

La consuetat de 1709 en escena: orígens i models d'una realitat canviat

The *consuetat* of 1709: origins and models of a changing reality

FRANCESC MASSIP
francesc.massip@urv.cat

Universitat Rovira Virgili

Resum: El present treball proposa una aproximació a la representació del conegut com Misteri d'Elx, a partir de la Consuetat de 1709, un moment especialment particular en la història d'aquest drama sacre.

Paraules clau: Misteri d'Elx, tesatre assumpcionista, teatre religiós, literatura catalana, Edat moderna

Abstract: This paper proposes an approach to the Misteri d'Elx from the Consuetat developed in 1709, a particular moment in this sacred drama history.

Keywords: Misteri d'Elx, assumptionist theater, Catalan literature, religious theater, Modern Age

DATA PRESENTACIÓ: 11/05/2014 ACCEPTACIÓ: 26/05/2014 · PUBLICACIÓ: 12/06/2014

El manuscrit de 1709 és fruit de la devastació que sempre comporta una guerra. El 21 d'octubre de 1706, el duc de Berwick, mariscal de França i comanador de l'exèrcit franco-castellà del primer Borbó, entrava a sac a Elx, venent la resistència de més de 400 soldats anglesos i àmplia força local, en la Guerra de Successió.¹ El saqueig afectà, particularment, l'arxiu de la Vila, on fou destruïda molta documentació. El Consell de 21 de desembre de 1706 assenyala: «e com aja succehit, en la entrada de l'exèrcit de Phelip quint, el saqueo que és ben notori, y en la Sala del Consell no aver quedat sach ni redolins.»² El 9 de juliol de l'any següent s'insisteix: «perquè els originals que estaven archivats en la Sala del Consell es perderen en lo saqueo.»³ Encara el 18 de novembre de 1741 els consellers demanen, públicament, als particulars que retornen els documents de l'Arxiu municipal «extraviados a causa de las guerras»⁴ i ho fan obtenint «por el eclesiástico censuras *de occultis* para que publicadas en todas las parroquias de esta Villa y notificadas a las personas que se pueda presumir o recelar tener algunos de dichos papeles.»⁵ unes disposicions lamentablement d'escassa repercussió.⁶ Ah! I fixeu-vos una de les més doloroses conseqüències de la guerra: les actes del Consell de la Vila passen a ser redactades en castellà, per imposició del Borbó amb aquell infame Decret de Nova Planta que mai no ha estat revocat. Així anem i així ens va!

La Consuetud original no va restar exempta de la salvatge incursió militar i, si bé no es perdé com d'arròs suposava Vives (1980: 51), sí que va quedar mutilada i inutilitzada, i per això el 5 de juny de 1709 el Consell de la Vila ordenà fer una nova còpia «para archivarla en el Archivo de dicha Villa,

1 J.M.Salrach-E.Duran, *Història dels Països Catalans. Dels orígens a 1714*, II, p. 1141, Barcelona: Edhasa, 1981. Precisament un successor del primer copista de la Festa (Gaspar Soler Chacon), el noble Antoni Soler de Cornellà, participà activament en aquesta resistència i moria, empresonat a Múrcia, el 1707.

2 *Llibres de Consells*, 21-XII-1706. Arxiu Històric Municipal d'Elx (AHME)

3 *Llibres de Consells*, 9-VII-1707, AHME.

4 Pensem que el 23-XI-1707 Felip V derogà els Furs de València posant punt final a les llibertats nacionals del país i establint el castellà com a únic idioma oficial: les Actes del Consell il·licità passaren, des d'aquella data, a escriure's en la llengua imposada pel primer Borbó, imposició que ha dut l'idioma propi d'Elx a la ratlla de l'extinció, la forma més profunda i definitiva de l'extermini.

5 *Manual de Cabildos*, 18-XI-1741, AHME.

6 El 1755 nomenen arxiver a Ignasi Ruiz per ordenar tots els papers, llibres i documents que es trobaven «desbalijados» i fer-ne els índexs i inventaris (*Manual de Cabildos*, 10-III-1764). Encara el 1779 els regidors es lamenten d'aquestes pèrdues (*id.*, 31-XII-1779). No seria forassenyat pensar que en aquest mar revolt alguns manuscrits de la Festa haguessin quedat en mans privades. Per exemple, Josep Maria Ruiz de Lope i Pérez (1831-1900) tenia, a finals del segle XIX, els manuscrits de 1625, 1639 i 1751 (aquest darrer, afortunadament, encara el conserva la família): Acabem de documentar un Ruiz arxiver al XVIII; al XIX era arxiver i bibliotecari de la Vila Josep Ruiz de Lope i, des de 1858, son fill Josep M. Ruiz consta com a «regente del Archivo Municipal» (*Manual de Cabildos*, 9-IX-1863, AHME), tot i que en va ser separat aviat a causa de la seua joventut protestada per alguns il·licitans (Castaño 1992: 26), un fet que sol ser causa d'involuntaris oblits de papers públics en domicilis privats.

por estar la que avía *rota...*»,⁷ un document, per cert, que vaig descobrir i publicar el 1986 i que ha estat reiteradament utilitzat sense menció pels «lladres silenciosos en la nit anònima», com els anomena Gaspar Jaen.

Ara bé, ¿sobre quin manuscrit es feia aquesta nova còpia? Hi havia el manuscrit conservat en la «caixa de tres claus» de l'Arxiu de la Vila,⁸ un manuscrit que per força hagué d'encarregar el Consell Municipal un segle abans, quan l'onze de març de 1609 prenia al seu càrrec la representació assumpcionista; un manuscrit que la Vila guardaria gelosament en els seus arxius i que seguiria una exemplar de l'últim terç del segle XVI, quan ja estaven fixades les successives reformes polifòniques atribuïdes a Ribera, Lluís de Vic i el canonge Peres. Un manuscrit que ja hauria servit perquè Gaspar Soler Chacon en fes el seu trasllat purament literari el 1625. Per tant, aquest manuscrit de 1609 contenia, probablement, els versos transcrits el 1625 (llevat de la cobla afegida de Joan Baptista Comes) i unes rúbriques i una notació musical pròximes a les que copien els manuscrits de 1639 i 1709, en ambdós casos extremament conservadores, perquè ja no responien a la realitat escènica del moment.

Aquest manuscrit de la Vila, manifestament atrotinat a causa del barreig filipista just un segle després d'haver estat confeccionat, es retirà de circulació o, simplement, es llençà per inservible. Si Lozano copiava aquest manuscrit municipal, el problema és establir si el «trecat» que mencionava el consell municipal afectava al contingut de la Consuetat. Podria haver afectat al començament del llibre, d'on faltaria una pàgina inicial, en la qual figuraria l'encapçalament i la descripció detallada de

7: *Claveria de l'Assumpció*, 1708-1710. Llig. 25/4-1, AHME. Aquest document, com tot el *corpus* documental de la *Claveria de l'Assumpció* referent a les despeses anyals de la Festa (segles XVII-XVIII) i integrat per 65 volums, el vàrem descobrir i transcriure el 1985 (Massip 1986: XIX), fruit de cinc anys de recerca als Arxius il·licitans, el resultat dels quals constituïa l'apèndix documental de 450 pàgines que acompanyava la nostra tesi doctoral en Història de l'Art (1986) i que havia de publicar-se íntegrament, segons havia acordat l'Ajuntament d'Elx. Amb aquesta finalitat, va ser lliurat l'estiu de 1987, juntament amb l'estudi i un nodrit apèndix gràfic, a Rafael Navarro Mallebrera, director de l'AHME i delegat del Servei de Publicacions de l'Institut de Cultura «Juan Gil Albert» d'Alacant que havia d'editar-ho. L'estudi no s'imprimí fins cinc anys després (Massip 1991): mentretant va «desaparèixer» tot el complement d'imatges (amb fotografies insubstituïbles), i els documents inèdits aportats (que mai no han estat publicats) foren reiteradament utilitzats, sense la més mínima cita i aprofitant fins i tot les meues interpretacions, tant pel mateix arxiver, que publicà diversos extractes documentals a la revista *Festa d'Elx*, 39 (1987), 40 (1988) i 41 (1989), a la nova *Guia de la Festa d'Elx* (1989) i al catàleg d'Almagro (1998), com per J.M.Vives (1993 i 1998), mentre que els gràfics «extraviats» amb hipòtesis pròpies posades en dibuix van ser afusellats, sovint amb errades, pels arquitectes Martínez Blasco (1991), una pirateria sense escrúpols, que per tota citació al·ludeixen a impersonals «se ha dicho», «algunos autores» i fins i tot «muchos autores», i que diu molt sobre l'escàs rigor i les profundes mancances intel·lectuals dels seus autors. Males pràctiques que continuen perpetrant-se a l'últim número de *Festa d'Elx*, 57 (2013): 177-188.

8: La caixa de tres claus era una espècie de caixa forta o de seguretat, on el Consell conservava els documents més preats. Per obrir-la calia que es reunissin el Justícia, el Jurat en cap i el Notari de la Vila, custodis d'aquestes claus: «la una al dit Justícia y l'altra al dit Jurat en cap y l'altra resta en poder de mi, dit notari y escrivà» (*Llibres de Consells*, 5-III-1659, AHME), fet que accentua la importància dels objectes que s'hi custodiaven. A Capdet, quan s'enceta una representació sacra amb una tramoia derivada directament de la il·licitana, el bisbe d'Oriola mana que tots els elements sien guardats «baxo llave o en la mesma bóveda de la iglesia o en otra parte... y se hagan por tiempo tres llaves como en la Villa de Elche, la una de las quales tenga el retor... la otra el jurado maior y la tercera uno de los mayordomos» (1618) (Hidalgo 2004: 169).

l'inici de la Vespra o primera jornada del drama, amb una extensió almenys similar a la que s'utilitza per introduir la Festa del Dia o segona jornada.

Després potser vindria (o no) l'inici del text dialògic, amb el cant inicial de la Verge (*Germanes mies*) i la resposta de les Maries que recollia el Ms. de 1625 (i la seua còpia de 1751) i no pas els altres. Aquestes intervencions devien cantar-se al so d'algun himne litúrgic (com les estrofes «Gran desig» i «Angel plaent» que segueixen el *Vexilla Regis*, i altres cantades al so de diverses melodies gregorianes o del repertori trobadoresc), però no hi ha cap constància de la seua transcripció musical.

Ara bé, l'omissió dels cants de les Maries en resposta a Maria (a la *Vespra*) o en resposta als Apòstols (a la *Festa*) vindria referendada durant el tercer decenni del segle XVII quan aquests personatges deixen de cantar (i passen a anomenar-se en la documentació «Maries mudes»), una supressió que cal relacionar amb la dificultat de trobar bones veus de xiquets per interpretar els cants de les Maries i d'enfrontar les despeses de contractació d'eixes veus que, generalment, per als papers imprescindibles de la Maria i l'àngel nunci, calia reclutar de les escolanies catedralícies de València, Oriola o Múrcia (Massip 1991: 59-79). El cert és que el municipi, el 1631 manifesta que «este any no y à dinés ninguns y com no sia just que s dexe de fer y festejar dita Festa» ordenen que es recullen almoines per la vila.⁹ Al setembre obtenien el permís del Marquès d'imposar sises sobre el consum de carn i la mòlta de cereal per costejar les despeses de la Festa.¹⁰ Potser l'eliminació va tenir lloc durant el mestratge de Mn. Ginés Ferrer (que ja era mestre el 1632)¹¹ qui, almenys d'ençà 1637 tenia l'obligació de «mostrar de llegir, escriure y cantar a tots los chics de la present Vila» per tal de pal·liar «la gran falta que y à de chics que sàpien cantar», però «vist que aquell Mestre no posa el cuydado necessari per a ensenyar», la Junta Parroquial de 24 d'agost de 1640, revoca el seu nomenament com a mestre de Capella (Castaño 1986: 114).

Tanmateix potser Lozano, en resultar el manuscrit de la caixa de tres claus definitivament malmès, va haver de copiar a partir d'un altre manuscrit. Hi havia l'exemplar de la Confraria que un devot va copiar el 1639. De fet l'encapçalament d'aquesta còpia, almenys segons la transcripció de Fuentes y Ponte (1887: 237), és d'allò més breu:

«Acte Primer: en la Vespra de la Festa de Nostra Senyora de la Asumptió en la Villa de Elig. Entra la Maria, acompanyada ab dos Maries y quatre o sis àngels, per lo andador y diu agenollada» i el primer cant és, com a 1709, *Ay trista vida corporal...* Per tant el model directe de la còpia de Lozano podria ser una consuetud específica dels Mestres de Capella, relacionada amb la branca de 1639, la còpia que fa el devot de l'exemplar cincentista que conservava la Confraria de l'Assumpció, organitzadora de la Festa fins a 1609.

⁹ *Llibre de Consells*, 1-VII-1631, AHME

¹⁰ «Item, l'altra provisió contenia la llicència que sa prefata Excel·lència donava y concedia a la dita vila, justícia y jurats de aquella per a què impossasen les sises en les rezes que s maten en les carneries y en lo albarà de la mòlta per a festejar la Festa de Nostra Senyora de Agost que cascun anyó se festeja en dita vila ab les clàusules conteses en la dita provisió» (*Llibre de Consells*, 20-IX-1631).

¹¹ *Claveria*, Llig 25/2-4, AHME.

A resultes de l'esmentat saqueig de l'Arxiu il·licitat per part de les tropes filipistes, com hem dit, es va esguellar l'original custodiat per la Vila, perdent-se, definitivament, les melodies de les Maries, si és que encara les incloïa. Per aquest motiu, el 5 d'abril de 1709 el clavari dels comptes de despeses de la Festa de l'Assumpció, Policroni Tàrrega i Generoso (el nom significa, en grec, 'de llarga vida, longeu'), pagà vuit lliures «al licenciado Francisco Sacarías Juan, Maestro de Capilla, por aver copiado el Libro de la Consuetat de la Fiesta de Nuestra Señora para archivarla en la Villa.»¹² Però el manuscrit copiat per Francesc Zacarias, que fou efectivament mestre de capella entre 1709 i 1710 i assistent del mestre entre 1736-37, no ens ha perviscut, amb què es tanca l'última ocasió que hi havia per conèixer el còdex de l'arca de les tres claus, si és que Sacarias el copiava, perquè potser com acabem de dir el «roto» era irreversible i va caldre acudir a una altra família de còpies.

El cert és que la còpia conservada actualment a l'Arxiu Municipal no és la que féu el mestre de capella, sinó una altra, confeccionada el mateix any 1709 pel beneficiat Josep Lozano i Roís, prevere de Santa Maria i organista almenys entre 1708 i 1711,¹³ de la qual no consta que en rebés remuneració per part de l'erari públic. O es tractava d'un únic encàrrec, cobrat pel mestre de capella però realitzat pel seu organista, o la comanda oficial va generar, a més d'una còpia de la Consuetat per utilitzar durant la representació, una altra per guardar a l'arxiu de la Vila. Ara bé, **el fet que aquest còdex duu unes notes escrites posteriorment d'una altra mà i amb una altra tinta (i en castellà), demostren algun ús, almanco en la preparació dels assaigs per part del mestre de capella.**¹⁴ D'altra banda, així ho indica explícitament el títol del llibre: «+ CONSUETA / o / Director per a la gran funció / de Vespra y Dia de la / Mare de Déu de la ASUMPCIO. / Patrona de Ells. / **Per a els / Mestres de Capella**». Per tant, si era per als Mestres de Capella, no era la còpia que la Vila havia encomanat per arxivar-la. I, tanmateix, és l'únic manuscrit de la Festa que es custodia encara a l'Arxiu Històric Municipal amb la signatura núm. 1-24. Es tracta d'un quadern de 28 fulls en paper verjurat, cosits amb fil i enquadernat al segle XIX en cuir vermell, avui, després

12· Llig. 25/4-2, AHME. L'albarà del lliurament, núm. 16 d'aquest lligall, diu: «El Dr.Polecrino Tàrrega Generoso, clavario de la Clavaria de Nostra Senyora de la Asumpción desta presente Villa, pagará al licenciado Francisco Sacarías Juan, maestro de Capilla de dicha Villa, ocho libras por la copia de la Consuetat de la Fiesta de Nuestra Señora que á copiado para archivarla en el Archivo de dicha Villa por estar, la que avía, rota...» (*ibidem*). L'original que es féu fer la Vila en prendre la Festa al seu càrrec hauria durat, doncs, exactament un segle, sense possibilitar ni una sola còpia íntegra (amb música).

13· «Item, a Jusepe Lozano, organista, 2 L.» (*Claveria de Nostra Senyora* 1708-1710, Llig. 25/4-1, AHME); «A Joseph Losano por aver tocado el órgano, 35 R.» (*ibidem*, 1711-1712, Llig. 25/4-3, AHME). El 1735 figura com a «factor d'orgues» i s'encarrega de compondre i afinar l'instrument (Vegeu Castaño 1986: 51).

14· Potser és aquest el manuscrit que rep Josep Antolí quan accedeix al càrrec de mestre de capella el 1714 (i fins el 1733): «Memoria de los papeles que me entrega la Villa de Elche en 30 de mayo 1714, fuí nombrado maestro de capilla en 29 de los dichos: [...] la Consuetat Nueva y papeles de la Fiesta» (*Libre Racional* 1710ss., transcripció d'Ibarra, fol. 19v, AHME): La Consuetat per a ús exclusiu del mestre, mentre que els «papeles» han de referir-se als rols particulars de cada cantor, que devien presentar ja les variants musicals del moment.

de la restauració del còdex, en pergami.¹⁵

El manuscrit de Lozano és l'únic que ha estat a l'abast de tothom. El 1860 l'usaven encara els mestres de cant per als assaigs o almanco per preparar-los,¹⁶ i de fet no queda definitivament dipositat a l'Arxiu Municipal fins el 1927, quan el mestre de capella Salvador Roman Esteve (que ho havia estat entre finals del XIX i 1912) va lliurar-lo a l'arxiver Pere Ibarra (Sansano 2004: 307). Hi ha anotacions de mestres successius, tot i que poques, i encara que no tenia un ús excessiu, els mestres el rebien en iniciar el seu mandat i el tornaven a l'ajuntament en acabar el mestratge. Pensem que el llibre confeccionat expressament per arxivar-se a l'Arxiu de la Vila era l'encarregat a Zacarías Juan, que no ha deixat rastre.

Hi ha qui ha volgut polemitzar sobre la masculinitat o la feminitat de la paraula CONSUETA. El mot català és femení, i designa, originàriament, el llibre on consten les cerimònies i usos litúrgics d'una determinada església o monestir. Per extensió, en l'època tardomedieval va passar a designar els llibres que recollien el text d'una representació escènica, com a «cosa acostumada» dintre l'església, mentre que qui duia la consuetat durant la representació, el director d'escena, va començar a anomenar-se, en masculí (perquè sempre era un home), EL consuetat. Així quan Josep Mazón fa una còpia de LA consuetat el 1732 cobra 16 lliures, però Joaquim Coves només cobra 16 sous per copiar el 1746 el «Libro del Consuetat de la cornisa»: **la** consuetat és el quadern integral amb música, en canvi el llibre **del** consuetat és la còpia purament literària per a ús de l'encarregat de dirigir les aparicions de la maquinària aèria de la cornisa estant. Més modernament, el mot, en masculí, va passar a designar l'últim individu que en escena sostenia el text de la representació: l'apuntador, més o menys amagat en un escotilló de l'escenari, després cobert amb el coverol, que en italià es diu *suggeritore* o *rammentatore* (recordador) i en francès *souffleur* (bufador).

1. Quaderns dels cantors.

Per a ús dels actors se solien realitzar còpies amb els seus rols particulars, únicament amb el text de les seves intervencions i, com a molt, el darrer vers de les intervencions dels actors precedents.

15 · Restauració feta a l'Arxiu General del Regne de València l'any 1985, en la qual es procedí a la substitució de la coberta de badana que se li afegí el segle passat, per una altra de pergami, tal com fou la primitiva enquadernació (així s'afirma el 1749 en referir «el quaderno del Consuetat de N^a S^a de Agosto, nuevo, con cubiertas de pergamino», Ibarra [1933]: 54), cosint-se fins i tot pels seus primitius forats; a la neteja i eliminació de foncs en els folis; neutralització d'àcids en les tintes per evitar la corrosió; reconstrucció dels angles perduts dels folis i folrat en seda de tots els fulls (Informe de la Secció de Restauració de l'AGRV, datat el 30-VII-1985, AHME).

16 · Des de 1835, quan se suprimí la Capella, es nomenaven eventuais mestres de cant. El 1860, el que ho era, Francesc Antoni Aznar i Pomares, retorna a l'Ajuntament «un libro con tapas de badana encarnada que comprende todo el ceremonial de la Festividad a la Patrona, hecho en 1709, escrito por el Beneficiado Josef Lozano Ruiz» (18-I-1861, *Papeles Curiosos*, 5, fols. 153v-154, AHME). Observem que l'enquadernació és la que duia fins la restauració de 1985.

Textos que no només els servien per aprendre llurs papers durant els assaigs, ans també podien durlos durant la representació per si els fallava la memòria, com encara s'esdevenia a Elx a mitans segle XX. Precisament els primers fragments textuais de drames catalans ens han pervingut en aquest format (Passió del Regne de Mallorca).

En els inventaris de finals del XVII, d'entre les partitures que rebia el mestre de capella en el seu nomenament i que havia de tornar a la Vila en finalitzar la seua gestió, hi havia uns «papers de la Festa» que interpretem que eren les partitures de les peces que ja havien sofert variacions substancials i que es recollien a part per ensenyar-les als nous cantors. Efectivament, el 1735 es fan 3 còpies del paper de l'àngel nunci per distribuir-les entre els que concursaven per representar aquest rol.¹⁷ Estem davant d'una de les peces més ornamentades del Misteri; no és estrany, doncs, que el mateix any es faci enregistrar la partitura moderna d'aquest paper al Llibre Racional: «Joseph Agulló [...] pagará a Joachim Coves una libra de moneda por aver copiado en el Libro Racional Mayor el papel que canta el ángel en la Fiesta de N^a S^a con la música moderna, para que quede archivado en el Archivo de ella. 7-VII-1735».¹⁸ però malauradament el Llibre Racional d'aquell any no ens ha perviscut. En anys successius (1736, 1737, 1739 o 1745) consta la realització de noves còpies d'aquests papers,¹⁹ i el 1748, ultra el quadern de l'àngel, la Vila posseïa el «papel de la Maria, motete de los Judíos que dice O Déu Adonay y motete del Araceli», mentre que l'any següent es ressenyen també «los quatro papeles de la Judicata» (Ibarra [1933]: 55). A l'inventari realitzat el 1763, figuren «quatro papeles de la araceli» i «dos papeles del ángel»,²⁰ que no només servien per ensenyar als cantors, ans aquests utilitzaven la partitura en escena, seguint un costum no inusual

17· «Joseph Agulló, clavario de las rentas de la Clavaria de Nuestra Señora de la Asunción, pagará a Mossén Joseph Gargallo, presbítero, tres libras por tres copias que á echo del papel que canta el ángel en la Festividad de Nuestra Señora, para entregar a los que se an de oponer en dicho papel» (3-VIII-1735). El 5 d'agost se li lliura el pagament «por 3 copias que hizo [d]el papel del ángel para ensayarse los que avían de oponerse» (Llig. 26/3-1, fols. 33 i 41v, AHME).

18· Llig. 26/3-1, fols. 34 i 41v, AHME. Entre els papers que entrega el mestre Furió el 1748 en deixar el càrrec, figura també «un quadernito del ángel» (Vegeu edició d'Ibarra de 1933, p. 55).

19· «[...] a Mos. Joseph Gargallo, por diferentes papeles de música que trabajó y copió para dicha Festividad» (Claveria Nostra Senyora 1736-37, Llig. 26/3-2, fol. 38v, AHME); «[...] a Mn. Joachim Coves, 2 libras por haver copiado los Papeles de música de la Fiesta. Item a Joseph Pomares, 12 sueldos por 3 manos de papel marquilla que ha trahido de Valencia para los papeles de la Fiesta» (Claveria, 1737-38, Llig. 26/3-3, fol. 36, AHME); «Otrosí al licenciado Joseph Gargallo, presbítero, 19 libras 6 sueldos por su trabajo de componer villancicos y traslado de papeles para dicha Festividad» (Claveria 1739-40, Llig. 26/3-5, AHME); «Otrossí a Dn. Thomás Ochando, 8 libras por el excesivo trabajo que ha tenido en la composición de los papeles de música para dicha Festividad, y papel que ha gastado, por los muchos músicos que en el presente año se ha compuesto la Capilla para el máximo lucimiento en dicha Festividad» (Claveria, 1745-46, Llig. 26/4-5, AHME). Aquests darrers semblen incloure també les partitures dels instrumentistes que en aquella època acompanyaven la interpretació del Misteri, tot i que el nombre de cantors també podia ser variable, segons les possibilitats econòmiques, car de vegades consten actors que doblen papers.

20· Llibre Racional 1710ss., transcripció d'Ibarra, fol. 5v, AHME.

en certes representacions medievals²¹ i que encara era vigent en el drama d'Elx el 1886, segons la descripció de Fuentes i Ponte, quan cada personatge duia el llibret o paper pautat per llegir el cant, especialment l'àngel nunci i l'apostolat, pràctica consuetudinària de la que se'n queixaven, l'últim any del segle XIX, tant Felip Pedrell com Teodor Llorente,²² però l'ús continuà almenys fins la guerra civil (com es pot observar en fotografies d'època).²³

El 1988 van aparèixer a la Llibreria Antiquària Delstre's (Barcelona) un important conjunt de quaderns manuscrits amb músiques pertanyents a la Festa d'Elx. Quan els vaig vore, des de la mateixa llibreria vaig telefonar al director de l'Arxiu d'Elx i li vaig donar compte del seu interès i valor, i acte seguit es va formalitzar l'adquisició.

Es tracta de 8 llibrets, de mitjans s.XVIII, corresponents a diverses veus de l'apostolat (S.Joan, Baix del Ternari, Contralt del Ternari, 2 tenors i 3 contralts), l'interès dels quals resideix en ser els primers manuscrits que contenen la música separada per rols; d'altra banda es tracta dels quaderns que duïen els actors en escena per interpretar el seu paper. Com a primer investigador de la Festa que els tenia entre les mans, vaig estudiar-los amplament en un treball publicat el 1989, que venia a datar-los, gràcies a algunes anotacions dels propis cantors, cap a 1737. Després hi ha qui ha repetit la feina sense ni la més mínima menció o amb consideracions insultants o directament difamatòries que només desqualifiquen a qui les formula...

Encara va aparèixer un altre conjunt d'onze llibrets de l'apostolat un segle posterior (1841), que eren la renovació dels anteriors i que van durar fins a la guerra incivil, com es veu a les fotografies d'època.

Altres papers solts conservats a l'arxiu són un quadernet de l'àngel major, de finals del segle XIX o principis del XX, el primer que ens ha perviscut que inclou els melismes tradicionals mai ressenyats en les Consuetes «oficials», però la seua forma apaïxada no sé si es correspon amb el d'una fotografia d'abans de la guerra on apareix l'àngel amb un llibret aparentment més menut, similar als de l'apostolat anteriorment descrits, ni el d'una altra foto de principis de segle XX que pareix més

21· A principis del XV, el domasser de l'església de Sant Joan de Perpinyà havia de proveir «los ròtols en què és scrit e notat lo dit *Credo in Deum*, et donar-los als preveres que hauran emprats per fer la dita representació [de la Colometa]» (Vegeu Donovan 1958: 158). El 1493, en certa representació del Corpus de Toledo, es gasten 8 rals en «hazer çinco copias para los Christos» (Torroja-Rivas 1977: 189).

22· «Hace muy mal efecto, por ejemplo, que el Mestre de Capella, director de la ejecución, con la solfa desplegada, esté al lado de la Virgen y de los otros personajes, apuntándole para el canto, que bien pueden aprender de memoria» (Valentino [Teodor Llorente]: «Las Fiestas de Elche». *Las Provincias*, València, 20-VIII-1900, reproduït a *La Verdad*, Tortosa, 21-VIII-1900); Pedrell és més contundent: «Es irritante ver al director llevando el compás con un rollo de papel, al profesor, con su instrumento, dando el tono a los personajes, y a éstos tener su música en la mano, para cantar algunas estrofas y fragmentos tan simples que todo Elche sabe de memoria» (Pedrell 1901 [1951]: 45).

23· Vegeu Joan Castaño: «Cent anys d'evolució escènica de la Festa d'Elx en imatges», *Festa d'Elx*, 42 (1990): 85-126, fotografies núm. 18, 19, 39 i 50.

gran (Castaño 1990: 98 i 119), en canvi s'assembla el quadern que duu l'àngel d'aquesta fotografia que, com les altres, publicava Castanyo, i que em sembla de principis dels anys 40 (ja amb lloc pel capellà davant dels elets i amb el mestre de capella i l'assistent del cadafal disfressats). Fóra plausible suposar que aquest quadern copiaria el «papel que canta el Angel en la Fiesta de Nuestra Señora» que hem vist que traslladà Joaquim Coves el 1735.

Hi ha també dos jocs dels cartons de l'Araceli: el primer, més antic, consta de 4 partícels i corresponen a les veus de «Tiple 1º. Tiple 2º. Contraalto. Tenor».²⁴ Fixeu-vos que duen 2 forats a la banda inferior amb la finalitat de poder-les sostenir penjades en els instruments que toquen els 4 cantors en el davallament de la màquina, com es pot veure en una foto d'època (Castaño 1990: 97). Un segon conjunt el constitueixen dos jocs de les partícels de l'Araceli i tres cartrons de la Coronació (de finals del XIX) que també custòdia l'Arxiu Històric Municipal d'Elx, i que també presenten forats per aferrar-los a la màquina.

2. Majordoms vs. Elets

Però avui ens interessaria d'escatir quina realitat escènica reflecteix el text de 1709. M'apareix evident que no es correspon amb la realitat de l'època. Feia cent anys que la Festa estava en mans de la Vila i, per tant, els qui acompanyaven el seguici de la Mare de Déu eren els «elets», encarregats d'administrar les despeses generades en l'organització de la festivitat. I, tanmateix, el Ms. de 1709 encara parla de «Majordoms», que fa referència als antics custodis i primers organitzadors de la Festa: la Confraria de l'Assumpció. Això vol dir que les rúbriques de 1709 són molt més conservadores que la còpia de Gaspar Solé de 1625 que, tot transcrivint el text dialògic original, en les acotacions escèniques es pren la llibertat, d'acord amb la finalitat de la còpia, de fer una descripció ajustada al seu present escènic, amb la Festa plenament consolidada en mans del Consell de la Vila. Bé que Solé parla ja de «dos dos elets», càrrecs que responien a la nova custòdia municipal, el cert és que el 1617 episòdicament encara es parla, bé que en passat, de «Bernat Malla lo any que fonch majordom de la Vila»,²⁵ i l'any següent menciona clarament els «elets nomenats per lo Consell per a dita Festa.»²⁶ La inèrcia, però, arriba almenys fins a 1634 quan el Consell municipal «nomena per

24· Signatura antiga: 2-A-24, 2-B-24, 2-C-24 i 2-D-24. Tal vegada aquests cartrons més antics serien els que es ressenyen el 18-I-1861 («Cuatro cartones que contienen los cantos del Araceli... rotos y con falta de algun pedazo», vegeu nota següent), tot i que tan trencats no ho estan, malgrat que els falta algun tros a les puntes. Uns i altres seguirien molt de prop els «cuatro papeles de la araceli» que hem documentat el 1763 al *Llibre Racional Major*, f. 5v, AHME.

25 *Claveria* 1617-18, Llig. 25/2, AHME. Juntament amb el Clavari i l'administrador de la cera. Els *Llibres de Consells*, però, reflecteixen el nomenament anual d'*elets* des del mateix 1609, càrrecs que solen atorgar-se a cavallers, perquè si es gastaven més diners que els assignats pel Consell per fer la Festa ho havien de pagar de la seua butxaca.

26 *Claveria* 1618-19, Llig. 25/2-2, *Claveria* 1632, AHME.

majordom de la Festa» a Martí Pastor.²⁷ Els *Llibres de Consells*, però, reflecteixen el nomenament anual d'elets des del mateix 1609, càrrecs que solen atorgar-se a cavallers, perquè si es gastaven més diners que els assignats pel Consell per fer la Festa ho havien de pagar de la seua butxaca. Això no acaba de ser exactament així, perquè quan sobrepassen la quantitat atorgada anualment per la Vila, els elets demanaven al Consell que els ho pagués, i el Consell arriba a la decisió salomònica de partir-s'ho: la meitat els elets, per haver gastat més del compte, i la meitat la Vila, per tal d'ajudar-los, quan no els contesta que «ó tinguen per bé per aver-o fet en servisi de la Verge Nostra Senyora.»²⁸

Clar que la Confraria regentava una de les tres administracions que a mitjans segle XVII proporcionaven recursos en la preparació de la Festa: l'anomenada **Almoina de Nostra Senyora**, que consta que pagava un terç del salari del Mestre de Capella, al costat dels altres dos terços abonats per la **Claveria de Nostra Senyora** i l'**Arrova de l'Oli**, com consta en un Memorial de Francisco Soler, mestre de Capella, incorporat al *Llibre de Consells* de 30-V-1667.

L'església nomenava de la seua banda els «elets eclesiàstics» que si bé participaven en l'organització, no consta que tinguessen un paper visible durant la representació, fora d'assistir als xiquets-intèrprets del cadafal estant.²⁹

Encara el 1901, segons una foto de Pere Ibarra, sobre el cadafal hi havia almenys 4 guàrdies drets (dos davant i dos darrera) i 4 eclesiàstics asseguts (2 a banda i banda de l'entrada al cadafal des de l'andador i altres dos a la banda del llit de la Maria), i un altre personatge assegut amb vestit laic, potser el mestre de capella, que, en una foto consecutiva, el veiem, potser per dar-li el to, al davant de la Maria que acaba de rebre la palma de l'àngel. Al fons i al costat sud una colla de nens del seguici i altres...

3. Personatges cantors: Maries, àngels muts i jueus.

Pel que fa als personatges, el 1633 cantaven la Maria i les dues Maries, en canvi figuren quatre «àngels muts» (sens dubte, els que constituïen el seguici).

De jueus només n'hi havia 9 (3 per veu), i pareix que es mantingué aquest número quan es va restaurar la Judiada el 1924 seguint les instruccions assenyades d'Ibarra, segons apareix en una foto

²⁷ *Consells*, 21-VI-1634, AHEM. El 21-VI-1635 «lo dit Consell nomena per elets de la Festa de N^a S^a de agost, a Melchor Spina de Melchor y a don Gregori Ortís de Gregori, y que se'ls done 4000 reals castellans y la sera que serà menester per a dita Festa, y tots los puestos que té la Vila en la plaça, y que se'ls pose en conte tot lo que gastaran de més», mentre que nomenen a 6 ajudants dels elets per dur i controlar els coets que es tiren des del campanar de Santa Maria, la Torre del Consell i la Torre Fumada, i a dos cavallers per tal que acomboïn als forasters distingits que vindran a veure la Festa i els acomodin «en lo taulat que esta Vila à de fer per a dita Festa» (*Llibres de Consells ad data*).

²⁸ *Consells* 21-12-1658, AHME.

²⁹ Apareixen mencionats als *Llibres de Sitiades* d'11-VII-1652 com a «elets capellans» i als *Llibres de Consells* de 6-VI-1672 com a «elets eclesiàstichs» quan cau la parroquial a causa de les pluges.

d'Esquembre de 1929 (el 1933 ja eren 14 i la xifra no ha deixat de créixer). Recordem que el 1640 figuren deu persones com a «Judiada» (cinc adults i «sinch chichs»), el 1654 onze i el 1655 12 (o sigui quatre per veu). Així doncs, entre 9 i 12 és un número més que raonable per a la Joià, i no pas la confusió actual que desnaturalitza i desdibuixa la intervenció dels jueus...

Al cadafal assistien, el 1633, 2 sagristans de Santa Maria i dos de Sant Salvador (potser eren els que encara apareixien vestits d'eclésiàstic, a la foto de 1901); a l'ermita de Sant Sebastià assistien 2 beates i 3 a l'església parroquial. Les andes eren dutes per 7 persones. El **1640**, a banda dels quatre «àngels muts», figuren tres «Maries mudes», mentre sota l'epígraf «Maries i àngels» hi ha 4 persones, cosa que vol dir que es refereix a l'Araceli i que la Maria cantadora faria també d'àngel de la rescèlica, com passa l'any següent en la persona de Pere Sinal...³⁰

L'omissió dels cants de les Maries (i de la cobla inicial de *Germanes mies*) del Ms. de 1639, ¿l'hauria efectuat el mateix «devot» donat que en aquella data no es cantaven? Una intervenció d'aquest tipus en el text poètic, que és el més immutable en la tradició manuscrita, no s'adiu amb l'extrema fidelitat que el devot manifesta quan copia les rúbriques, precisament la part textual més variable en la transmissió. Això ens portaria a considerar que la supressió potser s'operà ja, de manera puntual, durant el segle XVI (quan la Confraria tothora necessitava ajut per dur a terme la representació, i quan la contractació de dues veus blanques més devia resultar massa onerosa), però que, a partir de 1609, amb més mitjans, es recuperessin els passatges durant un temps. Si partim d'aquest supòsit, tindríem que el Ms. de 1639 s'hauria cenyit a un model d'algun moment del segle XVI en què, per necessitats econòmiques, les Maries restaven sense cant, mentre que Gaspar Soler hauria manejat l'exemplar que la Vila enllestia el 1609 que, per al major lluïment de la Festa, hauria reintroduït les estrofes esmentades. Clar que és més simple suposar que el «devot» copiava un trasllat recent destinat al mestre de capella i, per tant, ajustat al que llavors es cantava, bé que realitzat sobre un model de les acaballes del XVI, al qual seguiria en tots els altres aspectes. De les distintes possibilitats, és evident que: a) el «devot» no té intenció d'actualitzar, ans es limita a copiar fidelment; b) el model immediat parteix d'un manuscrit de finals del XVI, quan la Confraria s'encarregava de la representació; ara bé, c) que presentava una anomalia (la supressió dels versos de les Maries) més pròpia d'una adaptació coetània (feta entre 1634 i 1640)

30 Les «Maries mudes» són: Pere Carbonell, Nazaru Valero i Geroni Ribera, cadascun d'ells figura que rep mitja lliura en la «Ceda de la confitura que se acostuma donar». Sota l'epígraf «Maries y àngels» figuren Pere Sinal i Hilarion Sempere que reben 2 lliures, i Ignacio Gaitan i Gregori Muñoz que en reben una. En canvi, en la «Ceda de les pesades de bou que se acotumen a donar» –i estem al mateix any 1641– només figura: «Maries: Pere Sinal, Pere Carbonell, Joseph Sclaper. Àngels: Rubaldo Ripoll, Andreu Pomares, Joan Moños, March Scamella. Araceli: A^o M^o Penalva, S^oM^o Joseph Roch, Pere Sinal. Coronació: S^oM^o F.Martínez, Gregori menor, Ignacio Gaitan» tot plegat sense cap quantitat explícitament assignada (*Claveria* 1640/41, Llig. 25/2-5). El 1654 es distingeix clarament entre «Maria macho» i les 2 «Maries mudes», i entre l'àngel (que canta) i els 4 «àngels muts» (id. Llig. 25/3). El 1683 el xic que va fer la Maria, que venia de Múrcia, va arribar, per assajar, el 28 de juliol i s'hi va estar fins al 16 d'agost. El xic que va fer l'àngel, vingut de València, va arribar el 30 de juliol, també fins al 16 d'agost (*Claveria* 1683/84, Llig. 25/3-4).

que d'un arranjament anterior que, tanmateix, hagués estat puntual.³¹ El pragmatisme que ha presidit sempre les progressives reformes del Misteri ens inclina a considerar aquesta supressió pels motius ja apuntats de simplificació del conjunt vocal i estalvi econòmic. Més misteriosa és l'absència, en la transcripció de Fuentes y Ponte, dels versos 103-114, la *Salve*, que podria ser un afegit de finals del XVI, posterior al model del devot, però els versos següents de St.Pere (115-118), que tampoc es recullen,³² tenen l'aspecte del material antic.

Aquesta còpia musical fou vista encara per Xavier Fuentes i Ponte el segle passat, el qual la descriu com un «cuaderno manuscrito [que] nos ha proporcionado para su estudio y copia, el curioso noticiero D.José M. Ruiz. Este documento, ya muy estropeado, está en folio, con elegantes y típicos caracteres de los de uso caligráfico en el primer tercio del siglo XVII» (Fuentes i Ponte 1887: 182-183). Hi ha indicis que el manuscrit musical de 1639 està en una biblioteca privada d'Alacant.³³ Sabem que al segle XIX el posseïa Josep M.Ruiz, com consta en l'índex de la seua Biblioteca amb el n. 12: «Un libro en pergamino, folio menor, manuscrito de 1639 y que es copia del que trajo Nuestra Señora de la Asumción en su arca, comprensivo de cómo se debe celebrar la festividad del 14 y 15 de agosto, con una portada y toda la música del canto de la Fiesta. No consta el copiator» (Castaño 1992: 27). I continuo demanant, hi ha hagut notícies al respecte? I els altres papers extraviats? Se'n sap res del *Llibre de les Tapes Verdes* confeccionat pel mestre de capella Fco. Antonio Aznar Pomares a mitjans segle XIX? I els papers que duïen signatura de l'Arxiu Municipal 1-A-24 i 1-B-24 (particel·les de la Maria), 4-A-24, 4-B-24 i 4-C-24 (cartrons de la Coronació) que mencionava Pomares Perlasia en el tercer volum del seu magne estudi finalment publicat (2004-2006)?

31· Una altra hipòtesi, més peregrina, d'aquesta supressió podria relacionar-se amb la intervenció inquisitorial sobre el text lliurat per Gaspar Soler a Martí de Montsí, tot i que els versos presumptament «expurgats» no contenen ni el més lleu indici d'esser sospitosos d'heterodòxia. D'haver-se donat aquesta censura no tindria altra explicació que la incoherència, ja assenyalada en un altre lloc (Massip 1984: 76, nota 47), que suposa, en relació als relats apòcrifs, la presència de Maria Jacobe i Maria Salomé vivint amb la Verge.

32· Quirante (1987: 304) diu que tampoc no figura la cobla de Maria (31 de la seva numeració, això és, vv. 119-122), cosa que no és certa, només que no és introduïda pel nom del personatge i segueix sense solució de continuïtat la intervenció del Ternari (FPonte 1887: 240).

33· Pomares Perlasia, el 1957, afirmava que el Ms.1639 «ha aparecido después de permanecer ignorado muchos años.» No creiem que es conservi a la Biblioteca de Pomares, tot i que no ho hem pogut verificar car els seus familiars la tenen tancada a pany i clau a la investigació. Luis Quirante, en manifestar-li la meua desesperació en no poder trobar el manuscrit, que tots sabem que existia a alguna banda, em va escriure: «En cuanto al Consuetud de 1639, esas 'mans particulars' a que te refieres son las de un abogado alicantino que parece que se ha decidido por fin a prestar el manuscrito para que el Ayuntamiento de Elche pueda hacer una edición facsímil» (Petrer, 28-8-1982). Sembla que el propietari no s'ha decidit, almenys no n'he sentit parlar mai més.

4. Representació de la Festa en el temple en construcció (1686-1729)

I passem a l'escenificació en l'època del nostre *Consuetud* que, lògicament, diferia bastant de l'actual. Com sabem, la disposició hodierna del cel a la cúpula data de 1761, articulació ideada tres anys abans per l'arquitecte Marcos Evangelio. Anteriorment a aquesta data, si bé els elements integrants podien ser bastant pareguts, l'emplaçament era un altre i altres eren les característiques externes, lluny de l'harmoniosa organicitat del paradís cupular.

En l'època del Ms. de 1639 o del «devot» l'església parroquial d'Elx era un temple renaixentista (el segon en el mateix emplaçament), que no s'acabaria de construir totalment fins el 1566, i que tenia l'aspecte que descriu Cristòfol Sanz el 1621 (Massip 1986: 205):

El templo donde se hace esta Fiesta, que es en la Iglesia Mayor, está hecha su fábrica para este efecto, porque es muy grande, de una nave, y tan alta que causa espanto y asombro a los forasteros. Parece que Nuestra Señora le sustenta, para que allí se celebre su muerte y ascensión a los cielos...

En aquest temple d'una sola i elevada nau es disposaria, al terra, els elements característics de l'escenari horitzontal d'Elx: el cadafal i l'andador.

Sobre la fesomia del *cadafal*, la documentació dels segles XVII i XVIII ens informa que la seua construcció es realitzava amb taulons de fusta sostinguts per cavallets, i al seu interior, on trafegaven els tramoistes, hi havia uns cancells que separaven diversos subespais, exactament com succeix en l'actualitat.

D'altra banda, la seua superfície anava coberta en aquests segles amb catifes o llenços de color blau, i tot el *cadafal* estava envoltat per una baraneta de fusta tornejada, que es cargolava al taulat, i que anava pintada i fins i tot argentada amb llanda. Aquesta barana tenia i té encara dues portetes a ambdós costats (oest i est) del *cadafal* per a permetre l'accés dels actors des de la nau i l'accés dels ajudants de l'escena des del presbiteri. En la barana es disposen els 12 ciris els quals cremaven constantment des de vespres del dia 14 d'agost fins al 15 al toc d'oracions, i que antigament eren l'única il·luminació artificial del *Misteri*.

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 del públic l'espai del cor i de l'altar major, exclusivament reservats a la clerecia. Escènicaament s'utilitza amb tota seguretat durant el segle XV amb el nom de *corredor*, que no només servia per accedir als empostissats o com a passarel·la per a anar d'un cadafal a l'altre (quan n'hi havia més d'un), sinó que al seu llarg els actors desgranaven, com succeix encara avui a Elx, una part important de l'acció. També als corrals castellans del segle XVI existia el *palenque*, «camino de tablas que desde el suelo se elevaba hasta el tablado del teatro» (Massip 1985: 28).

Tenim fundades sospites que l'*andador* il·licità, almenys abans del 1632, no arribava fins a la mateixa porta major de Santa Maria (**Fig. 1**). En un principi, l'*andador* no tenia per què ser tan llarg, sinó

que podia arrencar diversos metres després de la porta del temple. Així semblen expressar-ho les rúbriques del primer manuscrit conservat del *Misteri* (1625), en assenyalar com l'actor-Maria «entra per la porta major y va a l'andador», o quan les Maries i Àngels, en la segona Jornada, «es paren a la porta major [a la banda] de la pila de l'aygua beneyta». Però al manuscrit de 1639 sembla que l'*andador* ja creuava, efectivament, tota la nau fins a la mateixa boca de la porta major, car anota en la mateixa rúbrica inicial: «Entra la Maria [...] per lo andador», és a dir que, en entrar a l'església, té ja als seus peus l'inici del passadís; i la rúbrica inicial de la segona jornada diu: «Van les Maries y es queden en lo andador», quan en 1625 es quedaven al sol de l'església, davant la porta major, i una mica separades cap al nord (envers la pica baptismal). Que és el que pot haver succeït entre ambdues dates? El 1632 el Papa Urbà VIII fa estendre una carta apostòlica en què ordena al bisbe d'Oriola i a tot el clergat d'aquell Bisbat i de l'Arquebisbat a València, que no s'interferesca en la celebració del *Misteri d'Elx*, la representació del qual legitimava el mateix escrit com a excepció i malgrat les estrictes prohibicions decretades pel Concili de Trento i per les sinodals particulars de cada arquebisbat contra les representacions dramàtiques a l'interior dels temples. A aquesta carta admonitòria s'apressa a respondre el Vicari General del Bisbat d'Oriola, tot excusant-se i sostenint que mai aquell bisbat no havia impedit la representació del misteri assumpcionista, sinó que «lo que en dicha fiesta se prohibió y mandó en el mes de agosto del año próximamente pasado [1631], por público edicto publicado en el púlpito de dicha Iglesia, fue que en los días que dentro de dicha Iglesia se hiziese dicha representación, se amedianase dicha Iglesia con un *Palenque* hecho de tablas, de manera que los hombres estén separados y divididos de las mugeres, y que dentro de dicha Iglesia no hiziesen meriendas ni se vendiesen cosas de comer ni beber, y esto se prohibió porque, a ocasión de la infinita gente que acude de todas partes a ver dicha fiesta y representación, estaban en dicha Iglesia tan apretadamente mezclados los hombres con las mugeres, que de dicha apretura todos los años se seguían mil deshonestidades y desvergüenzas» (Massip 1986: 216). També a la Catedral de València, per Acord Capitular de 1615, s'havien instal·lat unes reixes, des de l'altar major al cor, amb el mateix objecte de separar els homes de les dones.

És possible, doncs, que davant aquest edicte del Bisbe d'Oriola, s'allargués l'*andador* o «palenque» fins a la porta major, quedant, d'aquesta manera, perfectament dividida l'església en dos parts o àmbits tal i com volia la jerarquia eclesiàstica. I això no pogué ésser abans de 1632 (l'edicte es publicà en les Festes d'agost de 1631), ni després de 1639 (quan es copia el segon *Consuetud* conegut, que, com hem vist, inclou en les seves rúbriques el matís d'un *andador* que comença a la Porta Major).

Hi ha encara un altre detall que ens pot confirmar aquest supòsit: els actors, cada cop que entren o surten de l'església en les seues intervencions, han d'anar acompanyats pels dos cavallers electes, costum ressenyada ja al manuscrit de 1625 i que encara avui perviu. Al segle passat, fins i tot, aquests cavallers anaven fins l'ermita de Sant Sebastià (vestuari dels actors) a cercar-los, acompanyats, a més a més, de tres parelles de guàrdies. Podem llançar la hipòtesi que això es produïa amb la finalitat que els cavallers electes, amb les seues vares d'autoritat, obrissen pas entre la gent que s'afetgegava en l'espai entre la porta major i l'inici de l'*andador* ans que aquest arribés just als peus d'aquella, per tal

que els actors poguessen accedir sense dificultat a l'espai de la representació. En diverses referències documentals sobre representacions dramàtiques dels segles XV i XVI (i encara avui en certes processons del Corpus, Setmana Santa o Cant de la Sibila), apareixen uns personatges (virells, ordenadors, arregladors) que proveïts de bordons o vares feien apartar la gent per deixar espai per les representacions i cerimònies (fins i tot a Lleida hi havia el càrrec d'espantacans que amb fuets fustigava als animals que irremeiablement es colaven dintre el temple durant les representacions).

En la documentació dels segles XVII i XVIII es parla també de *crujía*, de *taulat* i de *corredor* com a sinònims d'*andador*. Però de vegades apareix en plural: «corredores». Podia haver-hi una altra rampa a l'extrem est del *cadafal* per a baixar al presbiteri? Fins fa poc existien unes escales de fusta per aquesta funció a la part posterior del cadafal però van ser inutilitzades per l'arbitrària decisió del capellà que fa uns anys va eliminar-les, atemptat contra la integritat física i artística de la Festa que pel que sembla va ser acceptat sense piular.

I el cel? En l'església renaixentista només tenim notícia de la «trapa» per on baixaven les màquines aèries des del capdamunt de l'«arcada» de l'església. La documentació detalla, des del 1617, els diferents elements que coneixem: llenç del cel, portes corredores, bastida, maromes, politges, torns, rodes, palomes, etc. És evident que, en absència de cúpula o element similar en les anteriors esglésies de Santa Maria, el cel es muntava, en la seua part invisible, sobre el propi teulat del temple, amb tots els aparells i els torns («torn major» per les màquines pesades del *núvol* i *araceli*; «torn menor» per la més lleugera de la *Coronació*), a l'aire lliure, si bé es disposava, cada cop, una gran vela o tendal, de 138 vares, per protegir els tramoistes del sol o de les inclemències climàtiques.

Del terrat s'accedia a la nau, doncs, a través d'una trapa o obertura practicada a la volta junt a l'arc toral («arcada») en el tram davant del presbiteri, com en moltes altres esglésies europees de l'època on s'escenificava l'Ascensió de Crist (**Fig. 2**). Un escotilló que durant la resta de l'any anava cobert per dues grans tapes de fusta afermançades per lloses de pedra. Sota d'aquest batiport es construiria un petit bastiment amb les «portes del cel» i s'estendria, ja a la vista del públic, un llenç blau, representant el cel, clavat amb tatxetes i tensat amb cordes i maromes d'espart. Precisament quan cau la volta el 30 de maig de 1672, es diu que «el bastimiento del cielo, que estava atado en las bóvedas, que se suele poner para la Fiesta de agosto, saltó a pedaços»,³⁴ notícia que ens indica el seu emplaçament dalt les voltes, al costat de l'«arcada» o arc toral del presbiteri, i dintre l'església, no pas al terrat. Les rúbriques del primer *Consuetud* conegut (1625), no contradiuen en absolut aquesta hipòtesi versemblant. Ara bé, si actualment, per exemple, la moderna eficàcia dels torns només requereix de quatre hòmens que giren les manetes, durant els segles XVII i XVIII hi havia 6 hòmens al torn major i 5 al menor, a més d'un home per la roda i un altre per la «paloma»,³⁵ és a dir, la 'creu d'una verga on es col·loquen els bossells i quadernals de les drisses' (Sigalés 1984:

34 *Papeles Curiosos*, 1, f. 286v AHME

35 *Claveria* 1632/33, Llig. 25/2-4, AHME.

150). Les tramoies eren dirigides per 14 hòmens més, que avui dia són només 8: dos, de bocadents, vestits amb camises rosa, sostenen les maromes per evitar l'oscil·lació de les màquines; altres dos, eixarrancats sobre els anteriors, els ajuden, vestits amb camises blaves -els quatre fortament lligats amb corretges protectores i, fins fa poc, cofats amb coronetes florals; un altre operari, a un extrem de la bastida, s'ocupa d'obrir i tancar les portes del cel mitjançant una corda; finalment, tres hòmens més, a mesura que va baixant la maroma de les màquines, van revestint-la amb una tela blava que l'engalana; cal afegir, finalment, el director responsable de tramoies i torns.

L'edificació de l'actual església s'inicia el 1673 i es va concloure, definitivament, el 1784, i en aquest període la representació s'acomodava a les parts del temple en construcció, això sense comptar les representacions que van tenir lloc a la veïna església de Sant Salvador entre 1672 i 1686 (i que també s'ensorraria), és a dir, el període entre l'enfonsament de Santa Maria (de tal magnitud que comporta la seua total demolició), i la construcció de la nau i volta del temple actual.

Des d'aquesta última data fins a la present disposició, el marc escènic s'anava adaptant al creixement constructiu de l'església: del 1687 al 1729 només s'utilitzà la nau des de la porta major fins l'arc toral on s'alçà un envà per separar-la del creuer en construcció (**Fig. 3**). Una hipòtesi deduïda a partir de la documentació exhumada entre 1982 i 1985 a l'AHME i que vam plasmar gràficament en un seguit de dibuixos que, lliurats el 1986 al delegat del Servei de Publicacions de l'Institut de Cultura «Juan Gil Albert» d'Alacant que havia de publicar el meu treball, van ser airejats abans de l'edició i copiats sense menció. Aquesta era la meua hipòtesi en la disposició de la maquinària a la nau (**Fig. 4**): Els torns i càbria directament instal·lats sobre el terrat amb una trapa practicada directament a la volta, com s'havia fet en l'església anterior, però el llenç del cel estava necessàriament uns metres més avall, aferrat a les cornises del primer tram oriental, de banda a banda. En aquest nivell se situarien també les portes del cel, un supòsit que algun document ens ajuda a perfilar. Carles Tàrraga (nascut el 1687) en el seu manuscrit de 1751 conta que «en 14 agost 1691, estant ya la tramoia dita mangrana per a baxar lo àngel, caigué una ala de ella, que sol pesar dos arroves, y pegant sobre lo llens del cel, que ya era de molts anys y es pogué rompre, sens embargo la dita ala es quedà sobre lo dit llens pintat de lo sel, sens rompre y pasar bax al cadafal o taulat, hon estaven los personages que asistien. Succés digne de admiració per caure dita ala y no rompre lo llens en la distància y altura de *vint pams*» (M. 1751, fl. 36). Això vol dir que de la trapa del terrat al llenç i, per tant, a les portes del cel, hi havia, almenys, 4 metres i mig de distància, i que aquestes, aplicant el més elemental sentit comú, estarien a un extrem, per tal que el descens de les màquines pogués ser controlat adequadament des de la terrasseta que és damunt la nau lateral i on recolzaria la biga de voladura que sosté el mecanisme de les portes. Prenent com a base aquest dibuix, deduït, insisteixo, de la documentació que mai abans s'havia utilitzat, hi hagué qui va dibuixar-ho més boniquet però amb una disposició improbable (**Fig. 5**): situar les portes del cel al centre de la volta queda molt simètric, sí, però tan costós que no crec que amb les penúries de l'època s'ho poguessen permetre. En l'operació de davallada de les màquines, cal una gran proximitat dels tramoistes amb la maroma per evitar desgràcies, cosa que exigeix també la màxima proximitat de les portes a la terrassa.

Sembla ser que el 1727 creuer i cúpula havien estat ja construïts; el 1729 es desfà l'envà de l'arc toral i, per tant, l'espai del temple s'amplia i inclou el transsepte cupulat; el 1730 avancen les obres del presbiteri i el 1736 s'obren per primer cop les dues portes laterals del creuer. Tanmateix, encara no s'usava la cúpula com a lloc del cel, cosa que no passaria fins que Marcos Evangelio, nomenat director de les obres de l'església el 1759, ho decideix, com consta en un informe adreçat al Consejo Supremo de Castilla conservat a l'Archivo Histórico Nacional de Madrid, que diu: «... la situación en que queda la iglesia en le proyecto, desbaratando un terrado del cuerpo de la iglesia cubriéndola con tejado, no pueden bajar las tramoyas que se hazen el día de la Festividad de Nuestra Señora del sitio por donde al presente descenden, si que deve ser desde la media naranja, de donde con más facilidad y hermosura pueden bajar.»³⁶

Això no succeiria fins el 1760 quan s'estrena la disposició actual de l'andamiatge i el cel, bé que encara no estaven llestos el llenç circular ni els torns, que s'estrena el 1761. Però en l'època de confecció del Consuetat del qual enguany [2009] en celebrem el tercer centenari, el cel era rectangular i la representació es feia a la nau.

36 Leg. 22528, núm. 4, fol. 167v, AHN

IL·LUSTRACIONS

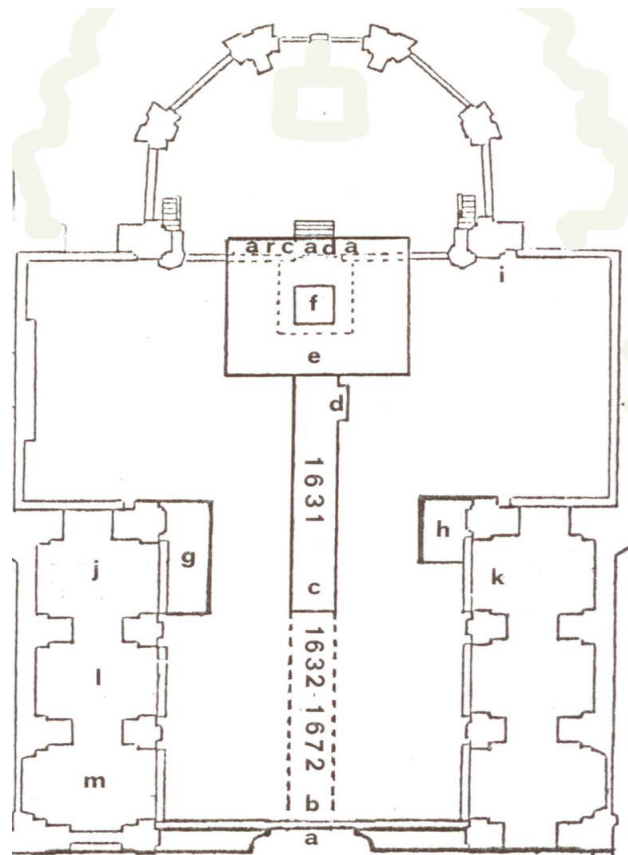


Figura 1.- Articulació escènica en l'església renaixentista (1492/1566-1672). Planta aproximativa del segon temple d'Elx. Hipòtesi deduïda a partir de la documentació exhumada entre 1982 i 1985 a l'AHME. a) Porta Major. b) Allargament de l'andador amb valles o palencs (resolució episcopal aplicada el 1632). c) L'Andador o rampa de fusta. d) Eixamplament Elets. e) Cadafal. f) Sepulcre de Maria (Trapa). g) Cadafal o Tribuna del Consell de la Vila. h) Tribuna dosserada del Bisbe d'Oriola. i) Sepulcre de Crist. j) Capella de Sant Martí. k) Capella del Sant Crist. Calvari. l) Verger de Getsemaní. m) Pica Baptismal.

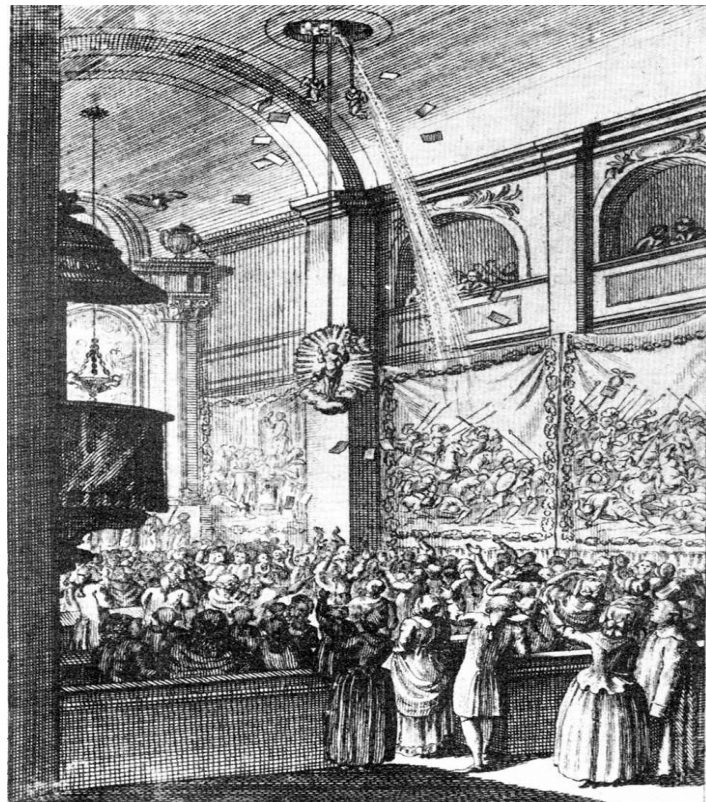


Figura 2.- L'Ascensió de Crist, gravat alemany inclòs a Obermayr, *Bildergalerie katholischer Misbräuche* (Frankfurt & Leipzig 1784).

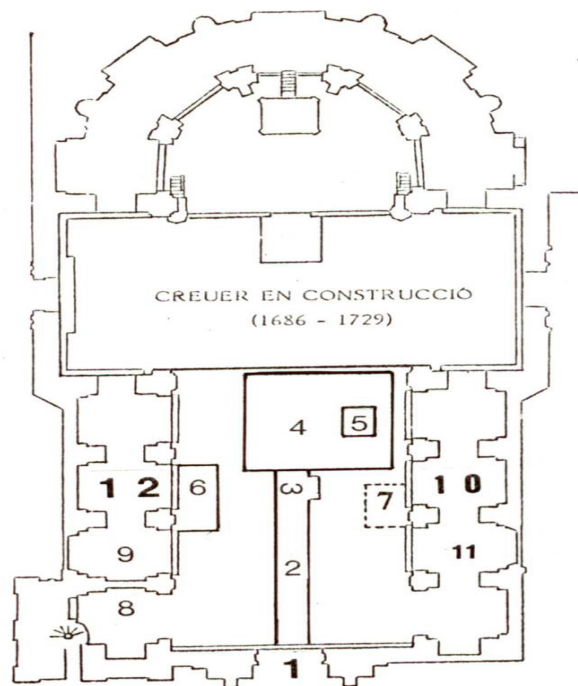


Figura 3.- Articulació escènica en la nova església en construcció (1687-1729). Hipòtesi deduïda a partir de la documentació exhumada entre 1982 i 1985 a l'AHME. 1. Porta Major | 2. Andador | 3. Eixamplament Elets | 4. Cadafal | 5. Trapa-Sepulcre | 6. Tribuna del Consell de la Vila | 7. Tribuna puntual per als oficials del Regiment | 8. Pica Baptismal | 9. Verger de Getsemaní | 10. Sant Sepulcre | 11. Mont Calvari | 12. Tribuna superior del Bisbe d'Oriola.

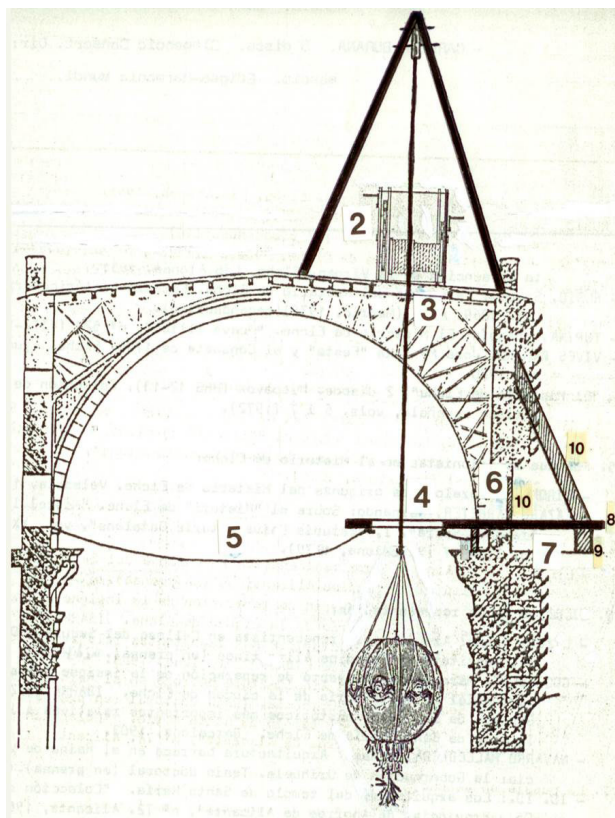


Figura 4.- Disposició de les tramoies del cel d'Elx durant les representacions a la nau, mentre s'estava construint creuer i cúpula (1687-1759). Hipòtesi deduïda a partir de la documentació exhumada entre 1982 i 1985 a l'AHME. 1. Càbria. 2. Torns. 3. Trapa del Terrat. 4. Portes del cel. 5. Llenç del cel. 6. Finestral superior de la nau. 7. Terrasseta sobre el sostre de la nau. 8. Biga de voladura. 9. «Marrano». 10. Puntals per afermar la biga de voladura.

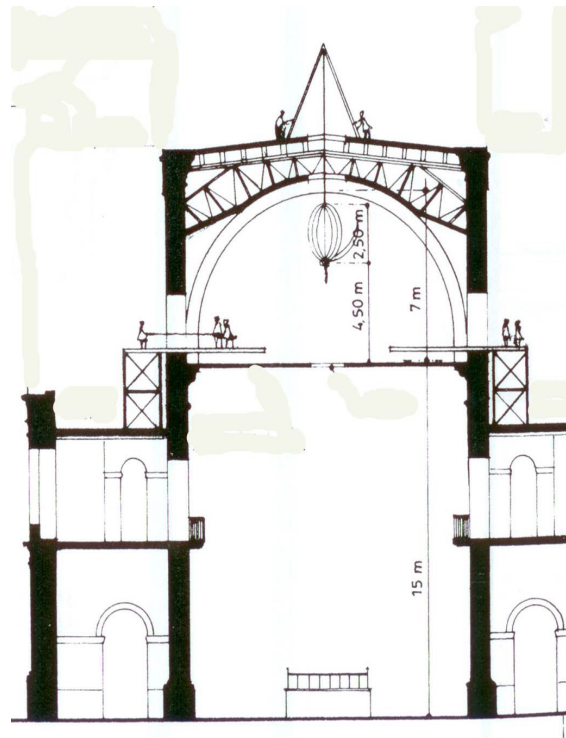


Figura 5.- Dibuix publicat pels germans Martínez Blasco a partir de les nostres hipòtesis.

Bibliografia

- Castaño (1986) «La música a l'església de Santa Maria d'Elx», *Cabanilles*, 18-20, pp. 1-164.
- . (1990) «Cent anys d'evolució escènica de la Festa d'Elx en imatges», *Festa d'Elx*, 42, pp. 85-126.
- Castaño ed. (1992) *Consuetud (sic) [és Llibre] de la Festa de la Verge i Mare de Déu, Maria santíssima de l'Assumpció de Carles Tàrrrega i Caro*, vol. 1: Estudi introductor i Transcripció; vol. 2: Facsímil del manuscrit de 1751 (edició de 550 exemplars), Elx, Manuel Pastor Torres editor.
- Fuentes y Ponte, J. (1887) *Memoria histórico-descriptiva del Santuario de N^{sa} de la Asunción de la ciudad de Elche*, Lleida, Tip.Mariana.
- Hidalgo Solera, L. (2004) «La diócesis de Orihuela y el teatro religioso de la primera mitad del siglo XVII: los Autos de Nuestra Señora de Gracia de Caudete y el Misteri d'Elx», dins J.L.Sirera (ed.), *La Festa i Elx (Actes del VII Seminari de Teatre i Música Medievals d'Elx 2002)*, Elx, Institut Municipal de Cultura, pp. 149-179.
- Ibarra ed. (1933) *El Tránsito y la Asunción de la Virgen. Drama lírico-litúrgico que se representa todos los años en la iglesia de Santa Maria de Elche los días 14 y 15 de agosto. Publicación de la Consuetud más antigua que se conoce*, Elx, Tipografía Agulló.
- Massip, F. (1984) *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Barcelona, Ed.62.
- . (1985) «Els elements de l'escenari horitzontal (cadafal i andador) del Misteri d'Elx». *La Rella*, 15, pp. 23-30.
- . (1986) «Algunes notes sobre l'escena de la Festa o Misteri d'Elx», in *Món i Misteri de la Festa d'Elx*, València, Generalitat Valenciana, pp. 205-217.
- . (1991) *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alacant, Institut Juan Gil Albert-Ajuntament d'Elx.
- Pedrell, F. (1901) [1951] «La Festa d'Elche ou le drame lyrique liturgique espagnol. La Mort et l'Assomption de la Vierge», *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, II (1901):203-252. Article reeditat, amb alguns retocs, a *La Tribune de Saint-Gervais. Bulletin mensuel de la Schola Cantorum*, XI (1905):289ss., i, com a conferència, als *Documents pour servir à l'histoire des origines du théâtre musical* (París, 1906). Versió espanyola: *La Festa de Elche o el drama lírico-litúrgico. La Muerte y la Asunción de la Virgen*, traducció d'A.A.S., Elx, Lib.Atenea.
- Pomares Perlasia, J. (2004-2006) ., *La «Festa» o Misterio de Elche*, 3 volums, Elx, PNME 2004-2006 [el primer publicat abans a Barcelona, Tallers Gràfics Marsà, 1957].
- Quirante (1987) *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*, València, Generalitat Valenciana.
- Sansano, B. (2004) «Nova documentació sobre la Festa d'Elx: més còpies desconegudes de les consuetes», dins J.L.Sirera (ed.), *La Festa i Elx (Actes del VII Seminari de Teatre i Música Medievals*

- d'Elx* 2002), Elx, Institut Municipal de Cultura, pp. 303-324.
- Sigalés J. M. (1984) *Diccionari nàutic*, Barcelona, Ed. Joventut.
- Torroja Menendez, C.-Rivas Pala, M. (1977), *Teatro en Toledo en el siglo XV. «Auto de la Pasión» de Alonso del Campo*, Anejo XXXV del BRAE. Madrid.
- Vives Ramiro, J. M. (1980), *La 'Festa' y el Consuetud de 1709*, Elx, Ajuntament.
- . (1993) «Las Libretas y Cartones de los Cantores de la Festa», *Festa d'Elx*, 45, pp. 119-133.
- . (1998) *La 'Festa' o Misterio de Elche a la luz de las fuentes documentales*, València, Generalitat.