LA *LEGENDA AUREA* COM A FONT DEL *MISTERI D'ELX*: UNA ANÀLISI COMPARATIVA*

Hèctor Càmara i Sempere
Universitat d'Alacant
hector.camara@ua.es

RESUM: La *Legenda aurea* de Voragine es convertí aviat en una de les obres més difoses de la literatura religiosa de l'edat mitjana. El valor devocional d'aquesta obra la convertí en font d'escriptors i artistes d'arreu d'Europa. El drama religiós en rebé també la influència en l'elecció de temes i continguts i, en aquest sentit, nombroses representacions hagiogràfiques l'aprofitaren com a font. El cas del *Misteri d'Elx* (s. xv) no és alié a açò. Amb aquest treball, pretenem avançar en la comparació que iniciaren autors com Alfons Llorenç entre la *Legenda aurea* i la representació elxana d'una manera més detinguda, recollint algunes de les coses que ja s'han dit alhora que aprofundim l'anàlisi.

Paraules clau: *Misteri d'Elx*, Voragine, *Legenda aurea*, teatre medieval, literatura religiosa.

ABSTRACT: The Voragine's *Legenda Aurea* soon became one of the most widespread works of religious literature of the Middle Ages. The devotional value of this work became the source of writers and artists throughout Europe. The religious play also received the influence in the choice of topics and contents, and in this sense, it took advantage of the numerous hagiographic representations as a source. The case of the *Mystery Play of Elche* (fifteenth century) is no stranger to this factor. With this work, we mean to advance in the comparison that some authors like Alfons Llorenç began between the *Legenda Aurea* and the representation of Elche in a way more thorough, absorbing some of the things that have already been mentioned at the same time as we deepen the analysis.

Key words: *Mistery Play of Elche*, Voragine, *Legenda Aurea*, medieval theatre, religious literature.

* Aquest treball, primera versió d'un estudi més ampli, s'emmarca en el projecte "Edición crítica digital de textos hagiográficos de la literatura catalana de los siglos xv y xvi" (FFI2009-11594/FILO).

1. Introducció

El primer autor que esmentà la *Legenda aurea* de Jacobus de Voragine com a font directa del *Misteri d'Elx* fou Roc Chabàs (1890), que publicà una mena d'edició crítica d'un dels manuscrits que conserven la lletra i la música de la representació i que s'anomenen *consuetes*. L'arxiver de la seu de València dedica tot un apartat a demostrar que l'obra de Voragine és el relat sobre el qual es construeix el drama elxà a partir d'una traducció abreujada del que diu el capítol sobre la festivitat de l'Assumpció.

Aquesta aportació passà prou desapercebuda i no fou fins a l'esclat d'estudis que es produí gràcies a una nova generació d'investigadors en els anys vuitanta quan de nou es tingué en compte la relació entre la *Legenda aurea* i la *Festa*. Entre els autors que s'acostaren al tema, cal destacar Gironés (1977) i Quirante (1987), que dedicaren sengles obres a establir els antecedents assumpcionistes que trobem al darrere d'aquesta obra teatral de la segona meitat del segle xv (*vid*. també Romeu 1998 i Massip 2006). Però fou l'estudi que Llorenç publicà l'any 1987[1] el primer que comparava *tête-à-tête* el text de la *Festa* amb el capítol de l'Assumpció d'un dels primers manuscrits conservats que conté la traducció catalana de l'obra de Voragine, conegut amb el títol de *Vides de sants rosselloneses* (ms. esp. 44 de la BNF).[2]

El present treball, deutor dels esmentats, pretén avançar en la comparació entre la *Legenda aurea* i el *Misteri d'Elx*, si és possible, d'una manera més exhaustiva i detinguda, sense oblidar les coses que ja s'han dit. Però en lloc d'utilitzar un testimoni de la versió catalana del llegendari massa antic respecte als versos de la *Festa*, datats entre la segona meitat del segle xv i la primera del xvi (*vid*. Ferrando 1998), fem servir el text que recull l'incunable titulat *Flos sanctorum romançat* (Barcelona, 1494), contemporani al drama elxà i que aprofita la mateixa traducció que ja apareix en les *Vides*.

2. La *legenda aurea*, un *best-seller* medieval

La *Legenda aurea* —també coneguda com a *Flos sanctorum*— fou escrita al voltant de 1264 pel dominic Jacobus de Voragine. L'obra és un gran recull en llatí de vides de sants i de festes cristològiques, mariològiques i eclesiàstiques organitzades a partir del calendari litúrgic cristià. En realitat, Voragine amb aquesta obra no introdueix cap novetat, sinó que reaprofita tradicions anteriors i molt antigues. En aquest sentit, l'estructura cíclica —certament enginyosa en permetre la reactualització contínua del contingut— ja la trobem en els martirilogis, himnaris i breviaris i l'acció d'arreplegar vides de sants aparegué molt prompte en el cristianisme, amb la narració exemplar de la passió dels màrtirs.[3]

1. Fem servir les reedicions de Gironés (2009) i Llorenç (1998).

2. El manuscrit, datat en la primera meitat del s. xiv, està editat en Voragine 1977 («Del puyament de la Verge Maria», vol. iii, 190-203). Gironés (1977) també fa una col·lació entre les dues obres, però no suficientment clara.

3. Per al contingut de l'obra és imprescindible la lectura de Boureau 1984.

Els capítols dedicats als sants estan construïts d'una manera semblant: en primer lloc, l'etimologia simbòlica del nom i, a continuació, els episodis més importants de la seua vida amb els miracles en què intervingué. Pel que fa als capítols sobre les festivitats de Crist i de la Mare de Déu, tenen una càrrega molt més teologicodoctrinal, en comparació amb els hagiogràfics. A pesar d'açò, també és cert que capítols com el que ara tractem, el de l'Assumpció, o el de la Nativitat de Maria, pel seu caràcter més apòcrif, contenen una major presència d'elements narratius.

Un dels aspectes que caracteritza la prosa de Voragine, que participa de la dependència a les *autoritats* pròpia dels autors medievals, és l'ús abundant de citacions, extretes de la Bíblia, dels Pares de l'Església o dels teòlegs medievals. Tanmateix, encara que sovint es faça servir d'altres autors, Voragine elabora una obra que, si bé no podem definir com a original, pot ser reconeguda per la seua capacitat d'organització, integració i síntesi.

Per la gran difusió i fama que obtingué, podem considerar aquesta obra un *best-seller* de l'època. Tres dades ho palesen: sense comptar els testimonis de les múltiples traduccions, n'han perviscut un miler de manuscrits arreu d'Europa, cosa sorprenent si pensem que amb una vintena de testimonis conservats ja es pot considerar que una obra ha obtingut fortuna a l'edat mitjana; es traduí del llatí a les llengües vernacles abans que l'autor morira, fet que evidencia la rapidesa de la divulgació de l'obra;[4] i comptà amb una segona versió revisada de l'autor.

La gran fortuna de la *Legenda aurea* permeté, d'una banda, que s'aprofitara en multitud d'àmbits, tant comunitaris (la predicació, els oficis litúrgics, la lectura als refectoris, etc.) com privats, així apareix documentada en moltes biblioteques laiques; i, d'una altra, que esdevinguera una de les fonts més recurrents per als escriptors i artistes des del segle XIII al tercer quart del segle XVI.

El teatre medieval no fou alié a la influència d'aquest llegendari. En aquest sentit, dins l'àmbit lingüístic català, una bona part de les obres conservades tenen com a model, amb diferents graus de dependència, la *Legenda aurea*, com és el cas del *Misteri de santa Àgata* (primera meitat del s. XVI) o la *Consueta de sant Jordi cavaller*, la *Consueta de la conversió de sant Cristòfor* o la *Consueta de sant Mateu*, que formen part del manuscrit Llabrés (Romeu 1957: 54-55, 124-126). De les obres pertanyents al cicle assumpcionista, tant el misteri de Tarragona (últim quart del s. XIV) com el d'Elx fan servir la narració de Voragine com a font.

3. El *Misteri d'Elx*: adaptació teatral de la *Legenda aurea*?

La *Festa* és un gran mosaic que reutilitza una gran quantitat d'elements textuals, musicals i escenogràfics anteriors. Des del punt de vista argumental, com ja demostrà Chabàs, pren com a model la *Legenda aurea*, però sobre aquesta trama s'afegeixen

4. La primera llengua a la qual es traduí fou la catalana, a les acaballes del segle XIII. Es conserva en diverses còpies manuscrites dels segles XIV i XV.

elements escènics i literaris manllevats d'altres tipus de drames religiosos, especialment del cicle de la Passió. Pel que fa a la música, s'aprofiten melodies d'himnes preexistents per als cants de la part considerada més antiga de la representació, fet molt comú en el teatre medieval; i, dins de les composicions polifòniques introduïdes en el segle XVI, trobem melodies extretes del *Cancionero musical de Palacio*. Possiblement aquella característica que hem destacat de Voragine, però que formava part de la manera de ser de la cultura medieval, la redacció a partir de préstecs d'autors anteriors, d'alguna manera també és present en la *Festa*, que conjuga elements d'ací i d'allà, això sí, amb originalitat i coherència.[5]

Demostrada l'ascendència del llegendari de Voragine sobre el *Misteri d'Elx*, el que cal és aprofundir en l'abast d'aquesta influència, terreny que ha comptat amb excellents contribucions, però que encara pot donar algun fruit més. La primera pregunta que es planteja és quina versió utilitzà l'autor de la representació, si tenim en compte que la traducció catalana de la *Legenda aurea* és força antiga i que els manuscrits i fragments conservats en palesen una certa difusió. Amb el material documental que tenim a les mans és del tot impossible respondre a aquesta qüestió, ja que la versió en català del relat de l'assumpció arreplega tots els motius que apareixen en el text llatí i la *Festa* no incorpora cap tret que ens permeta filiar-la amb una o l'altre. Si prenem en consideració la quantitat de testimonis en la llengua original que hi havia a l'època i el fet que la versió en romanç seria més comuna en biblioteques de laics que en una eclesiàstica, com la que podria tenir la parròquia de Santa Maria, el més lògic seria pensar que el text de Voragine consultat devia ser en llatí.[6] Malgrat açò, a causa de la fidelitat textual i per facilitar la lectura, la comparació la farem a partir de la traducció catalana que arreplega el *Flos sanctorum romançat*, publicat a Barcelona l'any 1494, edició contemporània a la creació de la *Festa* (Càmara 2009: 193-211).

Per fer més senzilla la comparació, dividiré la representació en escenes i indicaré entre parèntesis els números que corresponen als trets en què Quirante (1987: 27-28) divideix la narració tradicional de la dormició i l'assumpció de la Mare de Déu. Faré servir *FS* per a fer referència al text contingut en l'incunable i *MdE* per al *Misteri d'Elx*.[7]

a) *Visita als llocs de la Passió* (0-3). El relat s'inicia amb la visita de Maria als llocs per on passà el seu fill. Encara que el FS fa un llistat extens que recorda els moments més importants de la vida de Jesús, el MdE se centra en els tres que es refereixen a la Passió: l'hort, la creu i el sepulcre. Aquest fet, juntament amb la presència al costat de Maria de Maria Jacobe i Maria Salomé, personatges aliens al relat assumpcionista, ha fet veure la influència en aquest episodi del drama litúrgic de la *Visitatio sepulchri*, difòs arreu d'Europa, en el qual Maria Magdalena, acompanyada

5. Per a un estudi detallat dels antecedents en què s'inspira la *Festa*, *vid*. Massip 1986 i 2006.

6. Llorenç (1998: 158) opina d'una altra manera: "més que el text llatí o les còpies posteriors, el que tenien més a l'abast l'autor de la consueta d'Elx […] eren les versions de la daurada llegenda en la nostra llengua".

7. Fem servir el text de la consueta de 1625 editat per Massip (1998), i indiquem el versos.

de les dues Maries, es dirigia al sepulcre. Pel que sembla, aquesta escena podria estar desenvolupada a partir de la visita que s'efectuava també a l'inici del misteri assumpcionista de València, encara que en aquest cas Maria estava només acompanyada per dues donzelles (Quirante 1987: 36-38 i 92-96).[8]

El FS enumera els llocs que visitava Maria per recordar el seu fill, però no indica res de les paraules que els dirigia. En el MdE la Verge s'adreça a aquest llocs de la Passió amb unes expressions molt semblants a les dels *planys* marials (Massip 1986: 8). El MdE, doncs, construeix sobre la línia argumental mínima del FS un discurs que acosta la representació als *tòpics* propis dels drames del cicle de la Passió.

b) *Desig de morir i visita de l'àngel* (4-9). El FS conta que Maria, "un dia, així com fonch venguda de cercar los sanctuaris del seu fill, li vench tan gran desig de Jesuchrist que lo seu cor ne fonch molt mogut a plorar", que corresponen, pel que fa al plor al cant anterior a la visita a l'hort ("Ai trista vida corporal!" v. 9) i, especialment, a "Gran desig me à vengut al cor / del meu car fill, ple d'amor" (vv. 25-26). El *gran desig* —expressió que fan servir les dues obres— de veure el fill només pot entendre's com una petició de morir per part de Maria ("hon per remey desig morir", v. 28), que en el FS només se sobreentén.

El cel s'obri i davalla un àngel que anuncia a Maria el compliment de la seua demanda. Acarem els dos textos perquè ofereixen una filiació molt clara (assenyalem amb cursiva les coincidències):

FS	MdE
e [l'àngel] *saludà-la* ab honor, *així com a mare del Senyor* e dix-li: "*Déus te sal*, beneyta, reb la benedictió d'aquell qui manà la salut de Jacob. *Vet un ram de palma*, senyora mia, *que yo t'é portat* de paradís e *fer l'as* *portar davant* lo teu lit aprés *tres dies*, quant la tua beneyta ànima serà exida del teu cors. E sàpies que *lo teu fill* *te spera* així com a mare honradora".	*Déu vos salve*, Verge imperial, *Mare del Rey selestial*, yo us port saluts e salvament del vostre fill omnipotent. Lo vostre fill qui tant amau e ab gran goig lo desigau, *ell vos espera* ab gran amor […]. E diu que *al ters jorn*, sens duptar, ell ab si eus vol apellar, alt en lo regne celestial […]. E manà'ns que *us la portàs* *aquesta palma* y eus la donàs: que *us la fassau davant portar*, quant vos porten a ssoterrar. (vv. 29-44)

En el FS, que segueix la tradició, Maria fa tres peticions a l'àngel: 1) el seu nom, 2) que els apòstols l'acompanyen i 3) que la seua ànima no veja cap esperit maligne.

8. Les dues Maries corresponen, segons la tradició, a les germanes de Maria, filles també de santa Anna. En aquest sentit, l'apel·latiu de «Germanes mies» (v. 1) no té res de simbòlic.

El MdE només cita l'única útil en el desenvolupament dramàtic de l'obra: l'arribada dels apòstols. La qüestió és si aquesta reducció fou introduïda ja d'aquesta manera per l'autor de la *Festa* o es deu a una retallada textual posterior. Tanmateix, l'única petició que apareix en el MdE s'expressa de forma semblant en el FS:

FS	MdE
"*Si yo he trobada gràcia ab tu*, prech-te que·m digues lo teu nom, mas, sobretot, que los apòstols, fills e frares meus, *sien ajustats ab mi*, per ço que *yo·ls veja* ab mos ulls corporals e que *ells me soterren* e que, present ells, reta yo la mia ànima a Déu […]".	Àngel plaent e yluminós, *si gràtia trob yo davant vós*, un do vos vull demanar; preg-vos no me'l vullau negar. *Ab mon ser*, si possible és, ans de la mia fi, *yo vées* los apòstols *assí justar* *per lo meu cos a ssoterrar*. (vv. 45-52)
E l'àngel li dix: "[…] E vet que *los apòstols huy seran ab tu*, qui·t soterraran honradament […] car aquell qui lo propheta de Judea per un pèl portà en Babilònia, ell, *en un instant, porà portar* los apòstols a tu".	*Los apòstols assí seran* y tots ab brevetat vendran car Déu, qui és omnipotent, *los portarà sobtossament*. (vv. 53-56)

Encara que la resposta de l'àngel presenta més diferències, es manté la idea de la potestat de Déu per a traslladar de seguida els apòstols des d'on es troben.

c) *Arribada dels apòstols* (11-16). El primer apòstol a arribar és Joan que "saludà la Verge molt honradament". Tot seguit, Maria, emocionada pel retrobament amb el deixeble dilecte, li fa esment del vincle filial que Jesús establí entre ells al peu de la creu:

FS	MdE
"Fill, sies membrant de les paraules del teu maestre, qui·m comanà a tu com a mare e tu a mi com a fill".	Ay fill Joan e amich meu! Conforte·us lo ver Fill de Déu, car lo meu cor és molt plaent del vostre bon adveniment. (vv. 65-68)

En el MdE Maria s'estalvia recordar el parentiu i directament s'adreça a Joan com a fill (abans l'apòstol ja l'havia saludada com a mare).

Mentre que en el FS Maria avisa a Joan que els jueus tramen cremar el seu cos quan mora, el MdE elimina aquesta advertència. Quirante (1987: 96-99) comenta que no arreplegar aquesta informació suposa llevar sentit a la *judiada*, ja que no queda massa clara la intenció dels jueus. En canvi, el MdE, sí que arreplega el manament que Maria fa a Joan de portar la palma en el soterrament:

FS	MdE
"E tu, fill, faràs portar aquesta palma davant lo meu lit com portareu lo meu cors al sepulcre". [9]	Ay, fill Joan! Si a vós plau, aquesta palma vós prengau y la'm fassau davant portar quant me porten a ssoterrar. (vv. 69-72)

Amb aquesta al·lusió al seu soterrament en el MdE, Maria informa Joan de la seua mort, en canvi el FS és més precís: "yo só appellada per lo Senyor e dech exir de aquesta vida". El deixeble, assabentat que el traspàs de Maria està proper, desitja que els seus companys estiguen presents. La diferència entre una obra i l'altra és que en la *Festa* la crida als apòstols forma part d'un lament que, de la mateixa manera que ocorria amb Maria quan visitava els llocs sants, recorda els planys dels drames de la Passió (Massip 1986: 15). Fins i tot, el començament és un calc de la cobla de la Maria: "Ay trista vida corporal". Però comparem el que diu Joan:

FS	MdE
"Molt volria que tots los apòstols, frares meus, fossen açí per ço que nosaltres te soterràssem loant Déu honradament". [I més endavant, comenta als seus companys:] "e siau avisats, com ella serà morta, que negú no plor, per ço que lo poble, que u sentiria, no se'n torbe ne diguen: 'Veus aquests com temen mort qui prehiquen als altres resurrectió'".	O apòstols e germans meus! Veniu, plorem ab tristes veus car güi perdem tot nòstron bé, lo clar govern de nostra fe. Sens vós, Senyora, què farem? E ab qui ens aconsolarem? De ulls e de cor devem plorar mentres viurem, e sospirar. (vv. 81-88)

És curiós que en el FS Joan recomana als seus companys que s'abstinguen de plorar perquè no els acusen de tenir por de la mort i, en canvi, en el MdE desitja que estiguen presents perquè tots junts puguen plorar la mort de Maria. Ací, la representació s'aparta del seu model i torna a abraçar el to de les passions medievals. Aquest recurs a la *compassio*, que ja ha aparegut en el viacrucis inicial, ens acosta a un devocionalisme baixmedieval, difòs pels ordes mendicants, que prefereix acostar-se al fet religiós pel patiment i el dolor.

El FS no distingeix la resta d'apòstols que són transportats fins a la casa de Maria; el MdE, a diferència d'açò, fa entrar i intervenir Pere, que saluda la Verge. Tot seguit,

9. És curiós que en el parlament de Maria en el FS es dirigeix dues vegades al deixeble com a fill, la primera quan el saluda i la segona quan li encomana la palma, fet que coincideix amb les dues cobles del MdE, que comencen: "Ai, fill Joan".

per parelles, hi arriben sis apòstols i, darrere seu, per portes diferents de l'església altres tres (el *Ternari*), que expressen la seua estranyesa per trobar-se sobtosament a Jerusalem:

FS	MdE
tots los apòstols foren aquí aportats dels lochs on cascun prehicaven e foren davant la porta de la Verge Maria.	De les parts de assí estranyes Som venguts molt prestament, Passant viles y montanyes En menys tems de un moment. (vv. 97-100)

Reunits els apòstols al voltant de Maria, expressen per boca de Pere la sorpresa per estar de nou tots junts i en demanen la raó:

FS	MdE
E, com se veren ensemps, foren maravellats, dient: "*Què és açò* ni per què nos ha ajustats lo Senyor?".	O Déu valeu! *Y qu·és assò*, de aquesta congregatió? Algun misteri amagat vol Dé nos sia revelat. (vv. 117-120)[10]

Una altra diferència entre el FS i el MdE és que, en aquell, Joan informa els apòstols de la mort de Maria ("sapiau, frares, que la nostra senyora se deu partir de nosaltres per mort corporal"), en canvi, en aquest és la mateixa Maria la qui els ho comenta ("mon cos vos sia acomanat / lo soterreu en Josafat" vv. 123-124).

d) *Mort de Maria i ascens de l'ànima al cel* (17-21). Aquesta part del MdE és una de les que més s'allunyen del FS. Però, fins al punt de considerar-la una innovació? L'absència de Jesús i del parlament d'aquest amb sa mare, amb tanta importància en el relat assumpcionista tradicional, pot sobtar: com és possible que la *Festa* obvie un personatge tan important com és Jesucrist?[11] Castaño (2002) resolgué la qüestió en recopilar tots els indicis que feien creure que el paper que representa el personatge central de l'Araceli, l'Àngel Major, es relacionava amb la funció de Jesús en el trànsit de la Mare de Déu —assistir a la seua mort i endur-se'n l'ànima al cel— i en exhumar un inventari de l'ermita de Sant Sebastià de 1637 que, entre altres vestidures de la representació, incloïa "una ropa de tafetán con pasamán de oro del Jesús". Amb aquesta troballa es confirmà que almenys fins al segle XVII participava el personatge de Jesús en la *Festa*, fossilitzat en el paper mut que exerceix l'Àngel Major de l'Araceli. El que no sabem és si hi intervenia i després d'una reforma anterior als texts conservats perdé protagonisme en favor dels àngels que l'acompanyen, com veiem si comparem

10. El *Ternari* també expressa aquesta mateixa estranyesa: "sert és aquest gran misteri, / ser assí tots ajustats" (vv. 95-96).

11. Quirante (1987: 60) considera que "a medida que pasa el tiempo se va consolidando el dogma de la Asunción por sí mismo y, por tanto, la recurrencia a Jesús como elemento justificativo va desapareciendo".

els versos amb algunes de les coses que Jesucrist diu en el FS, o sempre ha estat un personatge mut.

FS	MdE
Jesuchrist, començà a cantar, dient: "Vine, eleta mia, e *posaré a tu en la mia cadira*, car yo he desi[j]ada la tua bellesa e la tua persona. […] Vine de Líbano, sponsa mia, vine e *seràs coronada*". […] E dix Jesucrist als apòstols: "*Aportau lo cors de la Verge Maria, mare mia, en la vall de Josaphat e soterrau-lo* aquí en un sepulcre nou que y trobareu".	Esposa e Mare de Déu, a nós àngels seguireu, *sereu en cadira real* en lo regne çeslestial. Car pux en Vós reposà aquell qui sel e món creà, *deveu aver exaltament* *e corona molt exçelen*t. Apòstols e amigs de Déu, *lo cos de la seua mare pendreu* *e portau-lo a Josafat*, *hon vol sia sepultat*. (vv. 129-140)

Si la presència de Jesús en el MdE és ara mateix innegable, la llunyania amb el FS ja no és tanta com es pensava. Es tractaria d'una escena que, per motius diversos, podia haver estat reformulada.[12]

Conta el FS que, quan la Mare de Déu estava a punt de morir, "posà's enmig dels apòstols, qui staven ab ciris cremants", accions que arreplega el MdE: els apòstols, a mesura que arriben, es col·loquen al voltant d'un llit on és agenollada Maria i, en expirar, encenen ciris mentre l'Araceli descendeix del cel per a endur-se'n l'ànima. La influència s'estén més enllà del text: els motius narratius del relat es transformen en motius escènics.[13]

e) *Preparació del soterrament* (22-24). Els preparatius per al soterrament de la Mare de Déu s'inicien en el FS amb la neteja del cos de Maria per part de tres verges que s'hi troben presents, acció que no es reflecteix en el MdE. En canvi, sí que hi apareix una invitació dels apòstols a les Maries perquè els acompanyen en el sepeli.

A continuació, té lloc el diàleg entre Joan i Pere sobre la palma, que trobem amb diferències en les dues obres. En el FS Joan l'ofereix a Pere com a cap del col·legi apostòlic, però la refusa adduint que, per la virginitat servada, és millor que la duga Joan. En el MdE inicia la conversa Pere, que ofereix la palma al seu company "car

12. Les raons podrien ser de tot tipus (escenogràfiques, musicals, etc.), però cal tenir en compte el que diu Quirante (1987: 55): "lo que aparece al final del primer acto es la estatua misma de María. Mientras que el actor representa María, la estatua *es* María. Es el objeto, la estatua concreta que los ilicitanos veneran durante todo el año. Es la *patrona* de la ciudad. Es la expresión máxima de la *Festa*". És a dir, quin sentit té un personatge com el de Jesús si no pot establir el diàleg preceptiu amb la seua mare, representada per una imatge? Sense res a dir, l'única funció del fill és emportar-se'n l'ànima al cel.

13. La lona del cel pintada per José Gonzálvez *Paraes* el 1867 i que es cremà amb l'església l'any 1936 reproduïa el versicle del Càntic dels càntics: "Qua est ista quae ascendit invixa super dilectum sumis?" (8, 5), que en el FS canten els àngels mentre Jesús puja l'ànima de la seua mare al cel.

així u dix la Verge gloriosa" (vv. 159-160) i Joan accepta l'encàrrec "pux que haveu [Pere] potestat copiossa / de condemnar e delir tot pecat" (vv. 163-164). En la *Festa*, doncs, no apareix l'oferiment de Joan i, en canvi, s'incorpora la seua resposta al manament de Pere, que arreplega en part l'argument sobre la seua potestat que apareix en el FS. En part perquè si en el FS serveix per a cedir-la a Pere, en el MdE justifica l'acceptació de Joan.

Abans d'iniciar el trasllat al sepulcre, els apòstols del MdE entonen un cant laudatori a la Mare de Déu, que recorda en part unes paraules que diuen els deixebles en el FS mentre l'ànima de Maria puja cap al cel:

FS	MdE
cantaven los apòstols, dient: "O, Verge molt sàvia! En qual loch vas —o, senyora!— hages memòria de nosaltres".	Pregam-vos, cos molt sagrat, que de nostra parentat vos acort tota vegada quant sereu als sels pugada. (vv. 169-172)

f) *Irrupció dels jueus i soterrament* (25-34). Els apòstols es diposen a portar les despulles de la Mare de Déu a la vall de Josafat per soterrar-les mentre canten el salm *In exitu Israel de Egipto* (114), quan un grup de jueus, atrets pels cants, ataca els apòstols i intenta furtar el cos de Maria. Miraculosament, el cap dels atacants queda paralitzat en el moment que pretén agafar-lo i, colpit de dolor, prega a Pere que el sane. L'apòstol, després de demanar-li que crega en Crist i en la virginitat de la seua mare, el deslliura del càstig amb la palma. Aquests són els elements bàsics que caracteritzen l'atac jueu i que es donen tant en el FS com en el MdE, encara que la representació simplifica i canvia alguns dels elements que apareixen en el llegendari.

La diferència més important és la reducció del paper del «príncep dels preveres», que en la *Festa* es coneix com a «gran rabí». En el FS, després que els jueus decideixen atacar els apòstols per cremar "lo cors qui portà lo enganador",[14] es dirigeix cap al llit amb la intenció de llançar-ne el cos a terra i, miraculosament, se "li secaren les mans" (o "les mans fetes gafes", com diu el MdE).[15] A partir d'aquest moment, inicia un diàleg amb Pere en què li demana ajuda ja que el salvà quan fou acusat de ser deixeble de Jesús, però l'apòstol li exigeix abans que crega en Crist, cosa que accepta el jueu. Però, així i tot, la curació no és completa i, aleshores, Pere, li aconsella que proclame també la seua creença en la virginitat de Maria ("yo crech en Jesuchrist, lo qual aquesta dona portà, e, aprés del part, fonch verge"). Fet açò, és sanat. En el MdE l'únic paper del "gran rabí" és el cant en solitari del primer vers de la intervenció dels jueus, que interromp el salm que entonen els apòstols; en la resta de la *judiada*

14. El FS diu: "E veren que los apòstols portaven lo cors de la Verge Maria e tornaren en la ciutat per armes"; i l'acotació del MdE indica: "en acabant tot lo que en lo andador canten, tira St. Pere de un coltell que porta ab si y pelea a los jueus y los jueus ab ell". Malgrat que agafen armes, no hi ha cap lluita en el FS.

15. El FS afegeix "e tot l'altre poble qui aquí era tornà cech". La consueta, en canvi, castiga tots els jueus amb la manquesa.

els cants són corals. A més, és un altre el jueu que arriba fins al llit de la Mare de Déu i és castigat per la seua intenció d'emportar-se'n el cos. Quan els atacants veuen el miracle, cauen de genolls i tots plegats demanen ajuda a Pere, però no és tampoc aquest apòstol qui s'hi adreça, sinó altres tres, que posen com a condició creure que la Mare de Déu "tots temps fonch verge, sens duptar" (vv. 199). Els jueus reclamen el baptisme i Pere els toca el cap amb la palma.

El paper de la palma també és diferent en les dues obres. En el FS, l'obsequi celestial té una funció només curativa; en el MdE serveix per a batejar també els jueus. Aquesta conversió en massa dels jueus en la *Festa* pot ser considerada una innovació de la representació, que s'allunya de la seua font i de la mateixa tradició assumpcionista. Com s'explica en el FS, pel tocament de la palma els jueus que creuran seran guarits, els altres, no. En el MdE tots professen la nova fe en Crist i en la Mare de Déu i són salvats del càstig, però, a més a més, s'integren en el soterrament del cos de Maria, fet impensable en qualsevol altra obra de temàtica assumpcionista (*vid*. Kovàcs 2002).

Es reprén el trasllat del cos de la Mare de Déu al sepulcre, on els apòstols —i també els jueus en el cas del MdE— el soterren. Segons el FS, és Pere un dels que carrega les despulles; en canvi en la representació presideix el trasllat.

g) *Assumpció, arribada de Tomàs i coronació* (35-40…). En el MdE, en encensar el cos i introduir-lo al sepulcre, davalla l'Araceli amb l'ànima. La segona aparició d'aquest cor d'àngels presenta la mateixa reducció argumental que en la primera. Segons el FS, Jesús compareix davant dels apòstols, que es troben al voltant del sepulcre de Maria, i els pregunta quina recompensa hauria de donar-li. Els deixebles responen que "resuscits la tua mare e que la metes a la tua dreta part". Crist crida Miquel, que en presenta l'ànima, i aleshores ordena que s'alce del sepulcre i que l'acompanye en cos i ànima al cel. Aquesta conversa amb els apòstols no existeix en el MdE ja que el personatge de Jesús —que en l'actualitat representa l'Àngel Major— no té cap intervenció. El cant dels àngels conserva algun detall de les paraules que el FS atribueix a Crist:

FS	MdE
lo salvador parlà, dient: "Leva, cosa mia, coloma mia, tabernacle de glòria e vexell de vida, temple celestial".	Llevantau·s, Reyna excellent, Mare de Déu omnipotent. (vv. 231-232)

De la mateixa manera que la *judiada* no té una justificació clara en el MdE (no sabem els motius que mouen els jueus), tampoc coneixem la raó per la qual Déu decideix ressuscitar Maria en cos i ànima. Cal anar a la font per trobar una explicació: com que la Mare de Déu ha estat preservada sense taca de pecat, pot gaudir abans que ningú de la resurrecció.

L'arribada de Tomàs no és un episodi que aparega en la font principal del FS, l'apòcrif de pseudo Melitó de Sardes, sinó que l'arreplega d'un altre *transitus mariae*, el de pseudo Josep d'Arimatea, però, així i tot, el llegendari en crea una versió nova.

L'apòcrif parla que Tomàs es troba la Mare de Déu pujant cap al cel i aquesta li lliura el seu cinturó. Després arriba on són els seus companys i aquests el reprenen per la tardança; aleshores pregunta on està el cos de Maria i ells li responen que al sepulcre, cosa que nega. Els apòstols el titllen de descregut, però trau el cíngol i demostra que el seu cos ha pujat al cel. És un relat, doncs, que compensa la fama d'incrèdul de Tomàs. En canvi, el FS el continua presentant com a escèptic en alterar l'ordre dels fets, ja que primerament es troba amb els apòstols, als quals no creu, i després rep com a prova el cíngol.

En el MdE, no es discuteix la incredulitat de Tomàs, sinó que se'n destaca la tardança en arribar i l'excusa per la qual ha faltat al soterrament de la Mare de Déu, "que les Índies me an ocupat" (v. 150). Encara que es diferencia del FS, aquest text és el punt de partida: en la representació, igual que en l'obra de Voragine, arriba primerament al sepulcre, davant del qual es lamenta de la seua tardança, i els apòstols no s'adonen de l'assumpció. En canvi, no expressa el seu dubte, però sí que és recompensat d'alguna manera, no amb el cinyell, sinó amb la vista de l'assumpció de la Mare de Déu abans que els seus companys.

La culminació del MdE, i açò sí que es tracta d'un afegit respecte del model, és la coronació de la Mare de Déu. Ni els apòcrifs ni el FS arrepleguen la glorificació de Maria, però és un episodi que apareix en l'art occidental a partir del segle XII i en el teatre a partir del XIV. La solució trinitària de la *Festa* s'estén a partir de la segona meitat del XV (Quirante 1987: 56-71). Art i teatre medieval compartien la funció edificant a través de la imatge, per la qual cosa s'establí una relació estreta que explicaria la difusió d'aquest episodi de la coronació per altra via diferent a l'escrita.[16]

4. Conclusió

A l'hora de parlar de les fonts del *Misteri d'Elx*, ens trobem amb les posicions antagòniques representades per Gironés ("dudo haya un solo producto cultural en este mundo que tenga más antecedentes", 2009: 11) i per Quirante ("el autor ha reciclado la tradición conduciéndola a soluciones nuevas, propias, genuinas […] me encuentro en desacuerdo con otros trabajos dedicados a […] pensar por una parte que todo cuanto hay en ella debe estar ya dado", 1987: 101). Tradició o innovació és una disjuntiva falsa quan parlem d'obres medievals. El prestigi de les *autoritats*, dels autors que ja n'han parlat, fa que qualsevol obra "nova" es construïsca sobre aquests models. La innovació existeix en la capacitat de l'autor de seleccionar, manipular i glossar les autoritats de les quals parteix. Tots els trets que hi ha en la *Festa* ens remeten a models anteriors. L'originalitat cal cercar-la en la manera d'interpretar-los i adequar-los amb coherència.

A pesar que en la representació es conjuguen multitud de fonts diferents, el model sobre el qual es construeix el *Misteri d'Elx* és el capítol sobre l'Assumpció de la *Le-*

16. La relació entre l'art i el teatre medieval és una qüestió de llarga trajectòria (*vid*. Soler i Palet 2006, en què tracta el tema i el relaciona amb la *Festa*).

genda aurea de Voragine. Però la font no hi apareix tal qual, sinó que és modificada amb amplificacions (com és el cas de la visita als llocs de la Passió de Crist), amb reduccions, algunes molt notables que, fins i tot, eliminen trets rellevants de la tradició (les dues aparicions de l'Araceli en són l'exemple més evident, però també podríem parlar de la *judiada*) o amb afegits que completen el model (el punt culminant de la coronació).

En l'epígraf de l'apartat anterior, fent servir un terme propi del cinema o el teatre, ens preguntàvem si la *Festa* és una adaptació de la *Legenda aurea*. Encara que versions pot haver-hi de tota mena, l'adaptació d'una obra a un altre llenguatge exigeix que d'alguna manera continue present en el resultat, és a dir, cal una certa fidelitat. Al meu parer, la *Festa* en cap moment renega del model, ja que, encara que introduïsca canvis, sempre manté punts de contacte. Ni tan sols en la coronació, que podem considerar un corol·lari que no contradiu la font; simplement aquesta no l'arreplega.

Bibliografia

Boureau, A., *La Légende Dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine († 1298)*. París: Les Editions du Cerf 1984.

Cámara i Sempere, H., *La Mare de Déu en el* Flos sanctorum romançat *(1494)*. Alacant: Universitat d'Alacant 2009.

Castaño Garcia, J., «Jesucrist, possible personatge de la *Festa d'Elx*», en: *Aproximacions a la Festa d'Elx*. Alacant: Institut de Cultura «Juan Gil-Albert» 2002, 211-226.

Chabàs, R., «El drama sacro de la Virgen de Elche», *El Archivo*, tom iv, quadern vii (setembre-octubre 1890), 203-214.

Ferrando, A., «La llengua del *Misteri d'Elx*», en: J. Castaño / G. Sansano (eds.): *Història i crítica de la Festa d'Elx*. Alacant: Universitat d'Alacant 1998, 127-142.

Gironés Guillem, G., «Los orígenes del *Misterio de Elche*», en: *El Misterio de Elche*. València: Patronat del Misteri d'Elx 2009. [3a ed. del treball editat per la University of Dayton 1977.]

Llorenç, A., «Aproximació al món literari de la *Festa d'Elx*», en: J. Castaño / G. Sansano (eds.): *Història i crítica de la Festa d'Elx*. Alacant: Universitat d'Alacant 1998, 157-179. [Reproducció de l'article aparegut en *Festa d'Elx* 45 (1987), 109-123.]

Massip i Bonet, F., *Consueta de 1709. Edició del text*. València: Generalitat Valenciana 1986.

—, (ed.), «La Festa d'Elx (Consueta de 1625)», en: J. Castaño / G. Sansano (eds.): *Història i crítica de la Festa d'Elx*. Alacant: Universitat d'Alacant 1998, 105-126.

—, «Els models del *Misteri d'Elx* i el *Misteri* com a model», en: R. Alemany / J. L. Martos / J. M. Manzanaro (eds.): *Actes del x Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana 2005, 137-167.

—, «La representación de la resurrección, asunción y coronación de la Virgen María en el teatro ibérico», en: C. Bernardi *et alii* (eds.): *Il corpo glorioso. Il riscato*

dell'uomo nelle teologie e nelle rappresentazioni del Cristo Risorto (Atti del II Simposio Internazionale di Studi sulle Arti per il sacro). Pisa: Giardini 2006, 125-141.

Quirante Santacruz, L., *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*. Alacant: Conselleria de Cultura 1987.

Romeu i Figueras, J. (ed.), *Teatre hagiogràfic*, vol. I («Introducció»). Barcelona: Barcino 1957.

—, «El teatre assumpcionista de tècnica medieval als Països Catalans», en: J. Castaño / G. Sansano (eds.): *Història i crítica de la Festa d'Elx*. Alacant: Universitat d'Alacant 1998, 59-95.

Soler i Palet, J., «Els misteris i l'art gòtic», *La Rella* 19 (2006), 127-160.

Voragine, J. de, *Vides de sants rossellonesses*, 3 vols., en: Ch. S. Maneikis Kniazzeh / E. J. Neugaard / J. Coromines (eds. i intr.): Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana 1977.