



NOTES SOBRE L'ESCENOGRAFIA DEL "MISTERI D'ELX": LA "CORONACIÓ"

Luis Quirante Santacruz

1 El document es troba a la pàgina corresponent a l'11 de març de 1.609 del *Libro de los Cabildos del Ayuntamiento* d'Elx. Ha estat replegat per en Pere Ibarra Ruiz, antic arxiver de l'Ajuntament d'Elx, al seu llibre *El Tránsito y la Asunción de la Virgen, Elche*, Tip. Agulló, 1.924.

2 El document papal pot trobar-se reproduït en Antón Asencio, *El "Misterio" o "Festa" de Elche. Guía para el espectador...*, Patronat Nacional del Misteri d'Elx, Elx 1.970; ROQUE CHABAS, *El drama Sacro de Elche*, "El Archivo", volum IV, quad. VIII, (Dénia), 1.890 pàg. 203-214; J. POMARES PERLASIA, *La Festa o Misterio de Elche*, Barcelona, 1.959; J.M. VIVES, *La "Festa" y el Consuetud de 1.709*, Aj. d'Elx, 1.980.

3 Text reproduït per IBARRA, op. cit. pàg. 5-28.

El 1.610, després d'alguns anys de suspensió deguda a la impotència econòmica de la Confraria de Nostra Senyora de l'Assumpció, la qual havia estat l'encarregada fins llavors de la representació del Misteri, el Consell de la Vila d'Elx es feia càrrec de la tutela de la festa, assegurant-ne la continuïtat per mitjà d'una sèrie d'impostos especials destinats exclusivament a sufragar les despeses, cada any més grans, que ocasionava la seua celebració (1). Al costat d'aquesta seguretat de caire monetari va afegir-se, vint-i-tres anys després, el Rescriptum Pontificium del Papa Urbà VIII^e. el 1.632 (2). Amb ell, la Festa quedava directament sota la protecció papal i exempta de totes les prohibicions per a realitzar representacions a l'interior d'un temple que, sobretot des del Concili de Trent, amenaçava la pròpia existència del drama assumptionista. En aquest sentit recordem, a tall d'exemple, que el text més antic dels que conservem —el de D. Gaspar Soler Chacón (3), 1.625— va ser elaborat per a la Inquisició murciana, la qual, a jutjar pel tarannà de l'escrit, devia decidir sobre el seu futur. D'aquesta manera ha arribat fins nosaltres una de les obres més interessants de tot el teatre medieval europeu. La seua importància esdevé avui capital tant pel seu gran desenvolupament tècnic i argumental com per la possibilitat que ofereix per a ser contemplada al mateix lloc (la Basílica Menor de Santa Maria) i amb un ambient molt semblant (el poble de la ciutat d'Elx) els dies 14 i 15 d'agost de cada any.

Sobre el Misteri d'Elx s'ha escrit molt (4). Compta amb una bibliografia de més de quatre-cents títols entre articles i llibres



monogràfics, i malgrat açò, la majoria dels interrogants que planteja estan sent debatuts encara avui. La denominació més adient (nosaltres emprarem indistintament Festa i Misteri); la validesa de les còpies dels consuetes que han arribat fins nosaltres, la formació de la seua música, els possibles models literaris... són qüestions que continuen omplint una manta de pàgines (5).

Sens cap dubte, el punt més polèmic n'és el de la data de composició, potser perquè s'uneixen als criteris estrictament científics un seguit de prejudicis locals que confonen antigüitat amb prestigi. Sobre l'origen de la Festa existeix un ampli ventall de possibilitats. Erudits locals com ara Pomares Perlasia (6), Ramos Folqués (7) i Oscar Esplà (8), entre altres (9), emplacen els inicis del drama devers la segona meitat del segle XIII basant-se exclusivament en documents avui inexistents i en el fet que, a partir de 1.265, any en què Jaume I entra en Elx, la ciutat comença a ser poblada per catalans. D'altra banda, el mestre Pedrell (10) pensa en els segles XIII i XIV —per bé que amb modificacions posteriors— i G. Gironés (11), després de cercar cada tret il·licità en la llarga tradició assumpcionista, delimita l'inici de l'obra a les primeries del segle XV. Finalment, Lázaro Carreter, en un article força interessant, estableix per a l'obra una època ben posterior. Diu textualment: "Ens referim, és clar, a la versió avui coneguda, el manuscrit més antic de la qual és de 1.625, i no a hipotètiques fases prèvies, de les quals no existeix cap notícia, almenys en la part literària. (...) Aquesta limitació al conservat no implica oposició als qui postulen un text dels segles XV o XVI, succesivament evolucionat fins copsar-ne la fixació" (12).

El que pretén la present comunicació, enmig de tal mare-màgnum, és d'aportar un poc de llum —o d'ombra— sobre aquest problema tan debatut, cridant l'atenció sobre el punt de vista escenogràfic, concretament en l'escena final —la Coronació—, la qual, essent un element fonamental, a penes ha estat tingut en compte a les obres adés esmentades. Perquè, com han assenyalat la majoria d'estudiosos (13), allò que distingeix el Misteri d'Elx per damunt de qualsevol altra cosa és el seu caire essencialment teatral, el seu interès per produir un gran espectacle. La predominança de l'art plàstic i la música sobre el simple recitat, la presència d'una acció dramàtica suggeridora per al espectador, l'amplíssim conjunt de restes escenogràfics. En un mot, tot es troba subordinat a aquest afany. D'aquí que Lázaro Carreter (14) haja distingit la nostra obra de la resta de peces assumpcionistes de la Península amb text conegut —Tarragona i València—, dient a aquestes meres "il·lustracions paralitúrgiques", enfront de la marcada espectacularitat d'aquell. Així parlant de la conversa de la 'la Maria' amb l'àngel que li anunciarà la seua mort, lesmentat crític afirma: "Ni el nom de l'àngel importava per a l'acció dramàtica, ni un

4 Entre els treballs més importants publicats sobre el **Misteri d'Elx**, destaquen, a més dels anteriors, G. GIRONÉS, **Los orígenes del Misterio de Elche**, "Marian Library Studies", Univ. of Dayton, Ohio, vol. 9, 1.977, pàgs. 20-188; LAZARO CARRETER, **Sobre el origen del "Misteri" de Elche**, "Miscel·lània Aramon i Serra", I, Barcelona, Curial, 1.979, pàgs. 373-387; J.M. VIVES, op. cit. Quant a recopilacions bibliogràfiques pot consultar-se, a més de la de Vives, la dels germans Gómez Brufal, Juan i Salvador, **Bibliografía de Elche**, Alacant, 1.957; i la de M. ALBERT VILLA, i R. ALIER AIAXALA, **Bibliografía crítica de la "Festa" o "Misteri"**, I.E.A., Dip. d'Alacant, 1.975.

5 Vegeu la meua Memòria de Llicenciatura, presentada a la Universitat de València (actualment en premsa).

6 POMARES PERLASIA, op. cit.

7 RAFAEL RAMOS FOLQUES, **La leyenda del Misterio de Elche**, Gráficas Asín, Madrid, 1.956.

8 OSCAR ESPLÀ, **"El Misterio de Elche. Consideraciones de estética alrededor de la "Festa", Renovación**, (Elx) 15 d'agost de 1.924.



9 Cfr. J. RICO DE ESTASEN, *Consideraciones en torno a la Festa de Elche*, "Festa D'Elig", 1.963; PASQUAL URBAN, *El Misterio de Elche*, Elx, 1.941; J. FUENTES Y PONTE, *Memoria Histórico-Descriptiva*, Tip. Mariana, Lleida, 1.887.

10 FELIPE PEDRELL, *La Festa de Elche o el drama lírico-litúrgico. La Muerte y Asunción de la Virgen*, Lib. Atenea, Elx, 1.887.

11 G. GIRONES op. cit.

12 LAZARO CARRERER, op. cit. pàg. 373.

13 Vegeu SANCHIS GUARNER, *El Misteri Assumpcionista en la Catedral de València*, "Butlletí de R.A.B.L. de Barcelona", XXXII, 1.967-8, pàgs. 97-112; W.H. SHOMAKER, *El escenario múltiple en el teatro español de los siglos XV y XVI*, Colección Estudios Escénicos, Cuadernos de Teatro, 2, Diputació de Barcelona, 1.957; E. JULIA MARTINEZ, *La Asunción de la Virgen y el teatro primitivo estañol*, "Boletín de la R.A.E.", año L, tomo XLI, 1.961, pàgs. 179-334.

14 LAZARO CARRERER, op. cit. pàg. 383.

15 *Ibidem*, pàg. 278.

16 Cfr. les pàgs. 175-192.

17 Cfr. la meua memòria de llicenciatura, pàg. 190

encontre amb el dimoni era previst en la representació. Per això no vacil·la a mantenir l'única demanda productiva, la de que vinguen els Apòstols (15).

En la meua Memòria de Llicenciatura (16), tornant al problema dels orígens, deia que podia establir-se un interval de temps prou segur per a datar la Festa il·licitana. Aquest abarçaria el segle XV i els primers anys del XVI.



«Vista global del Temple. (foto: Andreu Castillejos)»

D'una banda hi ha la certesa que l'obra es representava el 1.530 gràcies a un document trobat al Llibre 21 del Consell, Ajuntament municipal d'Elx, on es parla de pagar dotze ducats perquè hom dauràs "...la cadira en la qual se fa la asunción de la dita gloriosíssima verge maria per lo mes de agost cascun any en la iglesia de señora santa maria..." (17).



D'una altra banda, els trets escènics de l'obra fan gairebé impossible retrotraure més enllà del XV l'època de la seua composició. L'extraordinari desenrotllament de la trama aèria que, com veurem en el cas de la coronació, és capaç de mantenir en l'aire dos aparells perfectament operatius; la introducció de l'Andador (corredor en sentit ascendent que uneix la porta principal amb l'entaulat situat al centre de l'Església), que afegeix una tercera dimensió a l'escenari escampant-lo per tot el temple i aconseguint així de fondre perfectament l'espai sagrat amb l'espai de la representació; la dispersió per tota l'església dels nuclis narratius (sols el Soterrar de la Mare de Déu té lloc completament a l'entaulat o Cadafal); el suport, d'acord amb la tendència a l'espectacularitat que hem vist, de l'exposició de cada bloc episòdic amb un colp d'escena que el realce (l'enterrament amb la popular Joïà —Juevada—, l'anunci de l'àngel amb la brillant Mangrana —Magrana—, l'arribada dels apòstols amb el meravellós Ternari...); l'abandó de l'anomenada 'decoració simultània', etc., són algunes de les moltes característiques que enllacen directament el Misteri amb les grans creacions escenogràfiques del segle XV (recordem, simplement, el Misterio de la Seu de València —1.416—, els rics misteris francesos de tema assumpcionista o les grans manifestacions sacres del "cinc-cents" florentí, on varen col·laborar artistes de tota mena (18) —i que farien bona l'afirmació de K. Young segons la qual no es pot parlar de vertaderes obres assumpcionistes fins l'arribada del segle XV (19).

La Coronació en el Misteri d'Elx és la culminació de tot un procés d'exaltació de la figura de la Verge Maria que s'inicia amb la visita d'aquesta als Llocs Sants de la Passió del seu Fill, segueix amb la mort i acaba amb la seua assumpció als Cels. Aquest "fet", que des del punt de vista de la tradició assumpcionista no té entitat pròpia —com en tenen, per exemple, l'anunci de l'àngel, el soterrar o l'episodi dels jueus—, és presentat a Elx com un complement natural al fenomen estricte de l'assumpció. Aquí, la coronació de la Mare de Déu té tanta importància com l'assumpció o més, si hom pensa en la complexitat de la posta en escena. No és estrany, doncs, que existesquen al text nombroses al·lusions a la coronació posterior, sobretot en els moments que apareixen en escena emissaris celestials. Així l'àngel que anunciarà la mort a Maria li diu:

"Lo vostre fill que tant amau...
...diu que al ters jorn sens duptar
alt en lo regne celestial
per regina angelical..." (20).

I els de l'Araceli, quan davallen en busca de l'ànima, canten:

"Esposa e mare de Déu
a nos angels seguireu
seureu en cadira real
alt en lo regne celestial

18 A. D'ANCONA, *Origeni del teatro italiano*, Torí 1.891, 2 vol. reimpressió a Bottega d'Erasmus, 1.971, Torí, vol. I. pàgs. 217-331.

19 K. YOUNG, *The drama of the Medieval Church*, II, Oxford University Press, 1.933, 2 vol. Reimpressió en 1.951, pàgs. 255-257.

20 IBARRA RUIZ, op. cit. pàg. 8



Car pux en vos reposa
aquell qui sel y nos crea
deveu aver exaltament
e corona molt excelent...” (21).

A més, ja en la segona part, aquestos mateixos àngels entonen durant el segon descens:

“Levantaus Reyna excellent
mare de Déu omnipotent
veniu sereu coronada
en la çestial morada...” (22).

Prèviament els Apòstols expressen també llur certesa dient:

“...gui seràs tu sepultat
y reynaras en la altura” (23).

Tot açò sens comptar, és clar, els versos corresponents a l'escena mateixa.

La Coronació així entesa (culminació i complement de l'Assumpció) no apareix en cap dels apòcrifs que constitueixen la vasta tradició medieval assumpcionista. Com han subratllat G. Gironés (24) i Lázaro Carreter (25) —el qual en la descomposició en motius que en fa no la té en compte—, ni el *Transitus W*, ni el *Ps-Melitó de Sardes*, el *Ps-Joan Evangelista*, la *Història Euthymiana* o el *Josep d'Arimatea* (26) recullen l'escena. Hi ha, tanmateix, referències constants a la glorificació de la Mare de Déu i al seu caràcter d'intercessora del gènere humà davant de Déu. Com aquesta, del *Ps-Joan Arquebisbe de Tessalònica*:

“...el cos de la Verge... havia estat traslladat a l'altra heretat per Crist Déu, qui prengué carn en ella. Aquest mateix Jesucrist, Senyor nostre, el qual glorificà Maria, mare seua immaculada i mare de Déu, donarà glòria als qui la glorifiquen”. (27)

Però no es parla de coronació, i menys encara com un esdeveniment més de la història.

Ni tan sols en la seua influent *Llegenda Àuria*, espècie de compendi de tots els apòcrifs assumpcionistes, Jacobo da Voragine s'ocupa del fet. Tot i que en ell ja hi ha un interès palés per relatar dita glorificació, es limita simplement a la seua trobada amb Jesús i la situa, a més, en l'àmbit de la visió d'una Santa i fent servir un to evidentment distanciadador:

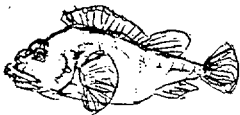
“En les revelacions de Santa Isabel es llig el cas següent: en certa ocasió, trobant-se aquesta santa en èxtasi, va veure en un lloc molt llunyà un sepulcre resplendent de llum, a l'interior del qual jeia, voltat d'infinat d'àngels, el cadàver d'una dona. Poc després els esperits angèlics prengueren en sos mans el cos de la difunta, el ressucitaren, i escortant-lo començaren de pujar al cel. Ans que arribaren a desaparèixer de sa vista, pogué adonar-se que un home admirable i gloriós, procedent de les regions més altes, enarborant amb ses mans una creu a gui-

21 *Ibidem*, pàg. 12.
22 *Ibidem*, pàg. 18.
23 *Ibidem*, pàg. 12.
24 G. GIRONÉS, op. cit. pàg. 163-4.

25 LAZARO CARRETER, op. cit. pàg. 275-6.

26 Per al *Ps-Melitó de Sardes*, el *Transitus W* i la *Història Euthymiaca* vegeu MARTIN JUGIE, *La mort et l'Assomption de la Sainte Vierge: étude historico-doctrinale*, Studi e testi, CXIV, Ciutat del Vaticà, 1.974. La versió mossàrab del segon pot trobar-se reproduïda en B. NIETO, *La Asunción de la Virgen en el arte*, Madrid, 1.950, pàgs. 23-29. El *Ps-Josep d'Arimatea* i el *Ps-Joan Evangelista* es troben traduïts al castellà en E. SANTOS OTERO, *Los Evangelios Apócrifos*, B.A.C., Madrid, 1.975³. Un llibre fonamental en relació amb els evangelis apòcrifs és de J.M. BOVER, *La Asunción de Maria*, B.A.C. Madrid, 1.951.

27 E. SANTOS OTERO, op. cit. pàg. 644.



sa d'estendard, i acompanyat de milers i milers d'àngels, eixia a encontrar-se amb el seguici que s'elevava vers les altures; i en trobar-se els qui davallaven amb els qui ascendien, uns i altres, fent una sola comitiva, començaren a cantar amb gaubança, i tots junts emprengueren la marxa ascendent a la glòria, escortant reverentment la ressuscitada dona" (28).

Tampoc la primera dramatització del tema amb text conegut, la lauda assumpcionista de Perugia de finals del XIII, no reflecteix l'episodi. Malgrat que, com indica G. Gironés, hi ha referències explícites a la coronació, aquestes estan localitzades al principi i meitat de la peça i no tenen el valor de complement que havíem vist a Elx. L'única cosa que trobem al final és simplement un vers de Maria al dubitatiu Tomàs, fent-li veure la seua condició gloriosa:

"...e saccie che con Cristo en gloria regno" (29).

Així doncs, a pesar de la riquíssima tradició iconogràfica de l'Assumpció de Maria, on era present, des del segle XI o abans, el tema de la coronació, cal esperar el segle XIV, pel cap baix, per a trobar l'episodi en un text dramàtic. En efecte, en una lauda posterior —dita ja "representació"—, localitzada a Orvieto i datada per V. de Bartholomaeis el segle XIV, pot llegir-s'hi:

CRISTO diu:

...O beata Maria
te' la corona, po' che si Regina;
en questa corte fina
sta per li peccatori ad abocare

La PRIMERA GERENSIA: Salve Vergine Matre,
Alta Regina del Ciel coronata".

[(30)

Tot i que serà en obres molt posteriors on podrà identificar-se amb claredat, com en la Representació de Madonna Santa Maria, a Tarragona, trobada en un manuscrit de 1.420 però bastant anterior, al parer d'A. Soberanas (31) i Martí de Riquer (32). Ací, la coronació ocupa un lloc destacat en l'obra:

"...com sien en paradís pos lo Jesus a la dreta part
e pos li la corona al cap dient:
Corona do et pos al cap
vull te no tes perduda ni tes cap..." (33).

Ara bé, tant en la lauda umbra com en la representació tarragonina s'arplega el tret de la tradició iconogràfica i la Verge és coronada sols pel seu Fill, culminant així una clàssica relació, estreta i exclusiva, entre ambdós.

Una obra fonamental en la història del teatre assumpcionista és el *Misteri Assumpcionista de la Seu de València* que es representava, segons notícies de Joan Timoneda, el 1.416 (34). Aquest text, que ens ha arribat incomplet —sols el guió de l'actor que feia de Mare de Déu— i la relació del qual amb la Festa esdevé especialment significativa, estableix també en el cas de

28 JACOBO DA VORAGINE, *La Leyenda Dorada*, traducció al castellà, edició i notes de J.M. MACIAS, Madrid, Alianza Tres, 1.982, pàg. 482 del vol. I

29 V. DE BARTHOLOMAEIS, *Laude drammatiche e Rappresentazioni Sacre*, Florència, 1.943, I. Text reproduït també per G. GIRONES, op. cit. pàg. 127

30 V. DE BARTHOLOMAEIS, op. cit. pàg. 8

31 El treball d'A. SOBERANAS està encara en premsa.

32 MARTÍ DE RIQUER, *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, Ariel 1.964, vol. III.

33 El text de Tarragona va ser editat per Pie, J., a "Autos sacramentals del segle XIV", *Revista de la Asociación Artística Arqueológica Barcelonesa*, any I, núm. 1, octubre-desembre, 1.896.

34 JUAN TIMONEDA, *Memoria Valenciana*, València, 1.569. La referència textual es troba en SANCHIS GUARNER (op. cit. pàgs. 99-107), així com el text complet de l'obra.



la coronació, una mena de pont entre aquell i les obres anteriors. D'una banda manté l'estreta relació Mare-Fill (la qual es debilita sensiblement a Elx) però, d'altra banda, modifica la concepció tradicional del nostre episodi introduint, com indica G. Gironés (35), la figura del Pare Etern. Per bé que no és citat al text, sabem de la seua presència gràcies a un document publicat per Sanchis Sivera i datat el 1.440 on s'especifica:

“...huyt antorches de cera per a la dita representació perque hi hagués bona llum...; XXIV antorches per tenir en les mans los àngels qui estaven alt en lo cembori ab Déu lo Pare...; més XXVIII caneles grossetes per al araceli...” (36).

Açò ha fet suposar a l'esmentat crític que en tal any es va dur a terme una reforma de l'obra valenciana afegint-hi aquest personatge, la qual cosa és una mica arriscada perquè no existeix cap altra dada que ho confirme. La cosa certa és que, per la inconclusió del text que tenim o per l'absència d'allò hipotèticament reformat, no sabem si la funció específica de Déu Pare era la de posar la corona sobre el cap de la Verge davant la presència de Jesús o si es reduïa a esperar que arribara al Cel ja coronada. Aquesta segona possibilitat, que sembla la més provable —d'aquí la manca de referències textuais a la coronació—, fa pensar que l'estàtua de la Verge Maria apareixia en l'Araceli ja coronada vist que, en aquest aparell, Jesús també era una imatge. Una clara representació d'aquesta escena la trobem en l'*Assumpció de Maria* de l'anomenat Maestro de los Cipreses, segle XV (37), que es troba a la Seu de Sevilla. Podem veure-hi els tres plans que s'establien en la representació valenciana en sentit vertical, com després veurem a Elx. Déu Pare, al nivell més alt, espera de forma passiva l'arribada de la Mare de Déu ja coronada que ascendeix amb Jesús —pla intermedi— en un aparell rodejat d'una multitud d'àngels. Finalment, en la part inferior, queden el Sepulcre buit i l'admiració dels Apòstols.

En qualsevol cas, la presència de Déu Pare a la porta del Cel és un element innovador que situa l'obra valenciana entre el Fill i les peces del segle XIV i la Santíssima Trinitat del Misteri d'Elx.

35 G. GIRONÉS, op. cit. pàg. 118.

36 SANCHIS SIVERA, *La Catedral de Valencia. Guia històrica y artística*, València, 1.908.

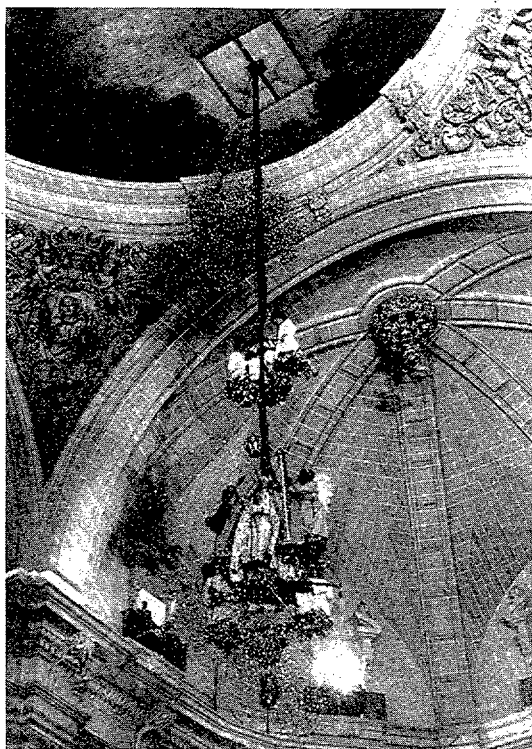
37 L'obra apareix reproduïda per B. NIETO, op. cit., (fig. 174). D'ara endavant, quan farem referència a una obra recollida en aquest treball posarem entre parèntesis el número de la figura que li dona NIETO.

Vista l'anterior exposició, convé ara d'apropar-se a la *Coronació* il·licitana des de tres punts de vista: la tradició, l'esce-nografia i la iconografia.

En primer lloc, la '*Festa*' no sols suposa una passa més en el procés d'esfondrament d'aquesta tradicional relació Mare-Fill que veïem encetat a València, sinó que, de més a més, amb la coronació per part de la Santíssima Trinitat, introdueix alteracions més pregonas en tota l'estructura de la llegenda assumpcionista. En col·locar el Fill com a membre de la Trinitat, l'exclou automàticament del lloc central de l'Araceli ja que, com sabem, ambdós aparells es trobaran en els últims moments del drama. L'absència de Jesús, o almenys la seua *desindividualit-*



zació com a personatge —en fer-lo formar part d'un bloc que actua de manera indivisible— apunta, a més d'un perfecte recurs teatral per deixar Maria com a únic personatge rellevant, un clar avanç temporal en relació amb les obres d'Orvieto, Tarragona o València. A mesura que passa el temps va consolidant-se entre els fidels el dogma de l'assumpció per ell mateix i, per tant, la recurrència a Jesús com a element justificatiu va desapareixent. De manera que a Elx, amb la supressió física de Jesús i el trasllat de les seues funcions als àngels de l'Araceli, es perd, precisament, allò que havia constituït l'essència dels apòcrifs: la pujada de la Mare de Déu al cel per voluntat expressa del seu Fill. Així l'efecte de l'assumpció queda clarament ampliat. Ja no és l'agraïment filial sinó el reconeixement de tota la jerarquia celestial. És una concepció, per tant, bastant més evolucionada.



«L'Araceli s'atura i apareix un segon aparell, la Coronació, el qual deixa caure una corona sobre l'estatua de la Mare de Déu de l'Assumpció. (foto: Andreu Castillejos)»

Pel que fa a la posta en escena, l'episodi es desenvolupa com segueix: l'Araceli ascendeix després que a l'interior del Cadafal l'àngel que ocupava el lloc central haja estat bescanviat



per la imatge de la Mare de Déu de l'Assumpció. A meitat de l'ascens l'Araceli s'atura i s'obri el cel pel qual apareix un segon aparell, la Coronació, que per mitjà d'un joc de cordes i amb l'ajuda dels dos àngels que envolten l'estàtua, deixen caure sobre el seu cap una corona "Ymperial" enmig d'un ambient caldejat per la solemne música de l'orgue i per l'exaltació dels assistents.

Com veiem, l'escena es desenrotlla únicament en una de les tres dimensions per les quals s'escampa l'escenari de la *Festa d'Elx*: la vertical que posa en contacte el Cadafal amb el Cel, és a dir, llocs sagrats com la casa de la Mare de Déu o el Sepulcre (llocs de culte on l'home, és a dir, el cristià pot romandre) amb llocs divins, la "morada celestial" (completament vedats a la condició humana). A més, el fet específic de la Coronació s'efectua a meitat de camí entre aquests nivells sagrat i diví: en un lloc encara visible per als mortals però ja inaccessible físicament per a aquests. S'estableixen, doncs, tres plans clarament delimitats:

—El Superior, que seria el Cel amb el màxim representant, la Santíssima Trinitat, abocada a la porta per a coronar primerament i rebre després el cos de Maria.

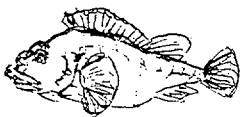
—L'Inferior, on serien els Apòstols i els jueus prèviament convertits —contemplant meravellats el prodigi—.

—L'Intermedi, on la Mare de Déu, tot ocupant el centre de l'Araceli, és coronada a mig camí de l'ascensió.

D'una altra banda, el recorregut d'aquesta dimensió vertical el realitzen exclusivament personatges divins ajudant-se de 'vehICLES celestials': els aparells voladors (gastant la terminologia popular elxana: *Mangrana, Araceli, i Ressèlica*). A l'escena que comentem —i açò dona idea de la complexitat de la trama— apareixen simultàniament dos d'ells: l'Araceli, on la Verge Maria ascendeix, i la Coronació (segon nom de l'aparell) on és situada la Trinitat.

Sens cap mena de dubte, l'Araceli és l'aparell mòbil més important de tota la representació. Es tracta d'una espècie de pedestal mòbil ocupat per cinc àngels, primerament, i per quatre després, ja que u d'ells cedeix el seu siti a l'estàtua de la Verge de l'Assumpció. És un aparell evidentment marià, per bé que en ocasions fóra utilitzat per a les representacions de Nadal i Pentecosta celebrades a la Seu de València. L'ús d'aquest no degué reduir-se a València i Elx. Donovan en dona notícies de l'existència també a Barcelona, en una Visió de la Sibil·la de 1.418. Ací, la Sibil·la i l'Emperador Octavi veuen un artefacte aeri, a tall d'altar, amb la Mare de Déu al centre i on "...no less than 230 candleless were used for the Ara Coeli..." (38). La Coronació, en canvi, sí que és exclusivament elxana. Es tracta d'una plataforma amb tres llocs on estan col·locats els actors que representen el Pare, el Fill i l'Esperit Sant. És bastant més petita que l'Araceli i el centre l'ocupa Déu Pare qui, segons la tradició, deu ser un sacerdot obligatòriament.

38 R.B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1.958, pàg. 164.



D'aquesta triple estratificació vertical sols trobem precedents en l'obra valenciana, però no amb el mateix grau de desenvolupament, ja que, d'una banda, el Pare Etern és un personatge passiu enfront de la participació activa de la Santíssima Trinitat i, per tant, a Elx s'afegeix a l'Araceli —comú a ambdós— un segon aparell que actua simultàniament. Així, si hom pensa que el misteri valencià és de la primera meitat del segle XV, caldrà concloure que l'il·licitat és, si més no, contemporani d'aquell però de cap manera anterior a ell.

Però, sens dubte, l'aspecte més evident per a situar la nostra escena pels voltants del segle XV, és el testimoni atge iconogràfic. Fins llavors veiem que la Verge Maria apareix coronada pel Fill i només de tant en tant pel Pare, però no mai per la Santíssima Trinitat. Com ha apuntat G. Gironés, "Segons el *Lexikon der Christlichen Iconographie...* (SIC) el tema de la Coronació de la Verge per la Trinitat té els seus orígens pels voltants de l'any 1.400, donant-ne com a primer exemple documentat la pintura de l'Escola Valenciana del Mestre de Rubielos (c. 1.410)" (39). Tot i no ser exacta aquesta afirmació, ja que l'escena està recollida alguns anys abans en un plafó atribuït a Pere Nicolau (1.390 - 1.404) (40), pareix clar que només a partir del segle XV conviuen amb força semblant les distintes possibilitats de donar forma a la coronació de la Mare de Déu Assumpta i serà a les primeries del segle següent quan, almenys quantitativa-ment, s'observe cert domini de la solució elxana. Així, trobem Déu Fill amb la Verge, seguint la forma més antiga, en la Coronació de la Verge de Borrassa (f. 138) i la de Pedro de Zuera (f. 139) —primeries del XV—, al costat de la del sienés Sano di Pietro (f. 115), la del Lorenzo di Niccolo (f. 118) i la de Piero de Pollaiolo (f. 104) —enllestida l'any 1.483—. En tots els exemples, la disposició de les figures es repeteix: la Verge, a la dreta de Jesús, espera amb el cap acalat que aquell diposite la corona que té alçada entre les mans. Les pintures de Sandro Boticelli (f. 105) i Andrea della Robbia (f. 52) —de finals de segle—, serien exemples de la coronació del Pare Etern. Quant a la presència de la Trinitat, anirà estenent-se a mesura que avança el segle per a esdevenir predominant al XVI, i sobretot, al XVII (recordem les Coronacions de Sánchez Cottán, Velázquez i el Greco). Tot limitant-nos només a les primeres dècades del segle XVI —recordem que el 1.530 la *Festa* ja es representava—, val la pena remarcar les obres de Michael Pacher a Gries (f. 59) i Salzburg (f. 60), la del mestre valencià Joan Vicent Massip (f. 233) i la imponent *Coronació de Maria* de Durero, del 1.510.

Qualsevulla d'aquestes obres pogué haver influït en el *Misteri* encara que, en realitat, totes venen a formar part, al costat de la nostra peça, del mateix procés de maduració de la llegenda assumpcionista clarament acusat des del segle XV, del qual la coronació trinitària n'és el reflex més palés.

D'altra banda, la interrelació de la *Festa* amb la iconogra-

39 G. GIRONES, op. cit., pàg. 118.

40 Cfr. GERMAN DE PAMPLONA, *Iconografía de La SS.TT. en el arte medieval español*, C.S.I.C., Madrid, 1.970, pàgs.109-110 (la reproducció de l'obra ocupa la figura núm. 49 del treball).



fia no es redueix a l'estricta fenomen de la *Coronació*. La concepció tripartita de la dimensió vertical comença a veure's plasmada en pintures de mitjan "Cinc-cents". Malgrat que no hi apareix la Trinitat, pot aprofitar d'exemple les magnífiques assumpcions de Cosino Roselli (f. 103) —segle XV— i Perugino (f. 196) —molt a les primeries del XVI—. En aquesta última es troben clarament representats els tres plans. El pla inferior és ocupat per sols quatre Apòstols, però l'intermedi representa un perfecte *Araceli*. La Mare de Déu ascendeix envoltada d'àngels situats a l'altura de les seues cames i braços, tocant l'arpa i la guitarra els superiors, com a Elx. A la part més alta el Pare Etern s'aboca en el centre d'un cercle que bé podria estar inspirat en un segon aparell.

En resum, el trencament de tota la tradició medieval deslligant Maria de Jesús, la disposició escènica a tres nivells amb la coronació de dos artefactes mòbils, i el testimoniatge de la iconografia assumpcionista fan que, tampoc des del punt de vista de la *Coronació*, el *Misteri d'Elx* no pugui ser emplaçat en una època anterior a ben entrat el segle XV.

41 Editat per E. JULIÀ MARTÍNEZ, op. cit. pàgs. 160-189.

42 Cfr. l'edició de textos de Julià Martínez, op. cit., i LEO ROUANET, *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Biblioteca Hispana, Barcelona-Madrid, 1.901, 4 volums.

La *Festa d'Elx* és, doncs, una de les baules més modernes de la gran cadena de drames assumpcionistes que varen proliferar en aquell segle. La seua influència en drames posteriors és palesa. Tant al *Misteri de Castelló* (41), datat el 1.588 —el qual repeteix també la triple divisió vertical i l'encontre en l'aire—, com els *autos asuncionistas* castellans del XVI i XVII (42), representen l'escena il·licitana. Jesús deixa d'aparèixer, neutralitzat ja per la Santíssima Trinitat que és qui, normalment, corona la Mare de Déu.