de la Vila el 1609. Després, la interdicció tridentina, reiteradament esgrimida arreu fins al present segle, Elx la despatxa amb una sorprenent destresa diplomàtica burxant l'orella al Pontífex fins obtenir-ne una butlla que protegís per sempre la representació.

D'altra banda, l'organització festiva implicava tots els estaments dirigits: Municipi, Església i noblesa local, que sovint feien emergir, a través del Misteri, els seus antagonismes i interessos particulars (només cal veure la quantitat de plets que eleven uns i altres a l'entorn del drama) i, tanmateix, prevalia, per damunt de tot, la resolució de mantenir la Festa, car havia esdevingut el mitjà institucional fonamental de representació i d'autoafirmació de la comunitat d'Elx: en la Festa els il·licitans es reconeixien, revalidaven els seus vincles socials, el seus referents culturals i renovaven les seves energies cíviques. Actualment ja no sé si és així: el

21. Vegeu F. MASSIP, *The Mystery of Elx*, «Catalonia», 23 (1991), pàgs. 45-46.

fenomen creixent de substitució lingüística i de deserció d'identitat rescindeix alguns dels components tradicionals i significats primigenis i és novament la voluntat política i col·lectiva del moment la que decidirà de mantenir-los o de reciclar-los en una altra dimensió.

INTERVENCIÓ DE LUIS QUIRANTE SANTACRUZ: *Sobre el futuro de la «Festa d'Elx»*

He de dir, ante todo, que me siento francamente incómodo con el papel que me han asignado para esta mesa redonda los organizadores del *IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Hablar del futuro de la Festa implica necesariamente conferir a mis palabras un aire de predicción, casi de vaticinio que, sinceramente, poco casan con mis inquietudes como historiador de la Festa d'Elx que son las que hacen que hoy esté aquí. El futuro de la Festa depende, desde el siglo XVI en que sabemos que los Caballeros Electos encabezaban, como ahora, las representaciones, del Ayuntamiento de Elche y después de la Guerra Civil, del Patronato Nacional del Misterio de Elche. En especial es la Junta Local Gestora la que toma las decisiones, tanto las de ámbito interno como las de proyección exterior. Corresponde a estas instituciones el mérito de haber mantenido vivo el Misteri hasta nuestros días, pero también la responsabilidad de marcar sus líneas futuras.

Hay un aspecto, sin embargo, sobre el cual sí asumiré el reto de parecer especulativo. Me gustaría llamar la atención de ustedes sobre la necesidad, a mi juicio, de un mayor cuidado de la puesta en escena con respecto a cómo se realiza ésta en la actualidad y qué consecuencias puede tener en un futuro no muy lejano.

En efecto, en la representación actual del Misteri se echa en falta un proyecto escénico global y un «director de escena» que cuide la vertiente espectacular a la misma altura que el Maestro de Capilla y su trabajo sobre música y voces. El texto parece haber perdido en ocasiones buena parte de su «función informativa». La música, a la que sirve de apoyo, y la dificultad de comprender un texto en catalán antiguo hacen que el público no entienda a nivel verbal lo que los actores *dicen cuando cantan*. Para los actores el texto es un simple soporte para las melodías, señales para de-

signar o reconocer un tono. Los que intervienen en el Misteri son cantores, no actores. La prueba es la presencia constante del Maestro de Capilla en escena. El actor parece no saber qué quieren decir los versos que canta, concentra su esfuerzo en el canto, no en *contar la historia con todo su cuerpo*. Tiene que personificar un personaje, no sólo cantarlo, abandonado a su suerte. El actor del Misteri de hoy en día va del exceso de sobreactuación que de cuando en cuando salpica la representación, mezcla de herencia tradicional y de incontrolada iniciativa personal, al defecto, la no-personificación y el abandono a un, en ocasiones, insulso y diluido ceremonial litúrgico.

La primera consecuencia de lo anterior es una falta de coordinación entre las escenas o los distintos episodios que construyen ante el espectador la historia de la Asunta. La impresión del espectador es, a veces, la de estar contemplando una maravillosa colección de magníficos cantos aislados entre sí, estancos, casi independientes. Las escenas no se integran unas en otras, sino al contrario: hay minutos y minutos muertos cada vez que se cambia de situación escénica, etc. Pero, tal vez, lo más importante de cuanto decimos, porque afecta al medievalismo de su concepción, sea el barniz moderno, o barroco, o contrarreformista (llámese como se quiera) que debió dársele al Misteri después del consuetista de 1625 y que ha llegado hasta nuestros días. Si se compara el citado consuetista con la representación actual, se observan una serie de desajustes que podríamos agrupar en tres bloques.

A. Tratamiento diferente de lo sobrenatural (el cielo) con relación a lo natural (el *Cadafal* y sus ocupantes). La Festa presenta hoy una separación entre ambos mundos que no se refleja en los consuetistas y que además, contradice el espíritu medieval de este tipo de obras, basadas en el encuentro gozoso con la divinidad y sus emisarios. En las dos bajadas del Araceli los Apóstoles se esfuerzan por parecer ajenos a él. Los movimientos de los enviados celestes «no van con ellos», lo cual va claramente en contra de las indicaciones expresas del consuetista de Soler en el sentido contrario y en contra de todas las fuentes narrativas e iconográficas del episodio. Sobre todo, esta actitud *excluye* a los Apóstoles de la visión que gozan «todos» los que están en el templo. Es decir, están reducidos a una mera condición de actores, cosa imposible en el medioevo, donde ningún actor puede sustraerse a una condición previa que lo iguala con el espec-

tador: ser fieles y devotos, por igual, al Santo que se venera. Esta exclusión, además, resulta difícil también para la técnica espacial de la Edad Media para la cual, FUERA, como concepto teatral, no existe. Sólo hay un espacio: el universo cristiano, fuera de esto no hay nada. Nadie puede no participar de las manifestaciones de la voluntad divina.

B. Hay una tendencia, sin duda preocupante, a obviar el matiz gestual, a achatar y homogeneizar los gestos de María o de Pedro o de Juan o de los Judíos. Todos los personajes parecen comportarse igual en escena, cuando en realidad la gestualidad propia es lo que define y diferencia a cada uno de ellos. Los abrazos de María, el distinto tipo de *acatament* que se le debe a Juan o a Pedro, etc.

C. Por lo que se refiere a los «trucos», a los «ocultamientos» en escena, una de las cosas con más fuerte sabor medieval, existe en la actualidad una concepción que casi podríamos llamar «ilustrativa». La sustitución de la María por la estatua es una rudimentaria (y, por tanto, muy emotiva) forma de «ilusión escénica» que en la actualidad no surte ningún efecto porque los espectadores ven con sus ojos todas las operaciones. El «truco» medieval, con toda su candidez e impacto, ha sido desarticulado, desmontado y expuesto a los ojos del espectador. Se ha abandonado el gusto por la «magia» del Medioevo y del Misteri: despistar para sorprender e impresionar.

Junto a esto habría que reflexionar sobre el vestuario, pelucas, barbas, calzado, etc. y sobre la iluminación, que, si nos atenemos a las indicaciones de los consuetas, se realizaba únicamente, con independencia de la iluminación habitual de la *Báslica*, con gruesas velas que se colocaban en las esquinas del *Cadafal*, algo bien distinto al azul celeste que hoy en día ilumina el *Cadafal*, que achata el espacio escénico y quita cualquier posibilidad de sugerir a través de la luz, entre otras muchas cosas.

En fin, con todas las salvedades que enseñan las teorías de la aproximación al teatro, en el sentido de que la representación es única, irrepetible y sujeta a cambios constantes, y teniendo bien presente que el *Misteri* es fruto, en último término, de una forma colectiva y popular de manifestación festiva con más de quinientos años de existencia, el futuro del *Misteri d'Elx* pasa, a mi juicio, por una reflexión concienzuda sobre el concepto de conservación aplicado a una representación espectacular de la Edad Media.

INTERVENCIÓ DE JOSEP ROMEU I FIGUERAS: *L'assumpció i el teatre medieval als Països Catalans*

Per a l'estudi de la dramaturgia assumpcionista convé conèixer al mateix temps la història de la devoció i la creença de l'Assumpció de Maria mantingudes per tradició múltiple.

Les primeres mostres del culte assumpcionista —que es desplegà a Orient a partir del segle iv i s'anà introduint a poc a poc a Occident— als Països Catalans les trobem en el sacramentari, dels volts de l'any 1000, de Roda d'Isàvena, refugi de la catedral de Lleida emigrada quan la invasió musulmana. Arran de la reconquesta de Tortosa, el 1148, i de Lleida, el 1149, hi ha una nova penetració d'aquest culte, procedent de la Gàl·lia meridional, sobretot a través de Sant Ruf d'Avinyó. La creença prengué consistència i oficialitat en diverses diòcesis catalanes des de la primera meitat del segle XIII, i fou portada a Mallorca i València amb la reconquesta. Es pot assegurar que la creença, la devoció i el culte assumpcionistas als nostres Països, i en particular al Principat, van aconseguir una brillant i estesa eclosió durant el segle XIV i que no restaren interromputs més endavant.

El teatre assumpcionista català medieval fou conseqüència de la creença i la doctrina corresponents, divulgades per la litúrgia i per la tradició llegendària i l'exegètica o dels comentaristes.

Quant a la litúrgia i pel que fa a la dramaturgia són importants els oficis de l'Assumpció i la processó de la dormició de Maria.

Per als oficis conservem diversos testimonis que proven la pràctica generalitzada del culte assumpcionista a les esglésies catalanes. Però no presenten indicis de representació, llevat del bellíssim trop en llatí del *processionale* de Santa Maria de l'Estany, del segle XIV, cantat i representat a l'introit de la missa de l'Assumpció, el 15 d'agost. Ara per ara, aquest trop dramàtic constitueix l'únic cas conegut a Europa d'un drama litúrgic assumpcionista en llatí realment escenificat.

La processó de la dormició de Maria fou molt estesa arreu dels Països Catalans. Sovint l'organitzaven les confraries de l'Assumpció, que tenien també cura d'altres aspectes festius d'aquesta devoció. La imatge de la Verge jacent al seu llit era conduïda per dotze clergues cantors, en figura dels apòstols, destacant sant Joan amb una palma a les mans. La

comitiva recorria el temple, el claustre, els voltants del temple i, més endavant, els carrers de la població. Els primers testimonis a Catalunya són dels volts de 1300, però el costum deu ser més antic. Feta la processó, la imatge jacent de Maria era dipositada al peu de l'altar, a una capella o a la nau central i era vetllada pels figurants d'apòstols amb pregueres i cants. La cerimònia constituïa una forma dramàtica incipient, que admetia ampliacions i innovacions.

Pel que fa a la tradició de la creença als nostres Països, les fonts prioritàries d'informació són dues. La més divulgada i incident és el text inclòs a la *Legenda Aurea* de Varazze, traduïda al català al Rosselló a darreries del segle XIII i conservada en un manuscrit de primeries del XIV. La traducció és conservada, a més, per quatre altres manuscrits catalans medievals, al marge d'alguns altres que copien únicament el relat de l'Assumpció contingut en el llibre de Varazze, tot plegat demostrant la forta popularitat de la creença i la llegenda als Països Catalans. L'altra font, la constitueixen comentaris diversos sobre la doctrina i la llegenda recollits per autors catalans en obres devotes en general més àmplies, o bé constituint motius de sermons i matèria de devoció. Són, per exemple, proses i seqüències litúrgiques assumpcionistes, goigs marians de pietat popular, sermons anònims, el *Liber de Benedicta tu* mal atribuït a Ramon Llull, capítols de la *Vita Christi* d'Eiximenis, sermons de Vicent Ferrer, etc. Entre els tractadistes i els recopiladors el relat és molt diversificat i objecte de les més diverses interpretacions.

Ultra el trop de l'Estany, conservem algunes notícies i tres textos de la dramaturgia assumpcionista als nostres Països, en la seva fase més evolucionada i en llengua vulgar. Aquests textos ja veurem que van de Nord a Sud.

De les notícies citem la d'una representació feta a Igualada el Corpus de 1476, una altra a Perpinyà de 1479 i una tercera de Cervera el 1487, ambdues també per la mateixa diada, a la processó, com també s'esdevenia, per exemple, a Anglaterra.

El primer drama assumpcionista en català conservat és de finals del segle XIV i el podem identificar amb el que es basà la representació assumpcionista feta a una plaça pública de Tarragona el 1388. El text és força extens, ben desenrotllat dramàticament i poèticament, ric de formes versificatòries, amb referències a melodies litúrgiques i populars; la re-

presentació és dotada d'un ritme escènic ben assolit i el conjunt esdevé espectacular i harmoniós. Revela la mà de diversos autors, segurament clergues i estudiants. La representació anava a càrrec d'una confraria de l'Assumpció. Es desenrotllava damunt escenaris múltiples i horitzontals, desconeixia la tramoia aèria i es desplegava de forma seguida i en escenes successives. Constava de dues parts o jornades, segons els documents. Conté la novetat de l'escena dels diables que es volien emparar de Maria, una escena infreqüent en els drames assumpcionistes d'Europa, d'entre els quals el de Tarragona sembla ésser el més antic dels conservats. La font del drama és la *Legenda aurea*, seguida fidelment en línies generals i amplificada.

El segon drama conservat, cronològicament parlant, és valencià i es degué representar dins la catedral de València. És expressament denominat *misteri*, ço que permet de datar-lo dels volts de 1425; la llengua no autoritza de suposar-lo anterior. Sols s'ha conservat el paper de la Verge, però el manuscrit conté valuoses rúbriques referents a l'espectacular tramoia, en especial l'araceli i altra maquinària aèria, als molts personatges que hi intervenien i a la música. Tot fa pensar en una complexa representació, i el conjunt revela una mà culta i preparada, d'una afinada sensibilitat dramàtica i un cert gust per la fastuositat. Constava de dues jornades, l'una relativa a la mort de Maria i l'altra a la seva assumpció. No segueix el text de Varazze, sinó diversos comentaristes assumpcionistes, probablement a través de la *Vita Christi* d'Eiximenis, tan vinculat a València. L'ús de l'araceli, ja documentat a Barcelona el 1418 adequadament aplicat a una representació nadalenca, a l'obra valenciana suposa el primer testimoni de la seva aplicació a un drama assumpcionista. El misteri valencià s'adapta a uns mòduls formals i textuais ben distints de la representació de Tarragona.

Cronològicament, la tercera representació assumpcionista conservada en català, la constitueix el Misteri o Festa d'Elx, objecte de molts treballs fets segons una tradició cultural absolutament aliena a l'europea d'estudis de dramaturgia medieval i que encara perdura, llevat d'algunes encomiables excepcions, fet que ha portat i porta encara a una gran confusió. D'altra banda, afortunadament avui són descoberts documents importants en un meritori escorcoll arxivístic emprès no fa pas molt temps. Es ve representant anualment a l'interior del temple, segurament des d'entrada

la segona meitat del segle xv, llevat d'alguns eclipsis. És un cas excepcional de continuïtat autoritzada dins el temple des que aquest costum fou definitivament prohibit, autorització emparada per un rescripte del papa Urbà VIII, de 1632. El misteri ha de ser força anterior a 1492, si ens atenim que el cèlebre vers de sant Tomàs «que les Índies me an ocupat» és hipermètric, vol dir que fou manipulat a causa del mot «Índies» en lloc de l'original «Índia», que fa, amb el verb, el vers octosíl·lab, com es pertany dins el context versificat. El pas del singular al plural, al meu entendre, es degué al fort impacte posterior del descobriment d'Amèrica, les «Índies», i aquesta designació no té res a veure amb l'antiga divisió del vell país asiàtic entre *India magna* i *India bragmanorum*. La tarda del 14 d'agost es representa la primera jornada, dita «la vespra», consistent en la representació dels episodis de la mort de Maria, i la tarda del 15, dita «la festa», amb l'assumpció i la coronació de la Verge. El matí d'aquesta darrera diada, se celebra una processó pels carrers de la població amb la imatge jacent de Maria acompanyada pels actors que encarnen les dues «Maries», els àngels i els apòstols, precedits per sant Joan, que porta la palma. El misteri, de text curiosament molt breu, ha estat tramès per quatre consuetes publicades fins ara; n'hi ha una altra d'inèdita, que jo sàpiga, de 1751, i fragments o papers corresponents a actors de personatges del misteri. La primera és de 1625 i constitueix una còpia —altrament perduda, però coneguda per trasllats moderns— d'una altra anterior, i només conté el text. Les restants publicades són de 1639, 1709 i 1722; copien el text, que és més reduït que l'anterior, i la música. El misteri té els seus atractius en la tramoia, especialment l'aèria, i en la música. Formen la tramoia el núvol o «mangrana», de la davallada de l'àngel, i l'araceli, un ornat i espaiós trapezi en què els àngels recullen l'ànima de Maria, a la primera jornada, i en què el seu cos és pujat al cel i, en l'ascensió, és coronat per la Trinitat des d'un altre aparell aeri més petit, a la segona jornada. La música, monòdica i polifònica, prové, en part, de la himnologia litúrgica i de polifonistes destacats sobretot del segle xvi, i, en part, del cant melismàtic popular, i és cantada la totalitat del misteri. El text literari, en canvi, es limita a la simple funció de sosteniment narratiu. En el transcurs del temps el text original ha anat sofrint importants reduccions, alhora que incorporacions o substitucions que no n'amplien, però, el relat troncal, en benefici de la tramoia i la música, que han assumit translatí-

ciament part del contingut argumental del text. Aquest arribà al seu màxim despullament després de la consuetada de 1625, que ja ens ofería una redacció reduïda, fins a la reestructuració actual, que ha restituït el text de 1625. Una anàlisi interna d'aquest text, l'estudi de la versificació i de la llengua, la intervenció dels successius autors musicals, a partir de mitjan segle XVI, amb consegüents modificacions del text per tal d'adaptar-lo a la música, indueixen, com el vers de sant Tomàs, a creure que la redacció primitiva del text literari s'ha de situar entrada la segona part del segle XV. El misteri d'Elx té el seu model en la representació de València pel que fa a la trama aèria. No així pel que fa al text, que segueix unes fonts diferents en la línia de Varazze I, pel que fa a l'episodi de sant Tomàs, en la tradició de l'apòcrif del pseudo-Arimatea. Remarquem, finalment, la processó del matí del dia 15, perquè implica la conservació de la vella pràctica dramàtica assumpcionista, per incipient que sigui, d'aquest tipus de manifestació itinerant.

Cal recordar, altrament, una probable representació assumpcionista celebrada a Lleida i no precisada fins fa poc. La creença i la litúrgia de l'Assumpció són atestades a Lleida pels volts de l'any 1000, com ja hem vist. Consta que s'hi celebrava processó assumpcionista al claustre de la Seu vella ja devers 1300. Hem conservat oficis litúrgics de la solemnitat. I sabem que per una disposició de 1453 el capítol de la Seu prohibí que les representacions sobre la Passió, la Verge i els sants s'efectuessin davant l'altar major i ordenà que es realitzessin a l'hort del claustre. És probable que alguna d'aquelles representacions marianes escenificava el tema de l'Assumpció, a l'advocació de la qual era consagrada la Seu lleidatana. A causa del greus perjudicis causats per la guerra contra Joan II, s'interromperen a la catedral de Lleida les manifestacions assumpcionistes en sentit ampli. Sabem documentalment que, força després de la guerra, el 1497, el capítol comissionà un beneficiat prop de la catedral de València per informar-se sobre l'organització de la tan generalitzada processó valenciana de la mort de Maria, deambulant pel claustre de la catedral i els carrers de la ciutat; processó itinerant que Lleida, en efecte, adoptà i anà celebrant amb esplendor des d'aleshores fins fa poc. Però el fet més important, des del punt de vista dramàtic, és que la processó lleidatana anà evolucionant des dels volts de 1500, de tal manera que, tot i molt fragmentària, la documentació conservada ens ofereix prou detalls

per admetre que, com a complement de la processó, foren representats dins la catedral almenys els episodis de la mort de la Verge, amb un bon nombre de personatges i una complexa trama i utilització d'aparells aeris. Però, malauradament, ens manca el text dramàtic o els textos i cants litúrgics o paralitúrgics en què es basava aquesta representació.