



ELS ELEMENTS DE L'ESCENARI HORIZONTAL (CADAFAL I ANDADOR) DEL MISTERI D'ELX

Jesús-Francesc Massip

Introducció.

Al llarg de les investigacions que duem a terme sobre el nostre teatre antic, ens ha preocupat, molt especialment, delimitar l'exacta ubicació del *Misteri d'Elx* en el context dramàtic medieval utilitzant, a l'efecte, la metodologia i la crítica comparada i posant en relació l'espectacle il·licità amb totes les altres representacions catalanes conegudes fins la data (amb text o a través de referències documentals) entre els segles XIV i XVI. Ja en diverses ocasions hem establert aquest paral·lel pel que fa al text i a la música que tant ens ajuden a establir la creació del *Misteri* durant la segona meitat del segle XV, amb una important reelaboració al llarg del XVI (1). Però particularment ens interessa, cada vegada més, un dels aspectes més suggestius i menys estudiats: l'escena.

En anteriors estudis hem perfilat l'evolució de l'espai escènic medieval en l'àmbit de la nostra cultura, que anà desenvolupant-se i complexificant-se des de l'escenari múltiple horitzontal (primer dintre dels temples —inicialment gairebé sense elements que subratllessin els llocs escènics, i progressivament enriquit amb cadafals i construccions escenogràfiques—, després als carrers i places), fins a l'audaç introducció de l'escenari vertical que recull i perfecciona el *Misteri d'Elx* (2). En aquest sentit hem tractat recentment de contextualitzar l'ús de les màquines aèries de la Festa en la pràctica medieval (que passaria al Renaixement i al Barroc) de l'escena vertical (espai del cel)(3).

Avui voldríem fer el mateix amb els elements de l'escenari



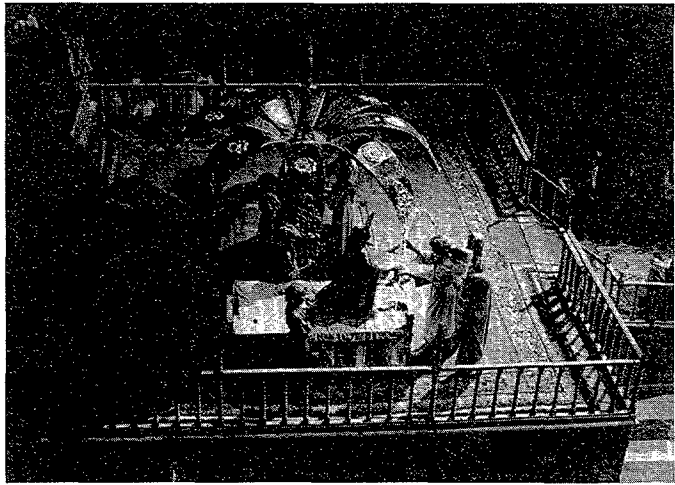
horitzontal (espai de terra), que tan hàbilment es combinen en el *Misteri* amb la seva espectacular verticalitat.

L'escenari múltiple horitzontal del *Misteri d'Elx* es desplega longitudinalment al llarg de la nau de la Basílica de Santa Maria a través d'un corredor (*andador*) de fusta, en rampa, de dos metres d'amplària i que culmina en un entarimat situat al transepte, davant de l'altar, anomenat *cadafal*, empostissat de fusta de l'altura d'un home i gairebé quadrat (8 x 7 metres).

El cadafal.

Origen.

L'entarimat escènic (*cadafal* o fins i tot *bastiment*), prové del cerimonial àulic (usat pels reis i alts dignataris en les seves manifestacions públiques per realçar la seva figura i facilitar a la concurrència la visió de la seva persona, i anomenat també *papilló*), i en el teatre religiós medieval s'utilitza, tant a l'interior de les esglésies com al carrer o plaça, per tal de permetre la millor visibilitat de les representacions al públic espectador.



«El Cadafal. L'àngel ofereix la palma anunciadora a la Mare de Déu. (foto: Andreu Castillejos)»

L'ús d'aquest element en el nostre àmbit cultural apareix documentat per primer cop (encara que, possiblement, caldria retrotraure la data al segle XIII) en el primer text dramàtic català conegut: la *Passió de Crist* (d'altra banda la primera *Passió* escènica europea) conservada fragmentàriament però que podem resseguir en la seva totalitat gràcies a una traducció provençal feta pocs anys després de l'originària en llengua catalana (4). Es tracta de la *Passió Didot* -1.345-, que inclou en



les seves rúbriques referències explícites a diversos llocs escènics com el “*Cadefalc de Cayfàs*” (618 rúb.), el “loc de Magdaleana”, el “temple” de Jerusalem (229 rúb.) i la “*Mayzó dels Jueus*” (1.070 rúb.) (5).

Al llarg del segle XIV s’hagué d’usar sobretot en les representacions a l’aire lliure com la de la Passió feta a la plaça del mercat de Pollença (Mallorca) a 1.355 (6) i la de Vila-Real (Castelló) documentada a partir de 1.369 (7). No ens aclareixen gaire cosa al respecte les precises didascàlies del primer drama assumpcionista català representat a la Plaça del Corral de Tarragona a 1.388 (8), tot i que podem deduir, almenys, un lloc escènic que possiblement s’elevava mitjançant una plataforma: el Paradís (9).

A finals del XIV, a l’interior de la Seu de Mallorca es construïen *bastiments* per a les representacions dels *Plants* de la Passió, de les *Tres Maries* i del Divendres Sant, documentades a partir de 1.392 (10). A la Catedral de Barcelona es dreçaven, a 1.413, uns *cadaffals* de fusta, muntats sobre “bótas” o carretells, per a la *Representació de Sant Estheva* (11), i a 1.418 altres similars per a certes representacions nadalenques (12). S’edifiquen també *cadaffalchs* per a les representacions de Pentecosta a l’església de Sant Joan de Perpinyà (segles XIV - XV) (13). Durant tot el segle XV proliferen els entarimatats fixos, construïts en fusta sobre barrils i taules de mercat (14), o portàtils, sobre rodes (*roques* o *carretes*) (15), damunt dels quals s’erigien els més diversos decorats pels quals desfilaven múltiples representacions religioses, sia dintre dels temples (especialment en les celebracions de Setmana Santa i Nadal), sia als carrers de les ciutats (sobretot durant la Festa del Corpus amb la seva esplèndida processó).

Aquests cadafals continuen essent essencials en les representacions dramàtiques del segle XVI (16), en alguns casos enfortits amb pedra i ornaments metàl·lics (17), si bé tendeixen a resumir-se en un únic entaulat, ara simple ara amb diverses altures, apropant-se resolutament a la nova concepció frontal i de caixa italiana que inicia l’escena renaixentista (18).

Emplaçament.

A l’interior dels temples, el creuer era la ubicació més freqüent d’aquests empostissats. Així apareix a la Catedral de València, especialment en la representació de l’Assumpció de principis del XV, que havia de situar, forçosament, el cadafal sota el cimbori (Paradís) per acollir degudament les màquines aèries que davallaven sobre l’escena de l’entarimat als personatges celestials. Però també en altres molt diverses representacions de la Seu valenciana l’estrada es construïa com era “acostumat, davant lo cor e del epistoler tro sus al prehicaor”, és a dir, des del cor, situat al mig de la nau central, fins al púlpit que estava al presbiteri (19); emplaçament que mantindria el *Misteri d’Eix* i altres moltes representacions, ja al XVI, com la



Passió de Cervera o diverses *consuetes* mallorquines del manuscrit 1139 de la Biblioteca de Catalunya, on es precisa “al mig de la yglésia”, al “cap dels banchs” o al presbiteri (20) i fins i tot “davant l’altar major” (21); ubicació que perdurarà al llarg dels segles XVII i XVIII (22).

Fesomia i ornamentació.

Actualment el cadafal del *Misteri d’Elx* és de superfície plana, tot i que no resultaria inadequat considerar que els entaulats escènics medievals haguessin estat lleugerament inclinats envers els espectadors per augmentar la seva visibilitat, segons consta que es realitzava encara al segle passat en certa representació de la Passió a la Catalunya Nord (23). Superfície coberta per una gran catifa dissenyada per Manuel Benedicto, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, i realitzada, sota la direcció de Gabino Stuyk, per la Real Fábrica de Tapices de Madrid, a 1.959. Fins a aquesta data el cadafal s’encatifava amb flors naturals, cosa que fou considerada incòmoda no només perquè calia refer la guarnició després de cadascuna de les representacions sinó també perquè el tapís floral no amortia les passes dels actors que feien cruixir els taulons de l’empostissat. Però, efectivament, durant l’Edat Mitjana aquests entarimatats anaven coberts si no amb flors sí amb elements vegetals (joncs, murta i ramatges), com es documenta, entre d’altres, a 1.448 a Tortosa on calia *entalamar* i *emmurterar* el cadafal de la representació de Santa Maria de Gràcia (24), i encara a València a 1.663, on la *Roca d’Adam i Eva* anava “enramada i ornada de murta i rama” (25).

Trapes.

Al mig de la plataforma del *Misteri d’Elx* hi ha un escotilló de 2 × 2 metres amb portes corredores on s’introdueix l’araceli en les seves dos baixades i on s’obre, durant la segona jornada, el sepulcre de la Verge.

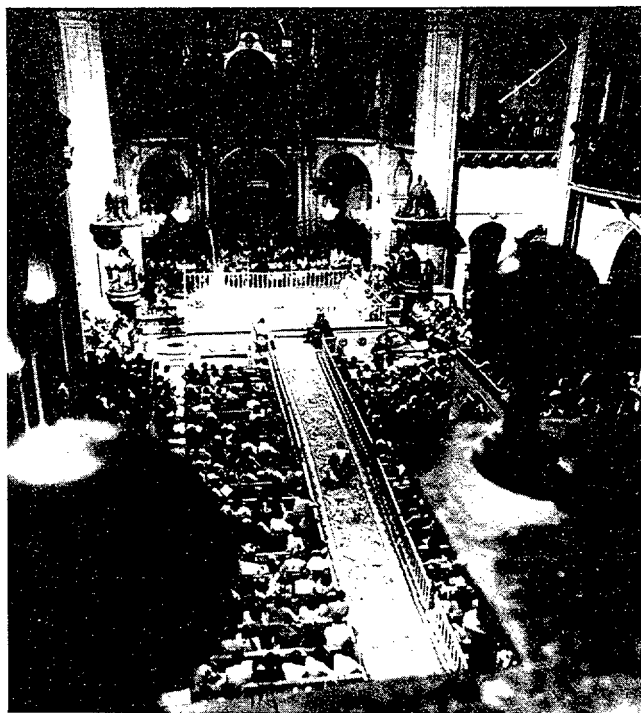
També l’ús de portelles practicades a la superfície dels entarimatats medievals i renaixentistes està amplament documentat en el nostre teatre antic; batiports que connectaven amb l’escena l’espai subterrani del cadafal reservat als tramoistes que, amagats de la vista del públic, realitzaven tota mena de trucs escènics. Referit a l’espai dramàtic, aquest lloc situat sota l’entarimat s’assimilava a l’infern (i, llavors, per l’escotilló entraven i sortien els personatges satànics o els condemnats com Judes) o al sepulcre (i, llavors, es dipositaven els personatges morts o s’alçaven els ressuscitats), però també servia per simular un pou o una font (i, llavors, qui pujava i baixava eren poals que els tramoistes omplien d’aigua o canviaven l’aigua per vi, i fins i tot introduïen personatges com en el cas de Josep abandonat al fons del pou pels seus germans).

El *Misteri* de l’Assumpció de València ja utilitzava, a l’alba del XV, la trapa central, amb les mateixes funcions que la



d'Elx, i al XVI seria profusament utilitzada tant en les representacions religioses tradicionals (26), com en les noves comèdies valencianes de traça renaixentista, especialment les de Cervantes (27).

El cadafal del *Misteri d'Elx* té encara un altre escotilló a la banda de l'Evangeli (nord-oest), una mica més petit (2 x 0'80 metres), situat sota el llit de la Verge, pel qual es realitza el bescanvi de l'actor-Maria per la imatge de la Verge difunta, mitjançant un giny introduït durant el present segle per l'arquitecte Antoni Serrano Peral. Encara que, per tant, modern, això no ens priva de considerar que haguera pogut existir en els seus orígens donat que un mateix cadafal acceptava, en ocasions, més d'una trapa.



«L'Andador. En veure Maria amb la palma al Cadafal, Sant Joan s'agenolla a l'andador.
(foto: Andreu Castillejos)»

L'andador.

L'altre element escènic horitzontal que s'utilitza al *Misteri d'Elx* és, com hem dit, l'anomenat *andador*, rampa que puja des de la porta principal de la Basílica a l'estrada del creuer. Passadís, igualment encatifat i flanquejat de balustrades com el cada-



fal, el qual en la seva unió amb aquest, salva l'última altura amb dos esglaons (28). En aquest punt, a més a més, hi ha dos eixamplaments laterals on es col·loquen les cadires per tal que visualitzin la representació els Cavallers Electes (banda de l'Epístola) i l'Arxiprest de Santa Maria (banda de l'Evangeli), que fins a principis de segle només n'era un: el dels Cavallers Electes i el Portaestendard, car l'Arxiprest tenia el seu cadiral al propi entarimat (29).

L'andador té el seu precedent litúrgic en la *via sacra*, passadís cerimonial que unia el cor, situat al centre de les esglésies, amb el presbiteri, encerclat per unes reixes que tancaven completament a l'ús públic l'espai del cor i de l'altar major, reservats exclusivament a la clerecia. Escènicaament s'utilitzà amb tota seguretat durant el segle XV, com sembla desprendre's de la documentació referida al drama del *Davallament de la Creu de Mallorca* (30), drama que s'ha vingut representant, gairebé sense interrupció a les esglésies d'aquella illa, i del qual existeix un planell escènic de 1.691, referit a la Catedral de Palma, recentment descobert i publicat per G. Llompart (31), on apareixen, amb tota claretat, dos corredors que es creuen, un, longitudinal, que va des de la porta del cor al cadafal de la Crucifixió (davant l'altar major) i l'altre, transversal, des d'una plataforma, a la banda de l'Evangeli, on estan els músics, fins a l'estrada de Pilat, a la banda de l'Epístola. Corredors que no només serveixen per accedir als cadafals, sinó que al llarg d'ells i recorrent-los els actors desgranen una part important de l'acció. A diverses *consuetes* del referit manuscrit mallorquí reapareix aquest passadís amb el nom de *corredor*, no solament com a rampa de pujada als entarimats, sinó també com a passarel·la per anar d'un cadafal a l'altre. Als corral·lans del XVI existia el *palenque* que, en definició del Diccionari de la R.A.E., és un "camino de tablas que desde el suelo se elevaba hasta el tablado del teatro" (32).

Conclusions.

Amb aquestes apreciacions volem posar de manifest, una vegada més, l'essencial medievalitat (almenys en la seva última fase del segle XV) de la posta en escena del *Misteri d'Elx*, reiteradament regatejada pels nostres historiadors com recentment ha fet Ronald E. Surtz que en el seu esplèndid treball *El teatro de la Edad Media* (33) el situa al segle XVI i refusa de tractar-lo (34).

Cada vegada, doncs, (i no ens cansarem de suggerir-ho i recolzar-ho), urgeix més la necessitat de convocar un congrés interdisciplinari sobre el *Misteri d'Elx*, on els especialistes dels diferents camps que aquest espectacle abraça posin en comú les seves investigacions particulars, cosa que ajudaria a desfer tants malentesos i a precisar l'origen, la naturalesa i el desenvolupament de la nostra *Festa*.



1 MASSIP, Jesús Francesc: **Teatre religiós medieval als Països Catalans**. pp. 148-175. Monografies de l'Institut del teatre, 17. Barcelona, Edicions 62, 1984. Vid. també MASSIP, J.-F.: **La literatura popular pre-industrial: El Romancer i el Misteri d'Elx**. "Història de la literatura Catalana", n.º 41. Barcelona, Edicions 62-Orbis, 1985.

2 MASSIP, J.-Francesc: **Notes sobre l'evolució de l'espai escènic medieval als Països Catalans**. "Acta Mediaevalia", n.º 5. Departament d'Història Medieval, Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona, 1985.

3 MASSIP, J.-Francesc: **La maquinària aèria del Misteri d'Elx en el context escenotècnic medieval**. "Miscel·lània Josep Romeu i Figueras". Publicacions de l'Albaida de Montserrat (en premsa).

4 MASSIP, J.-Francesc: **Les primeres dramatitzacions de la Passió en les cultures occitana i catalana**. (inèdit).

5 SHEPARD, William: **La Passion provençale du Manuscrit Didot. Mystère du XIVème siècle**. SAFT, 122. París, 1928.

6 MASSOT I MUNTANER, J.: **Notes sobre la supervivència del teatre català antic**. "Estudis Romànics", XI (1962), pp. 71.

7 DOÑATE SEBASTIÀ, José M.ª: **Datos para la historia de Villarreal**, III, pp. 147 ss. Vila-Real, 1973. D'altra banda, el propi J. M.ª DOÑATE (**Fiestas y festejos en la Edad Media en la comarca de la Plana**. "SAITABI", Revista de la Facultat de Filosofia de la Universidad de Valencia, n.º XXI (1971), pp. 27-39) parla de la construcció d'un cadafal en la plaça de Vila-Real, a 1386, per a certes representacions nadalenques.

8 PIE, Joan: **Autos sacramentals del segle XIV**. "RAAAB", I (1896-1898), pp. 673-688 i 726-744.

9 MASSIP, J.-Francesc: **Una revivificació del drama medieval: la Representació de l'Assumpció a La Selva del Camp**. "Serra d'Or", n.º 291 (I-XII-1983), pp. 97-100.

10 LLOMPART, Gabriel: **La fiesta del "Corpus Cristi" y representaciones religiosas en Barcelona y Mallorca (ss. XIV-XVIII)**. "AST", XXXIX (1966), p. 42.

11 ANGLÈS, Higiní: **Epístola farcida del martiri de San Esteve**, "Vida Cristiana", X (1922), p. 70.

12 ANGLÈS, H.: **El Cant de la Sibila**. "Vida Cristiana", IV (1917), p. 72.

13 DONOVAN, Richard: **The Liturgical Drama in Medieval Spain**. P.I.M.S., 4. p. 158. Toronto, 1958.

14 Recordem els de Lleida per a certa representació de l'Ascensió, a 1458 i al 1472, que anaven coberts de draperia; per a les representacions de la Passió, de 1456 (Cf. RUBIO GARCIA, L.: **Estudios sobre la Edad Media española**, pp. 32 i 28. Universitat de Murcia, 1973), o per la representació de l'Assumpció, instituïda a 1497, amb un cadafal d'uns 50 m² o més, segons es dedueix de la fusta utilitzada en construir-lo (Cf. ROMEU I FIGUERAS, Josep: **El teatre assumpcionista de tècnica medieval als Països Catalans**, p. 271 i nota 91. "Miscel·lània Aramon i Serra", IV. Barcelona, 1984); els cadafals de Vila-Real, envoltats de bancs per al públic (**Representació de Sant Jaume**, 1569 i 1579. Cf. DOÑATE, J. M.ª: **Datos...** pp. 153-154); els de la Passió de Cervera, des de 1481 (Cf. DURAN I SANPERE, A.-DURAN, E.: **La Passió de Cervera. Misteri del segle XVI**, pp. 17-18, notes 1-5) o els de Mallorca per a les representacions de Setmana Santa des de 1456 (Cf. LLOMPART, G.: **El Devallament a Mallorca, una paralitúrgia medieval**. "Miscel·lània Litúrgica Catalana", I, pp. 109-133. Barcelona, IEC, 1978).

15 Recordem les carretes i roques de la Processó del Corpus de València, almenys des de 1432 (Cf. CARBONERES, M.: **Relación y explicación històrica de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la ciudad de Valencia**, pp. 41 i 47. València, 1873) i de la Tortosa des de 1446 (**Llibres de Claveria**, Arxiu Municipal de Tortosa).



16 Cal assenyalar els cadafals múltiples emprats en les representacions mallorquines del Ms. 1139 (vid. *infra*), escrit entre 1598-1599, o en els misteris del Corpus valencià (Cf. ROMEU, J.: **Teatre Hagiogràfic** 3 vols. Barcelona, Barcino, 1957. HUERTA VIÑAS, F.: **Teatre Bíblic. Antic Testament**. Barcelona, Barcino, 1976).

17 Cadafal de la Passió de Cervera (1501, 1509, 1518). Cf. DURAN, A. -DURAN, E.: **op. cit.** p. 18, notes 6-7.

18 És el cas del cadafal de la **Consueta del Juý** mallorquina (publicada per Gabriel LLABRÉS, "RABM", IV (1902), pp. 456-466), un taulat que representa la terra, i al seu darrera un altre més alt que és el lloc del Paradís.

19 SANCHIS SIVERA, J.: **La Catedral de Valencia. Guia històrico-artística**, p. 464, nota 1. València, 1909.

20 ROMEU I FIGUERAS, J.: **Teatre Hagiogràfic**, I, p. 84.

21 Representació de les Tres Maries (Girona, 1539). Cf. ANGLÈS, Higiní: **La música de Catalunya fins al segle XIII**, p. 275. Barcelona, IEC, 1935.

22 Així a la Representació de la Sibil·la de la Catedral de Toledo o a les representacions nadalenques de la Seu d'Osca. Cf. DONOVAN, R.: **op. cit.**, pp. 189-190.

23 Representació de la **Presa de l'Hort** a Banyuls-dels-aspres (1888). Cf. PONS, Josep Sebastià: **La littérature catalane en Roussillon au XVII et XVIII siècle**, pp. 312-318. Toulouse & Paris, 1929.

24 Full solt dintre el volum **Llibres de Claveria 1448**, Arxiu Municipal de Tortosa.

25 CORBATÓ, Hermenegild: **Los misterios del Corpus de Valencia**. "University of Californi Publications in Modern Philology", XVI, n.º I, p. 158. Berkeley, 1933.

26 Així a la **Representació dels Set Sagraments**, consueta mallorquina del XVI (MS. 1139, fl. 172. Biblioteca de Catalunya). Unes notes del segle XVIII que introdueixen el text d'una Passió catalana i expliquen la manera de posarla en escena, descriuen perfectament la naturalesa i la forma de la trapa com a boca d'infern per on sortirà el diable i tornarà a entrar amb Judes (Cf. VI-LA, Josep, edit.): "**Las disposiciones del teatro, un tractat d'escenografia teatral del s. XVIII**". "L'Estruç", 7 (Girona, VII-1981).

27 Miguel de Cervantes utilitza la trapa com a boca d'infern a les comèdies **El Cerco de Numancia** (Jornada II, p. 111 de l'edició **Obras Completas**. Madrid, Aguilar, 1943) i **La casa de los celos y selvas de Ardenia** (Jornada I, pp. 185 i 191, edició citada), i com a porta de sepulcre també a la mateixa **Numancia** (Jornada II, pp. 113-114) i a **La casa de los celos** (Jornada III, p. 211).

28 Les esglaonades de fusta era el més usual sistema d'accés als entarimatats escenics, com es constata, entre d'altres llocs, en les representacions del Corpus saragossà de 1472, on es dreçava un "cadafals muy grand con gradones". Cf. LLOMPART, G.: **La Fiesta del Corpus y representaciones religiosas en Zaragoza i Mallorca (siglos XIV-XVI)**, p. 197. "AST", XLII (1969).

29 CASTAÑO, Joan: **La Festa d'Eix cien años atrás**, p. 160. Revista de l'Institut d'Estudis Alacantins, n.º 40.

30 LLOMPART, Gabriel: **El Devallament a Mallorca, una paralitúrgia medieval**. "Miscel·lania Litúrgica Catalana", I, pp. 109-133. Barcelona, IEC, 1978.

31 **loc. cit.**

32 DIEZ BORQUE, José M.ª : **Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega**, p. 194. Barcelona, Bosch, 1978.

33 Dins de la **Historia del Teatro en España**, vol. I, pp. 61-154. Dirigida per J. M.ª Díez Borque. Madrid, Taurus, 1984.

34 El **Misteri d'Eix**, doncs, ha quedat sense estudi en aquesta **Historia del Teatro en España**, car tampoc es contempla en el capítol del "Teatro en el siglo XVI (desde finales de la Edad Media a comienzos del siglo XVII)" del professor Manuel Sito Alba (pp. 155-471).