

La Visitatio Sepulchri de Gandía ante el vigesimoquinto aniversario de su repristinación

José María Vives Ramiro

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

A la memoria de san Francisco de Borja y Aragón (*1510–†1572), IV duque de Gandía, en el cuadringentésimo quincuagésimo aniversario de su óbito y tricentésimo quincuagésimo de su canonización en 1671 por el papa Clemente X, declarado *Año Jubilar San Francisco de Borja* (3-X-2021 al 3-X-2022) con la aprobación del papa Francisco I.

RESUMEN

En 1550 san Francisco de Borja dejó instituida y dotada económicamente en su ducado de Gandía la celebración anual de un drama litúrgico con música monódica y polifónica, que escenifica en el interior del templo el «Santo Entierro» y la «Resurrección» de Cristo, con base en una presunta autorización atribuida al papa Alejandro VI. La desaparición del documento pontificio sirvió de argumento para prohibir la representación en 1865. Tras una serie de avatares que incluyeron el extravío del libreto y de la partitura, una minuciosa y afortunada investigación me permitió la recuperación fiel e íntegra de la obra que desde 1998 vuelve a interpretarse todos los años inserta en la Semana Santa de Gandía.

Palabras clave: Drama litúrgico, *visitatio sepulchri*, *Quem quaeritis*, *ludus paschalis*, *planctus passionis*, Compañía de Jesús, Orden de Santa Clara, Semana Santa, San Francisco de Borja, Gandía.

The Visitatio Sepulchri of Gandía
prior to the 25th anniversary of its complete restoration

ABSTRACT

In 1550, Saint Francis Borgia established and provided with economic resources the annual celebration of a liturgical drama in his Gandía duchy, with both monodic and polyphonic music. This liturgical drama presents, inside the temple, the «Entombment or Holy Burial» and the «Resurrection» of Christ and the performance was presumably authorized by Pope Alexander VI. However, the disappearance of the pontifical document was used as the pretext for prohibiting the liturgical drama in 1865. After many vicissitudes, including the loss of the text and scores, a thorough and successful investigation allowed me to do a complete and faithful recovery of the drama. Since 1998, it is performed every year as part of the Holy Week in Gandía.

Keywords: Liturgical drama, *Visitatio sepulchri*, *Quem quaeritis*, *ludus paschalis*, *planctus passionis*, *Society of Jesus*, *Order of Saint Clare*, *Holy Week*, *Saint Francis Borgia*, *Gandía*.

DEFINICIÓN

El drama lírico–litúrgico conocido por la denominación de *Visitatio Sepulchri de Gandía* consta de dos jornadas en las que el cuerpo de Jesucristo está simbolizado por la hostia. En la primera de ellas, se representa el «Santo Entierro de Jesucristo» y primigeniamente acontecía al concluir en la colegiata los oficios de la mañana del Viernes Santo, mientras que en la segunda, que tradicionalmente comenzaba al despuntar el alba del Domingo de Pascua, se conmemora la «Resurrección de Jesucristo» a partir del momento en que María Magdalena, María la de Santiago y Salomé fueron a visitar el Santo Sepulcro para unguir el cuerpo de Cristo. Desde 2012, ambas jornadas tienen lugar sin solución de continuidad y actualmente se interpretan a mediodía del Sábado Santo, lo que facilita la concurrencia de los forasteros y el desenvolvimiento fluido de las actuales prácticas de la Semana Santa gandiense, pero atenta contra la ortodoxia litúrgica histórica y los usos ancestrales.

DATACIÓN

San Francisco de Borja (*1510–†1572), a la sazón IV duque de Gandía, instituyó y dotó económicamente el 4 agosto de 1550 las futuras representaciones de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*, según se hizo constar en el acta capitular de la reunión del cabildo de la colegiata de Gandía con el señor duque contenida en el *Libre I de Recorts*¹, que escrutaremos más adelante, aunque el germen y la puesta en escena de este drama lírico–litúrgico es anterior y podría remontarse, como explicaré, al papado del bisabuelo del santo, Alejandro VI (1492–†1503), conocido universalmente por el nombre de Rodrigo Borgia².

DECLARACIÓN DE LA VISITATIO SEPULCHRI DE GANDÍA

A LA LUZ DE LAS DIDASCALIAS Y DE LA VERSIÓN CASTELLANA DEL TEXTO LATINO

Las acotaciones escénicas de la *Visitatio Sepulchri de Gandía* nos han sido transmitidas en castellano por todas las fuentes documentales históricas conocidas, que iré referenciando en el momento oportuno, y explican la organización, las ceremonias, la gestualidad y los movimientos con los que los intérpretes deben dar forma dramática al texto latino cantado en su totalidad, a excepción de la oración «*Respice, quaesumus, Domine*» de *laudes* de Viernes Santo que declama el preste al finalizar la primera jornada. Estos textos en latín fueron tomados de la liturgia y las lecturas sagradas correspondientes a Semana Santa, aunque los rituales, las indicaciones teatrales, así como casi todo el conjunto de la música son privativos de este drama lírico–litúrgico gandiense, según podremos comprobar en la consuetudina reconstruida que ofrezco como colofón de este trabajo.

La recuperación de las rúbricas escénicas y la traducción al castellano de la parte literaria rescatadas servirán para introducir al lector en el desarrollo dramático y los pormenores argumentales.

PARTE LITERARIA DE LA *VISITATIO SEPULCHRI DE GANDÍA* ©³
Reconstrucción y traducción de José María Vives Ramiro

PRIMERA JORNADA

Finalizados en la colegiata los oficios de la mañana del Viernes Santo, salen procesionalmente de esta la cruz, dos infantillos de coro y el pertiguero, seguidos por el turiferario y dos canónigos, dos sochantres, cuatro beneficiados y la capilla de música colegial, para trasladar el Santísimo Sa-

¹ Cf. BAIXAULI, Mariano: “Las obras musicales de san Francisco de Borja conservadas en la insigne colegial de Gandía” en *Razón y Fe*, tomo IV (1902), 154 a 170 y 273 a 283, 279 a 282.

² El apellido Borja tiene en lengua valenciana una prosodia similar a la que en italiano se corresponde con la *graffia* Borgia que, al ser leída en castellano, dio lugar a una nueva pronunciación.

³ © José María VIVES RAMIRO. No está permitida, sin la licencia expresa y por escrito del autor: la grabación, reproducción o edición total o parcial por cualquier medio, los arreglos musicales y la interpretación pública de la música y las acotaciones escénicas.

cramento, que se colocó en el monumento grande de la iglesia del Real Monasterio de Santa Clara el día anterior, al monumento pequeño, donde quedará alojado hasta la mañana del Domingo de Pascua de Resurrección. Al arribar a la iglesia de Santa Clara, el sacristán de esta entrega a los miembros de la comitiva cirios encendidos y comienza la procesión hacia el monumento grande, a cuyo pie todos se postran de rodillas. El sacerdote que oficia de preste incienso y, después, canta *summissa voce* con los ministros, del siguiente modo:

Preste y ministros:

Llora como una virgen, ¡pueblo mío! Gritad de dolor, pastores, entre ceniza y cilicio: porque va a venir el día grande y muy amargo del Señor.

Dos clérigos:

Ceñíos vosotros, sacerdotes, y llorad, ministros del altar; salpicad sobre vosotros ceniza.

Responde el coro:

Porque va a venir el día grande y muy amargo del Señor.

Preste y ministros:

¡Pueblo mío! ¿Qué te he hecho? ¿O en qué te he ofendido? Respóndeme.

Responde el coro:

Santo Dios, Santo Fuerte, Santo Inmortal, ten piedad de nosotros.

Tras ser cogida la custodia por el preste, todos se ponen en pie para ir en procesión hasta el pórtico, acompañados por las voces del coro que entonan el responsorio *Recessit pastor noster*, etc.

Coro:

Se alejó nuestro pastor, fuente de agua viva, a cuyo paso el sol se oscureció, ya que fue apresado aquel que retenía cautivo al primer hombre. Hoy nuestro Salvador rompió, a un tiempo, las puertas y los travesaños de la muerte. Destruyó, en verdad, los cerrojos del infierno y arruinó los poderes del diablo; ya que fue apresado aquel que retenía cautivo al primer hombre. Hoy nuestro Salvador rompió, a un tiempo, las puertas y los travesaños de la muerte.

La procesión se para cuando llega al pórtico. Se incienso el Santísimo Sacramento y el preste y los ministros cantan *Popule meus*, etc.

Preste y ministros:

¡Pueblo mío! ¿Qué te he hecho? ¿O en qué te he ofendido? Respóndeme.

Responde el coro:

Santo Dios, Santo Fuerte, Santo Inmortal, ten piedad de nosotros.

Acto seguido, la procesión se dirige hacia las gradas del presbiterio, al tiempo que el coro entona el responsorio *Ecce vidimus*, etc.

Coro:

He aquí que lo hemos visto sin forma humana ni belleza: su aspecto en él no existe. Él cargó con nuestros pecados y sufre por nosotros; en cambio, ha sido herido por nuestras iniquidades, con cuyo dolor nosotros hemos sido sanados. En verdad, él mismo soportó nuestras fatigas y cargó con nuestros dolores, con cuyo dolor hemos sido sanados.

La procesión se detiene al arribar ante las primeras gradas del presbiterio y el preste y los ministros se vuelven de cara al pueblo para cantar *Popule meus*, etc.

Preste y ministros:

¡Pueblo mío! ¿Qué te he hecho? ¿O en qué te he ofendido? Respóndeme.

Responde el coro:

Santo Dios, Santo Fuerte, Santo Inmortal, ten piedad de nosotros.

Concluido lo anterior, el preste y los ministros suben las gradas, en tanto que el coro canta el responsorio *Jerusalem, surge*, etc.

Coro:

Jerusalén, levanta y despójate de las vestiduras de Gloria: vístete de ceniza y cilicio, porque en ti ha sido muerto el Salvador de Israel. Deja brotar como un torrente tus lágrimas día y noche, y no calle la pupila de tus ojos, porque en ti ha sido muerto el Salvador de Israel.

El preste procede a acomodar al Santísimo en el monumento pequeño o sepulcro y lo inciensa, acompañado por el siguiente cántico del coro:

Coro:

Y habiendo llegado al lugar donde debía ser enterrado el Hijo de Dios, lo colocaron en medio de las mujeres, y envolviéndolo en una sábana sepultaron el cuerpo santísimo. ¡Oh vosotros todos! que pasáis por el camino, venid y ved si hay dolor como el mío. Estoy enormemente desolada, no hay quien me consuele. Mi salud está enferma, se extingue la vida y es apartada de mí.

El preste cierra y sella el sepulcro, corre la cortina que lo resguarda y, a continuación, canta el coro:

Coro:

Sepultado el Señor, fue sellado el sepulcro, rodando una piedra en la puerta del monumento y colocando soldados que lo custodiaran, no fuera que vinieran sus discípulos, lo robaran y dijeran al pueblo: “Resucitó de entre los muertos”. Rodando una piedra en la puerta del monumento y colocando soldados que lo custodiaran.

Dos clérigos:

En paz fue hecho su lugar

Responde el coro:

y en Sión su morada.

El preste dice la oración de *laudes* de Viernes Santo *Respice, quaesumus, Domine*, etc.

Preste:

Te rogamos, Señor, mira por esta familia tuya, por la cual no dudó en entregarse a manos de criminales y sufrir el tormento de la Cruz nuestro señor Jesucristo, quien contigo vive y reina por los siglos de los siglos. Amén.

Una vez finalizada esta súplica, el preste entrega la llave de la urna al clavario para que la custodie hasta el Domingo de Pascua de Resurrección.

SEGUNDA JORNADA

El Domingo de Pascua de Resurrección, al despuntar el alba, la procesión sale de la colegiata encabezada por la cruz, el pertiguero y el turiferario; se dirige al Real Monasterio de Santa Clara por las calles engalanadas de enramadas de laurel, mirto y otras plantas aromáticas. Oficia de preste el señor deán ricamente paramentado o, en su lugar, el señor capiscol, seguido por dos infantillos vestidos de ángeles coronados, de los cuales uno ha de llevar una palma en la mano; tras ellos, dos ángeles más con sendas chirimías. A continuación, tres infantillos: uno en el centro con el atuendo propio de María Magdalena, otro a la derecha con el de María Jacobi y el tercero a la izquierda con el de Salomé, que han de portar en las manos, entre pañizuelos bordados, las redomitas de plata para los ungüentos, perfumes y bálsamos. Después, san Juan Evangelista encabeza el resto del cortejo, formado por el cabildo y clero colegial, la capilla de música y sus ministriles, representando a los Apóstoles y discípulos de Cristo. Durante el trayecto se entona *a cappella* por el coro *Dum transisset sabbatum*, etc.

Coro *a cappella*:

Una vez que transcurrió el sábado, María Magdalena, María la de Santiago y Salomé compraron perfumes para ir a ungir a Jesús. ¡Aleluya! Y muy de mañana, ya salido el sol, uno de los sábados, llegan al sepulcro, para ir a ungir a Jesús. ¡Aleluya! Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. Para ir a ungir a Jesús. ¡Aleluya!

Cuando la procesión llega ante el templo, todos se detienen excepto los ángeles, que pasan al interior y cierran las puertas, interpretando acto seguido *Quem quaeritis*, etc.

Ángeles:

Cristianos ¿a quién buscáis en el sepulcro?

Responde la capilla desde fuera:

A Jesús de Nazaret, ¡oh, moradores celestiales!

Ángeles desde el interior:

No está aquí, resucitó como predijo. Id, anunciad que ha resucitado de entre los muertos.

Responde la capilla desde fuera:

A Jesús de Nazaret, ¡oh, moradores celestiales!

El subdiácono, ayudado por la mano del preste, da tres golpes a las puertas con el astil de la cruz; tras el último, suena el prelude instrumental al tiempo que los ángeles abren de par en par las puertas del templo y comienzan a cantar *Venite et videte locum*, etc., mientras conducen solemnemente la procesión hacia el pie del sepulcro, que ha de estar emplazado sobre seis gradas.

Ángeles:

Venid y ved el lugar donde estaba colocado el Señor.

Responde la capilla al pie del monumento:

A Jesús de Nazaret, ¡oh, moradores celestiales!

Al son de la música infrascrita, el ángel de la palma sube pausadamente los escalones del monumento, se sitúa junto a este y se vuelve de cara al pueblo. San Juan y los demás se quedan al pie

de la gradería. Las Marías se disponen formando un semicírculo abierto hacia el pueblo y dialogan cantando *Quis revolvat nobis lapidem*, etc. Cuando concluyen el texto —y siempre a tenor de la música de los instrumentos— María Jacobi asciende las gradas del monumento, deja su vasija de esencia cerca de él, lo mira por ambos lados con gestos de extrañeza, se coloca ante su puerta con ademanes de admiración, alza las manos al cielo, después las une en actitud orante junto al pecho, hace una genuflexión y va a ocupar su sitio frente al ángel, de espaldas al pueblo. Sin dilación, la sigue Salomé con las mismas ceremonias. Por último, María Magdalena repite el ritual, pero cuando realiza la genuflexión, coincidiendo con el final del trío, el ángel descorre la cortina que cubre la puerta abierta del sepulcro vacío, ya que el Santísimo se sacó secretamente antes de que llegara la procesión.

Marías:

¿Quién nos apartará la piedra de la puerta del sepulcro?

Las tres Marías se vuelven hacia el pueblo y el ángel proclama por tres veces *Surrexit Christus*, ascendiendo un tono en cada repetición.

Ángel:

¡Ha resucitado Cristo!

Responde el coro:

¡Gracias al Señor!

Las Marías y el ángel descienden tres gradas.

Ángel:

¡Ha resucitado Cristo!

Responde el coro:

¡Gracias al Señor!

Las Marías y el ángel descienden tres gradas más.

Ángel:

¡Ha resucitado Cristo!

Responde el coro:

¡Gracias al Señor!

Las campanillas anuncian la Resurrección y se descubre el Santísimo Sacramento, al tiempo que todos juntos entonan *Alleluja*.

Capilla de música:

¡Aleluya!

Las campanas de la ciudad pregonan la Resurrección e inmediatamente comienza la procesión con la custodia por las calles contiguas al Real Monasterio de Santa Clara. Durante el recorrido, se

entona la secuencia *Victimae paschali laudes*, etc., intercalando el canto llano entre las repeticiones polifónicas del verso “*Dic nobis Maria, quid vidisti in via*”, que canta la capilla con la procesión parada, del modo que se indica a continuación. Cuando la procesión retorna a la iglesia se reserva el Santísimo y el cabildo vuelve a la colegiata.

Capilla de música con la procesión parada:

Dinos María: ¿qué has visto en el camino?

Responde el coro:

Ofrezcan los cristianos alabanzas a la Víctima Pascual. El Cordero redimió a las ovejas: Cristo inocente reconcilió a los pecadores con el Padre. Muerte y vida lucharon en admirable combate: nuestro guía ha muerto para la vida, reina vivo.

Sin que medie pausa, la procesión se detiene y la capilla entona polifónicamente el verso “*Dic nobis Maria*”, a lo que el coro contesta “*Sepulcrum Christi*”, etc., reanudando la marcha.

Capilla de música con la procesión parada:

Dinos María: ¿qué has visto en el camino?

Responde el coro:

He visto el sepulcro de Cristo vivo y la gloria del resucitado: testigos angelicales son el sudario y las vestiduras. ¡Resucitó Cristo, mi esperanza! Precederá a los suyos en su marcha a Galilea.

De nuevo quietos, la capilla enlaza la versión polifónica del verso “*Dic nobis Maria*”. En seguida, comienzan a caminar y el coro continúa “*Scimus Christum*”, etc.

Capilla de música con la procesión parada:

Dinos María: ¿qué has visto en el camino?

Responde el coro:

Sabemos que, en verdad, Cristo ha resucitado de entre los muertos: Apíadate de nosotros, tú, Rey victorioso, Amén.

MARCO HISTÓRICO GERMINAL, ORIGEN Y DEVENIR DE LA VISITATIO SEPULCHRI DE GANDÍA HASTA LA PROSCRIPCIÓN EN 1865

A raíz de la defunción de la bella emperatriz doña Isabel el 1 de mayo de 1539, el cortesano Francisco de Borja y Aragón, que ya ostentaba el título de marqués de Llombay, fue comisionado por Carlos I para trasladar el cuerpo de su difunta esposa y darle sepultura en la Capilla Real de Granada. La realización del encargo se convirtió en una ardua tarea para el futuro santo, pues, además de su profundo pesar por tan propinqua pérdida, al día siguiente de su llegada a Granada, el 17 de aquel mes, tuvo que reconocer e inhumar, muy en contra de su voluntad, el ya descompuesto cadáver de su querida y admirada señora; a partir de aquel momento, fueron *crescendo* sus inclinaciones pías y sus experiencias místicas.

Con licencia de Carlos I para abandonar el cargo de virrey de Cataluña, Francisco de Borja

retornó a su Gandía natal el 8 de mayo de 1543 con el fin de gobernar su heredad, a causa del fallecimiento de su padre, don Juan de Borja y Enríquez de Luna, III duque de Gandía, acaecido el día 9 de enero de aquel mismo año⁴.

La diligencia con la que el santo duque gobernó su predio quedó reflejada en las múltiples obras civiles que caracterizaron su gestión, tales como la remodelación de edificios y murallas o la construcción del Monasterio de Llombay, aunque hay que destacar por su implicación personal, significado y consecuencias la apertura del Colegio de San Sebastián en 1545, al que su allegado Paulo III —Alejandro VI fue íntimo amigo de su agraciada hermana Giulia y el causante de su ascenso al cardenalato en 1493— en seguida concedió el estatus de Universidad de Gandía, la primera bajo la tutela inicial de los jesuitas.

El deceso de Leonor de Castro el 27 de marzo de 1546, amante esposa del IV duque Francisco de Borja, intensificó la decidida vocación religiosa de este y lo impelió a tomar los votos de la Compañía de Jesús el día 1.º de febrero de 1548, aunque con licencia apostólica de Paulo III para mantener secretamente su nuevo estado, mientras resolvía sus asuntos mundanos y se preparaba espiritualmente para desplazarse a Roma por medio de la oración, la penitencia —que san Ignacio de Loyola le recomendó moderar en duración y en «todo cuanto pueda hacer correr una gota de sangre»⁵— y los estudios de Teología en la Universidad de Gandía, finalizados con la obtención del grado de doctor el 20 de agosto de 1550, seis días antes de hacer testamento⁶ y once previos a formalizar el abandono de sus bienes terrenales con su definitiva marcha a Roma el día 31 de aquel mes y año⁷.

Por entonces, las monjas del Real Monasterio de Santa Clara de Gandía ya hacía tiempo que gozaban del extraordinario privilegio que les permitía conservar en la iglesia conventual el santísimo sacramento desde la mañana del Jueves Santo hasta la del Domingo de Pascua de Resurrección. Este hecho, así como las circunstancias relativas a las ceremonias que solemnizaban la excepcional prerrogativa de las clarisas gandienses, cuya concesión era atribuida al papa Alejandro VI, fueron el germen de, al menos, la primera jornada de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*.

En este orden de cosas, el santo duque se reunió a petición propia con el reverendo cabildo de la colegiata para concretar diversas obras pías y fundaciones, entre las que figuraron las referentes a nuestro caso, según atestigua el acta de la reunión fechada en Gandía el 4 de agosto de 1550 contenida en el *Libre I de Recorts* cuyo el original no se ha vuelto a encontrar después del incendio de la colegiata el 2 de agosto de 1936:

«Situado sobre la sala capitular» [...] «encontrábase el magnífico archivo repleto de códices valiosísimos de inestimable valor bibliográfico, mereciendo destacarse la colección de manuscritos llamados de “Recorts”, cuyos once infolios contenían los acuerdos del Cabildo de la Santa Iglesia Colegial desde el año 1500 hasta principios del siglo XIX»⁸.

Por ello, reproduzco el documento a partir del apógrafo y «traducción literal» al castellano publicados en 1902 por el padre Baixauli. Parte de la información que rinde esta copia también es

4 LA PARRA LÓPEZ, Santiago: “Trescientos años de la *Visitatio* en Gandía (1550–1865)” en *Visitatio Sepulchri de San Francesc de Borja*, Gandía, CEIC «Alfons el Vell», 1998, pp. 97 a 126, pp. III y ss.

PASTOR ZAPATA, José Luis: *Gandia en la Baixa Edat Mitjana: la Vila i el Senyoriu dels Borja*, Gandia, CEIC «Alfons el Vell», 1992.

5 SUAU, Pedro: *Historia de san Francisco de Borja. Tercer General de la Compañía de Jesús (1510–1572)*, Zaragoza, Hechos y Dichos, 1963, p. 167.

6 *Monumenta historica Societatis Iesu. Sanctus Franciscus Borgia*, Madrid, 1894, vol. I, pp. 537 a 566.

7 CIENFUEGOS, Álvaro: *La heroyca vida, virtudes y milagros del grande san Francisco de Borja, antes Duque quarto de Gandía y después Tercero General de la Compañía de Jesús*, Madrid, 1726, lib. III, cap. X.

8 GINER FERRER, Jesús: *La santa e insigne colegiata de Gandía – Apuntes históricos*, Valencia, s. n. – Col. Tipografía Moderna, 1944, pp. 8 a 10 y 13 a 18, p. 17.

verificable en citas de otras fuentes anteriores, aunque menos completas, como tendremos ocasión de comprobar:

«Códice 2.º

LIBRE I DE RECORTS

Dit dia (a IIII de Agost MDL) lo reverent capitol capitularment congregat a peticio del illustre señor duch Don Francisco de Boria preseint diuerses pratiques y consultes y no podent condir a sa señoria, acceptaren y offeriren de fer dir celebrar y en effecte per les otres pies dauant escrites y les moltes obligacions que nostra esglesia y tots en particalar deuen a Sa Señoria. Primerament se an de celebrar dotze misses. (Siguen las diversas fundaciones.)

.....

Item, dexa Sa Señoria cinch sous que distribuixquen entre dos Reuerens canonges, dos sota cabiscols y quatre capellans, a qui tocará per boxart, los quals lo diuendres sanct apres de acabat lofici en nostra esglesia, an de anar a senta Clara, e passar lo santissim cos de nostre Señor Deu Jesucrist del monument major, y enserrarlo en laltre, de on se a de traure lo dia de la santissima resurreccio, pagant a cada canonge a nou dines, als sota cabiscols huit dines, als quatre capellans a sis dines, y dos dines pera caneles.

Item, vol Sa Señoria que lo dia de la santissima resurreccio al alba se vaia en processó general al monestir de santa Clara, vestinsse lo Reuerent degá [pera assistir de preuere o en lo seu lloch] (1) lo Reuerent cabiscol, o per ell lo Reuerent canonge presbitero a qui per torn los tocará vestintse ab bells diaca y sotdiaca canonges que per torn los tocará, e lo preuere qui estará vestit a de traure lo santissim cos de nostre Señor Deu del monument on estará enserrat, e ab les serimonies acostumades cantant, imnes, versos y motets y oracions, segons forma feta pera est effecte, se a de traure de dit monestir e portar per los llochs acostumats y tornar ad aquell, e de allí en processó sen a de tornar lo Reuerent clero a nostra esglesia, e a la porta de aquella la nostre boser los a de pagar ses porcions, ço es que pera dita processó dexa Sa Señoria (2) V lliures, dels quals sen an de pagar cinch (3) als portants los orgens que an de seguir tot temps la processó y huyt pera la enramada de murta y boua y se an de comprar una canela pera cada eclesiastich y qu..... (4) vltra les porcions ordinaries, y la restant, cantitat se a de diuidir entre tot lo clero que personalment y entrevendrá tersejant entre canonges y capellans.....

Item, vol Sa Señoria que lo nostre Reuerent capitol faça fer en Santa Clara lo monument chich, y pague loli que será menester is cremará per lluminaria del santissim cos de Jhesuxpist que allí estará enserrat fins al dia de la resurreccio que y solen cremar dotze llanties nit y dia, y dexa XXV lliures de renda.

(1) Estas palabras que van entre paréntesis, están quemadas, y sólo algunas se leen con dificultad.

(2) Está roto el papel y faltan las primeras cifras.

(3) Puede leerse *sis* ú otra cifra, pues está muy quemado el papel.

(4) Cuatro ó cinco palabras quemadas. Tal vez diría y *que quede pera ells vltra*, etcétera».

«Traducción literal de las cláusulas citadas del acta capitular:

«Dicho día (4 de Agosto de 1550) el reverendo Cabildo capitularmente congregado á petición del ilustre S. Duque D. Francisco de Borja, precediendo diversas prácticas y consultas, y no pudiendo conducir á Su Señoría (1), aceptaron y ofrecieron de hacer decir, celebrar y poner en ejecución

por las obras pías antes escritas y las muchas obligaciones que nuestra Iglesia y todos en particular deben á Su Señoría.

»Primeramente se han de celebrar doce Misas..... etc.

»Item deja Su Señoría cinco sueldos, que se distribuyan entre dos Revdos. Canónigos, dos Sochantres y cuatro Capellanes, á quien tocare por turno, los cuales el Viernes Santo, acabado el oficio en nuestra Iglesia, han de ir á Santa Clara y pasar el Santísimo Cuerpo de N. S. JesuCristo del monumento mayor y encerrarlo en el otro (2), de donde se ha de sacar el día de la Santísima Resurrección, pagando á cada Canónigo nueve dineros (18 mvds.), á los Sochantres ocho dineros, á los Capellanes á seis dineros, y dos dineros para velas.

»Item quiere Su Señoría que el día de la Santísima Resurrección, al alba, se vaya en procesión general al Monasterio de Santa Clara, vistiéndose el Revdo. Deán para asistir de Preste, ó en su lugar el Revdo. Chantre, ó por él el Revdo. Canónigo Pbro. á quien por turno le tocare, vistiéndose Diácono y Subdiácono, Canónigos que les tocare por turno, y el Preste, que estará revestido, ha de sacar el S.^{mo} Cuerpo de N. S. Dios del monumento donde estará encerrado, y con las ceremonias acostumbradas, cantando himnos, versos y motetes y oraciones; según la forma hecha para este efecto, se ha de sacar de dicho Monasterio y llevarle por los lugares acostumbrados y volverle á aquél, y de allí en procesión se ha de volver el Revdo. Clero á nuestra Iglesia, y á la puerta de aquélla, nuestro bolsero (racional) les ha de pagar sus porciones, es á saber: que para dicha procesión deja Su Señoría..... V libras, de las cuales se han de pagar cinco á los que llevan los órganos (á los tañedores), que han de seguir todo el tiempo la procesión, y ocho para la enramada de mirto (3), y espadaña, y se ha de comprar una vela para cada eclesiástico, y que quede para ellos, además de las porciones ordinarias; y la restante cantidad se ha de dividir entre todo el Clero que personalmente intervenga en el acto, terceando entre Canónigos y Capellanes.....

»Item quiere Su Señoría que nuestro Revdo. Cabildo haga hacer en Santa Clara el monumento pequeño, y pague el aceite que será menester y se quemará para iluminación del Santísimo Cuerpo de JesuCristo, que allí estará encerrado hasta el día de la Resurrección; que suelen arder allí doce lámparas noche y día, y deja veinticinco libras de renta..... »

(1) No acertamos á interpretar el sentido de esta frase.

(2) Últimamente no se ponía más que el monumento grande. El Viernes Santo se tomaba el Señor del altar donde se celebraban los Oficios y se volvía á colocar en el mismo monumento.

(3) Se acostumbra esparcir mucho mirto, flores y hierbas olorosas por todo el trayecto de las procesiones»⁹.

Las procesiones que jalonan las dos jornadas fuera del recinto del templo son una manifestación extravertida que delata el deseo del IV duque de instaurar una ceremonia en cierto modo participativa y con un final exultante en la que el pueblo estuviera presente no solo como espectador pasivo al que catequizar, sino también como colaborador de los rituales evocadores de la Resurrección de Cristo.

Los monumentos citados en el documento anterior eran altares engalanados durante el Jueves Santo para albergar la eucaristía. Junto a ellos se realizaba la *vigilia de las cuarenta horas* y otros ritos más domésticos, aunque no por ello menos generalizados y arraigados en las costumbres piadosas

⁹ BAIXAULI, Mariano: "Las obras musicales de san Francisco de Borja conservadas en la insigne colegial de Gandía" en *Razón y Fe*, 1902, tomo IV, 154 a 170 y 273 a 283, 279 a 282. Como puede apreciarse en la «traducción literal» de las pp. 281 y 282, cambia la puntuación del texto valenciano trasladado en las pp. 279 y 280.

gandienses, como la conservación de los cirios consumidos solo hasta su mitad ante estos ornamentos sagrarios, con objeto de encenderlos de nuevo en los momentos difíciles y así ahuyentar o remediar las desdichas¹⁰.

El acta del 4 de agosto de 1550 deja constancia de la institución y detalla la dotación económica para el mantenimiento de las representaciones y procesiones del Viernes Santo y del Domingo de Resurrección, tanto en las referencias al «monumento mayor», al «monumento chico», al pago y al gasto de aceite para luminarias «que suelen quemarse allí doce lámparas noche y día», respecto a la primera jornada, como de las remisiones a «las ceremonias acostumbradas, cantando himnos, versos y motetes y oraciones, según forma hecha para este efecto, se ha de sacar de dicho monasterio y llevar por los sitios acostumbrados»¹¹ [...] «nuestro bolsero les ha de pagar sus porciones» [...] «a los que llevan los instrumentos musicales», de la segunda jornada. Incluso quedan patentes alusiones a su eje argumental y a cuestiones organizativas del «Santo Entierro» y de la «Resurrección» que «*vol Sa Señoria*» que sean efectuadas siguiendo su criterio.

También revela el acta que ambas jornadas venían conmemorándose desde épocas precedentes con la música para las voces e instrumentos —los «*orgens*»—, así como por los lugares habituales «*per los llochs acostumats*», con sus rituales y música peculiares, «*e ab les serimonies acostumades cantant, imnes, versos y motets y oracions, segons forma feta pera est effecte*», confeccionados expresamente para la *Visitatio Sepulchri de Gandía*, por lo que el documento afirma que no fueron tomados de un *ludus paschalis* o de otro drama lírico–litúrgico, ni tampoco admite que en la música hubiera *contrafacta* cosechados en otras obras monódicas o polifónicas, sacras o profanas, a las que se hubiera desprovisto de su texto original para insertarles una nueva letra *ad hoc* para la representación gandiense, como frecuentemente sucedió en el teatro sacro–lírico de la Edad Media o del Renacimiento y podemos detectar en algunos casos próximos, como el drama sacro–lírico asuncionista valenciano publicado por el barón de Alcahalí¹² o el *Misterio de Elche*¹³.

Referente a nuestro drama lírico–litúrgico y a los acontecimientos que estudiamos, resulta de suma importancia el manuscrito titulado *Crónica del Real Monasterio de la Seráfica Madre Santa Clara de la Ciudad de Gandía. Escrita por el padre Fray Josef Llopis [...] confesor ordinario del mismo santo monasterio*, cuyo original se conserva en el archivo del monasterio¹⁴, consta de dos libros, el primero de ellos

10 GONGA COLOMINA, Josep Enric: “Prólogo” en *Visitatio Sepulchri de sant Francesc de Borja*. Gandía, CEIC «Alfons el Vell», 1998, pp. 83 a 95, pp. 89 y 90.

MORODER, Robert: “La Passió i els valencians” en *Passio*. Gandía, 1981, p. 67, citado por GONGA en la p. 90 del “Prólogo” antedicho.

11 BAIXAULI, M.: “Las obras musicales”..., p. 282. La versión valenciana de este párrafo fue reproducida por Baixauli dos veces, pero con diferente puntuación: «*e ab les serimonies acostumades cantant, imnes, versos y motets y oracions, segons forma feta pera est effecte*» en la p. 280, mientras que en la 279 anota «*E ab les serimonies acostumades cantant imnes, versos y motets y oracions segons forma feta pera est effecte*».

12 RUIZ DE LIHORY, José: *La Música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, Establecimiento Tipográfico Domènech, 1903, pp. 91 y ss.

VIVES RAMIRO, José María: *La «Festa» y el Consuetu de 1709*. Elche, Ediciones del Ayuntamiento, 1980, pp. 67 y 68.

VIVES RAMIRO, José María: “La Edad Media: El teatro lírico medieval – Los dramas religiosos” en *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Ed. Prensa Alicantina S.A. – Prensa Valenciana S.A., 1992, pp. 41 a 60, pp. 55 a 58.

13 VIVES RAMIRO, José María: *La Festa o Misterio de Elche a la luz de las fuentes documentales – Las libretas de los cantores*. Valencia, Generalitat Valenciana – Ajuntament d’Elx, 1998, pp. 61 a 65, III, II, 373, 471 y 549.

14 LLOPIS, Fr. Josep: *Crónica del Real Monasterio de la Seráfica Madre Santa Clara de la ciudad de Gandía. Escrita por el padre Fr. Josef Llopis, predicador general apostólico, hijo de la Santa Recolectión de la exemplar Provincia de Valencia de la Regular Observancia de N. S. P. S. Francisco, y confesor ordinario del mismo santo monasterio*, ms. original en el Archivo del monasterio, 2 tomos, 1780 a 1782; existe microfilm de los 2 tomos en el Arxiu Històric Municipal de Gandia, vol. I en FG/7–2 y vol. II en FG/8–2.

Debo una copia a la gentileza del Prof. Dr. D. Santiago LA PARRA, a quien agradezco, igualmente, que me haya permitido consultar la «Introducción» a la edición crítica de la *Crónica* que todavía está en prensa.

está fechado el 18 de abril de 1781 en su última hoja¹⁵, en las páginas 66 y 67 hace una primera y sumaria descripción de los rituales de las dos jornadas, similar a la del acta de 4 de agosto de 1550, que introduce, del siguiente modo: «El Padre Thomás Serrano dice estas solas formales palabras» y cita al pie la página 82 de este manuscrito precedente.

Aquellas «solas formales palabras» debieron ser registradas por el jesuita Thomás Serrano Pérez (*Castalla, 1715–†Bolonia, 1784) en su manuscrito inédito hacia 1766, poco antes de la extrañación de la Compañía de Jesús de España, con base en anotaciones previas de una monja clarisa del convento de Gandía. Miguel García, uno de sus discípulos dilectos y su primer biógrafo, referencia aquellos desaparecidos anales como *Historia de las venerables religiosas del convento de Gandía*¹⁶, solo cuatro años después del fallecimiento del autor. Manuel Rico se hizo eco de la misma obra con la denominación *Historia del monasterio de clarisas de Gandía* que tomó de Justo Pastor Fuster y Taroncher¹⁷. Más recientemente Antonio Astorgano Abajo, refiriéndose al padre Serrano, da otro nombre al mencionado manuscrito y señala que «Lo último que escribió en España, confiscado por el juez que le intimó su destierro, fue una *Historia del convento de monjas de Santa Clara de Gandía*, y *La España poética*»¹⁸. De dicha *Historia*... fue de donde fray Josef Llopis declaró haber copiado el texto de su cita, para continuar dando fe con más detalle en las páginas 68 y 69 de «las ceremonias, con que se practica en esta santa casa, con el concurso de ambos ilustres cabildos, eclesiástico, y secular, el Domingo de la Resurrección de Jesuchristo por la mañana».

El padre Tomás Serrano fue, además de un gran intelectual, confesor de las clarisas de Gandía y docente de la jesuítica Universidad fundada por san Francisco de Borja, por lo que es presumible que en su extraviada historia manuscrita del convento gandiense proporcionara informaciones relevantes sobre la *Visitatio Sepulchri de Gandía*, quizás omitidas por el padre Llopis. Evidentemente, el manuscrito del jesuita Serrano permaneció en España y con bastante posibilidad en el entorno de Gandía.

Las tribulaciones de la potencialmente interesante *Historia*... del padre Serrano comenzaron cuando el 27 de febrero de 1767 Carlos III decretó la expulsión de la *Societatis Iesu* instigado por Campomanes que, en su *Dictamen* de mediados de enero de aquel mismo año, culpó a la Compañía de Jesús de haber instigado el Motín de Esquilache con el fin de derrocar al gobierno de su Majestad. El destierro de los jesuitas forzó al rey a implementar una inmediata reforma universitaria que en la Universidad Gandía no alcanzó a reemplazar al prestigioso profesorado represaliado; ello, truncó,

¹⁵ *Crónica del Real Monasterio de la Seráfica Madre Santa Clara de la ciudad de Gandía...*, libro I, p. 52 (1780), cap. XVIII – pp. 66 a 69, libro I, última p. 642 (18 de abril de 1781), libro II, p. 488 (1781), continuó perfeccionando su trabajo hasta su fallecimiento el 20 de abril de 1782.

Cf. LA PARRA, Santiago; ALIAGA, Joan; RAMÓN, Nuria: *LLOPIS, Fr. Josep (OFM): «Introducción – La obra. Las formas y las fuentes» en Crónica del Real Monasterio de la Seráfica Madre Santa Clara de la ciudad de Gandía. Escrita por el Padre Fr. Josef Llopis, predicador general apostólico, hijo de la Santa Recolección de la Exemplar Provincia de Valencia de la Regular Observancia de N. S. P. S. Francisco y confesor ordinario del mismo santo monasterio. Edición crítica*, en prensa.

¹⁶ GARCIAE, Michaelis (GARCÍA, Miguel o «Abate GARCÍA»): *Thomae Serrani Valentini carminum libri IV. Opus posthumum accedit de ejusdem Serrani vita et litteris Michaelis Garciae comentarium*. Fulginiae, 1788, p. II.

¹⁷ RICO GARCÍA, Manuel; MONTERO Y PÉREZ, Adalmiro: *Ensayo biográfico bibliográfico de escritores de Alicante y su provincia*. Alicante, Establecimiento Tipográfico de Antonio Reus, 1888–1889, T. I p. 170, cita a FUSTER Y TARONCHER, Justo Pastor: *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*. Valencia, 1827–1830; Fuster atribuye el título al P. Caballero.

¹⁸ ASTORGANO ABAJO, Antonio: *Diccionario biográfico español*. Real Academia de la Historia, <https://dbe.rab.es/biografias/21216/tomas-serrano>. Última consulta el 2 de abril de 2022, 21,12 h. Quizás se ha podido establecer en este título alguna relación o confusión con la casi homónima *Historia del convento de monjas de Santa Clara de Valencia* del mismo P. Serrano.

desgraciadamente, su buena singladura dieciochesca¹⁹ y la condujo a la inactividad en 1772²⁰, cosa que ratificó Carlos IV en 1807, pues ordenó clausurar once universidades literarias españolas —y entre ellas la de Gandía— de las veintidós que tenía el reino, a la vez que hacía un recorte en el número de enseñanzas que podían impartir las once supervivientes: «Atendiendo al estado de decadencia en que se hallan las Universidades de mis Reynos por falta de fondos para la subsistencia de los Maestros» [...] «Y para que en todas se logre el buen orden, uniformidad y zelo del bien público»²¹.

El 3 de abril de 1767, Viernes Santo, el alcalde mayor de Gandía cumplió el mandato de la Pragmática Real desalojando de la Universidad de Gandía, prácticamente con lo puesto, al padre Tomás Serrano Pérez y a los demás jesuitas de la comunidad gandiense, según constaba con detalle en un documento del archivo de la colegiata reproducido por Jaime Nonell en 1894²², por lo que su recién escrita *Historia...* del convento no le pudo acompañar.

El capítulo XVIII de la *Crónica* del padre Llopis, además de describir detalles organizativos y escénicos de la primera y la segunda jornada, menciona el rescripto «*al parecer, concedido por*» Alejandro VI y pone de manifiesto que san Francisco no pudo impetrarlo, puesto que no había nacido durante el papado de su bisabuelo (1492–1503), aunque, quizás, fuera solicitado por la comunidad religiosa o por alguno de los progenitores de san Francisco de Borja. También considera que nada se puede afirmar con certeza, porque «*cierta religiosa cocinera de este Real Monasterio echó muchas bulas pontificias, privilegios reales, y otros muchos papeles en el horno de la cocina, pensando, que no serían de alguna importancia: y es verosímil, que entre ellos se quemase también la bula de la concesión de este singularísimo privilegio. Por lo que querer saber quién impetró dicho privilegio, es lo mismo que querer adivinarlo*». Asimismo, confirma gran parte del contenido del acta del 4 de agosto de 1550 publicada en 1902 por el padre Baixauli, además de poner como testigo a la «*tradición*» para atribuir en la *Visitatio* la paternidad musical de «*himnos, y motetes, que el mismo santo duque compuso, y puso en solfa, según es tradición*».

Dice así la transcripción literal del documento:

«Capítulo XVIII

Prosíguese la materia del capítulo pasado.

Nuestro Santísimo Padre Alejandro VI para expresar su paternal benevolencia en el más alto grado a estas sus amadas religiosas, de este santo monasterio de Gandía: les concedió uno de los más singulares privilegios, que hacen venerable, y gloriosa esta santa casa. (a) Redúcese este privilegio a que conserven a Christo Señor Nuestro sacramentado desde el Jueves Santo por la mañana, hasta el Domingo de Resurrección por la mañana, en el monumento. He dicho *uno de los más singulares privilegios*; porque es cierto, que en quanto» [sic] «he corrido, que es mucho, no le he visto practicar en parte alguna. Solo se hace la misma ceremonia en el monasterio de las señoras Descalzas Reales

19 LA PARRA LÓPEZ, Emilio: “La plenitud de la Ilustración valenciana” en *Nuestra Historia*. Valencia, 1980, vol. 5, coordinador de este vol. Sebastián GARCÍA MARTÍNEZ, pp. 277 a 304, p. 304.

20 DOMÍNGUEZ MOLTÓ, Adolfo: *El P. Tomás Serrano (Un humanista del siglo XVIII)*. Alicante, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1986, p. 79.

21 *Real Cédula de S. M. y señores del Consejo por la que se reduce el número de universidades literarias del Reyno [...] y se manda observar en ellas el plan de estudios aprobado para la de Salamanca*, señalado de la real mano el 5 de julio de 1807.

22 El documento lo publicó NONELL, Jaime: *El V. P. José Pignatelli y la Compañía de Jesús en su extinción y su restablecimiento*, Manresa, 1894, T. I, p. 226; de ahí lo tomó DOMÍNGUEZ MOLTÓ, Adolfo: *El P. Tomás Serrano (Un humanista del siglo XVIII)*. Alicante, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1986, pp. 76 a 78.

de Madrid; pero no es de estrañar;» [sic] «porque como estas señoras religiosas son hijas de las de Gandía: quizá éstas, como fundadoras de aquel monasterio matritense impondrían a sus moradoras en la práctica de este raro privilegio.

Mas, en orden a saber el personage» [sic] «que impetró este indulto de la Silla Apostólica: no es tan fácil, como les pareció a algunos. El Padre Thomás Serrano dice estas solas formales palabras (a): “El día primero de agosto de 1550, estando ya el santo duque (don Francisco de Borja) para partirse a Roma, y dejar de una vez para siempre a Gandía: quiso dar el último testimonio de su piedad, y entrando en la sala capitular de su insigne colegial a tiempo, que estaban en ella juntos en cabildo sus ilustres capitulares, les dijo el último adiós, y instituyó diferentes obras pías; cuya memoria se halla en el archivo de esta iglesia. Y como desde su mismo nacimiento, y después en todos los pasos de su vida había» [sic] «debido tanto al Real Monasterio de Santa Clara: no pudo olvidarse de él en este último acto. Uno de los privilegios, que hacen venerable la real casa, y al parecer, concedido por el señor Alejandro VI, es que se conserve en él el Cuerpo del Señor en el monumento hasta la mañana de Pasqua.» [sic] «Para que esta ceremonia se hiciese con más solemnidad, instituyó el santo duque, que el Viernes Santo, acabados en la colegial los oficios, pasasen de ella a Santa Clara dos canónigos, y dos sorchantres» [sic] «con quatro» [sic] «beneficiados a pasar el Cuerpo del Señor del monumento mayor, en donde había» [sic] «estado desde el Jueves, a otro menor, que en la misma iglesia se había,» [sic] «para que en él se conservase hasta la mañana de Pasqua.» [sic] «Instituyó asimismo, que al rayar del alba de la mañana de la Resurrección, fuese todo el cabildo en procesión al monasterio de Santa Clara, y sacando el Cuerpo del Señor de dicho monumento, cantando himnos, y motetes, que el mismo santo duque compuso, y puso en solfa, según es tradición, lo llevase en procesión por las calles vecinas al monasterio, y al fin de ella, dejándolo encerrado en el trasagrario,» [sic] «se bolviese» [sic] «en la misma forma a la colegial.” Hasta aquí el padre Serrano, de cuyo contexto no se puede inferir, como quieren algunos, que san Francisco de Borja impetrase de Alejandro VI este privilegio.

Los que así lo quieren no advierten los absurdos, que de ahí» [sic] «se siguen; pues aunque no quieran, han de confesar una de dos cosas: o que el santo pidió a Su Santidad dicho privilegio siete años antes de nacer, o 42 dos» [sic] «años después que murió Alejandro Sexto. Pruébese con toda evidencia en quanto» [sic] «a la primera parte» [...] «42 años después de muerto Alejandro VI pues tantos corrieron desde el año 1503 en que murió Su Santidad hasta el de 1550 en que el duque santo fue a Roma.

Para evitar, pues, estos escollos, es preciso decir, que el expresado privilegio le» [sic] «solicitó, o esta religiosa comunidad, o alguno de los progenitores de san Francisco de Borja: Mas ni aun esto lo podemos saber con certitudumbre,» [sic] «a causa de que cierta religiosa cocinera de este Real Monasterio echó muchas bulas pontificias, privilegios reales, y otros muchos papeles en el horno de la cocina, pensando, que no serían de alguna importancia: y es verosímil, que entre ellos se quemase también la bula de la concesión de este singularísimo privilegio. Por lo que querer saber quién impetró dicho privilegio, es lo mismo que querer adivinarlo. Mas no será superfluo escribir aquí las ceremonias, con que se practica en esta santa casa, con el concurso de ambos ilustres cabildos, eclesiástico, y secular, el Domingo de la Resurrección de Jesuchristo por la mañana.

Al rayar del alba de dicha mañana salen en procesión de la colegiata los señores canónigos, y los del *ilustre* magistrado con la circunspección, y modestia, que pide una función tan devota. El señor cabiscol, o chantre va revestido con alba, estola, y capa pluvial, asociado de diácono, y subdiácono, que también son canónigos de la misma colegiata. Luego que entran en la iglesia de este santo monasterio, la música de dicha colegiata canta con voces sonoras el versículo del responsorio séptimo del oficio del día, que dice así: *Venite, et videte locum, ubi positus erat Dominus*. Luego después uno de los monacillos vestido de ángel con una palma en la mano, sube al monumento con otros tres monacillos vestidos también de vestiduras blancas, y con coronas en sus cabezas, representando a las tres Marías, que fueron muy de mañana al monumento de Christo Señor Nuestro, con vasos de aromas,

como dice san Marcos Evangelista, (d) para ungir al mismo Jesuchristo. Como como» [sic] «estos tres van en busca del Señor al monumento, luego que el que representa al ángel, llega a la urna, hace el ademán de ver ver» [sic] «si Christo está en aquel como sepulcro: y dando a entender, que ya ha salido de él, se va bajando, y en la primera grada superior del monumento entona en voz algo baja: *Surrexit Christus*. Desciende después otras dos gradas, y en voz algo más alta, entona por segunda vez: *Surrexit Christus*. Baja otras dos gradas, y canta en tono más alto: *Surrexit Christus*.

Haviendo» [sic] «cantado estas palabras el monacillo, que representa al ángel, prosigue la música cantando con armoniosas sonoras voces el Alleluja; y tirando al mismo tiempo un hermano donado la cortina, se descubre el Santísimo Sacramento. Luego se lo da el canónigo diácono al dicho presbitero, y se hace la procesión con la devoción acostumbrada: la qual» [sic] «concluida, se buelven» [sic] «ambos ilustres cabildos a la colegiata.

(a) Serrano en sus M. S. p. 82.

(d) Marcos 16. v. 1.»²³

Y así continuó haciéndose durante más de trescientos años, hasta que la visita pastoral que monseñor Mariano Barrio hizo a Gandía en 1862, año siguiente al de su acceso al solio arzobispal valentino, inició el expediente por el que la representación de la *Visitatio Sepulchri de Gandía* fue prohibida tres años más tarde, ya que no se pudo mostrar al prelado el breve pontificio que permitía la exhibición del santísimo sacramento en el Real Monasterio de Santa Clara desde el Jueves Santo hasta el Domingo de Gloria, origen presunto de las representaciones, por lo que la carencia de la denominada bula también fue causa, al menos aparentemente, de su interdicción a partir de la Semana Santa de 1865, tras los conatos de encontrar la cédula papal o de conseguir otra protagonizados con denuedo por los gandienses²⁴.

No obstante, considero que la ausencia de un permiso pontificio fehaciente fue para el Arzobispado un pretexto, más que la razón o motivo real para suprimir una dramatización lírico-litúrgica cuya acción era desarrollada principalmente en el interior del templo, ya que solo tendría por qué haber afectado a la exposición de la sagrada forma que se producía durante la primera jornada del Viernes Santo o «Santo Entierro», pero no a la segunda jornada que tenía lugar el Domingo de Resurrección y no necesitaba, por ende, autorización alguna para presentar a la vista de los fieles la hostia. Quizás, no fue totalmente ajena a la decisión de monseñor Mariano Barrio la epidemia de cólera que había afectado a la comarca de la Safor durante aquellos años²⁵. Fuera como fuese, para

²³ *Crónica del Real Monasterio de la Seráfica Madre Santa Clara de la ciudad de Gandía. Escrita por el Padre Fr. Josef Llopis...*, ms. original en el Archivo del monasterio, 2 tomos, 1780 a 1782, libro I (1780 y 1781), capítulo XVIII, pp. 66 a 69; existe microfilm de los 2 tomos (1780 a 1782) en el Arxiu Històric Municipal de Gandia, vol. I en FG/7-2 y vol. II en FG/8-2.

He respetado la puntuación original y añadido los acentos ortográficos, separado las palabras y empleado las mayúsculas, según el uso actual.

²⁴ Véase VIVES RAMIRO, José María: «La pervivencia de la *Visitatio Sepulchri* de Gandía (Valencia) (1550-2004)» en *Anuario Musical*, nº 59 (2004). Barcelona, Departamento de Musicología de Institución «Milà i Fontanals» del CSIC, pp. 23 a 84; en las pp. 31 y 32 desarrollo las pistas que facilita GARCÍA FRASQUET, Gabriel: *El teatre al País Valencià: el cas de la Safor (1800-1936)*, Simat de la Vallidigna, Edicions La Xara, 1997, pp. 24 a 33, concretamente en las pp. 29 y 30.

²⁵ LA PARRA LÓPEZ, Santiago: «Trescientos años de la *Visitatio* en Gandía (1550-1865)» en *Visitatio Sepulchri de San Francesc de Borja*. Gandía, CEIC «Alfons el Vell», 1998, pp. 97 a 126, ofrece una magnífica contextualización histórica de la obra y en las pp. 102 a 106 aduce las circunstancias de la «cuestión romana» del pontificado de Pío IX como causa originaria del empeño del arzobispo Mariano Barrio en suprimir las representaciones.

entonces las representaciones consuetudinarias de este drama lírico–litúrgico ya formaban parte del acervo, del sentir y del vivir de Gandía, como pronto se verá, pues «La *Visitatio*, había “contaminando” toda la Semana Santa gandiense»²⁶.

DESDE LA PROHIBICIÓN EN 1865 A LA REPRISTINACIÓN EN 1998

Se deduce de la ponderación de los continuados esfuerzos de los gandienses por reponer las celebraciones instituidas, fundadas y dotadas por san Francisco de Borja que debían haber calado con profundidad en sus costumbres y afectos; tal se aprecia en el acta municipal de la sesión celebrada el 13 de marzo de 1863²⁷:

«En la Sala Capitular de la Ciudad de Gandía» [...]

«Acto seguido, por el Sr. Presidente se manifestó que en el año último el *Excelentísimo e Ilustrísimo* Sr. Arzobispo de la Diócesis había ya indicado que la costumbre, seguida en el convento de monjas de Santa Clara de esta ciudad, de tener expuesto al Señor Sacramentado desde el Jueves Santo hasta la mañana de Pascua de Resurrección, no podía permitir que siguiese en adelante, como no se acreditase que para ello hubiese sido concedida autorización por medio de bula espedita» [sic] «por el Papa y que para permitirla este año y los subcesivos» [sic] «esperaba le fuese exhibido dicho documento: Y como quiera que si bien se encuentran algunos datos en el archivo del Duque de Osuna, sin embargo no aparece título original, creía que el Ayuntamiento estaba en el caso de elevar una reverente exposición al prelado de la Provincia para que se dignase permitir si quisere» [sic] «por este año la costumbre de celebrarse» [sic] «esa fiesta religiosa y tradicional, sin perjuicio de inquirir el paradero de la bula de concesión y presentarla a dicho *Excelentísimo* Sr. tan luego sea encontrada. Y en su bista» [sic] «dichos señores acordaron: Que encontraban conforme la proposición hecha por el Sr. Presidente, y que desde luego se redacte la esposición» [sic] «indicada y se eleve al *Excelentísimo e Ilustrísimo* Sr. Arzobispo para que se digne conceder el permiso que se desea, si lo estima prudente y conbeniente.» [sic] «Así lo dijeron y firmaron los señores que supieron de que certifico.»²⁸

El día 20 de marzo hicieron el escrito. En vista de que no se recibía respuesta, volvieron a insistir al Sr. Secretario del Arzobispo, según el Registro de Salida de documentos del Ayuntamiento de fecha 10 de abril de 1863:

«Recordando y suplicando se digne indicar a *Su Excelencia Ilustrísima* la concesión de lo solicitado en la esposición» [sic] «que se dirigió en 20 de marzo último solicitando permiso para celebrar» [sic] «la función y procesión en las calles innediatas» [sic] «al monasterio de las monjas de Santa Clara de esta ciudad el día de Pascua de Resurrección.»²⁹

²⁶ GONGA COLOMINA, Josep Enric: “Prólogo” p. 93.

²⁷ GARCÍA FRASQUET, Gabriel: *El Teatre al País Valencià: el cas de la Safor (1800–1936)*. Simat de la Vall digna, Edicions La Xara, 1997, en las pp. 29 y 30 da las pistas cronológicas y documentales que trato de desarrollar.

LA PARRA, S.: “Trescientos años”..., pp. 102 y ss., en la p. 103 agradece a Josep Enric GONGA la información facilitada sobre el pleno municipal celebrado en Gandía el 24 de abril de 1868.

²⁸ Archivo Histórico Municipal de Gandía: *Libro de Actas 1859–1863*, B–66, sesión del 13 de marzo de 1863. Agradezco a Jesús CANTOS la ayuda que me ha prestado en la localización de los documentos de este Archivo.

²⁹ Archivo Histórico Municipal de Gandía: *Registro de Salida. Año 1863*, B–282, n.º 106, dirigido al Sr. Secretario del Arzobispo de Valencia, el 10 de abril de 1863.

Aunque no conste en el Registro de Entradas del Ayuntamiento la recepción de alguna contestación del arzobispado, el denuedo mostrado parece que dio como resultado inicial la amortiguación de la providencia de monseñor Mariano Barrio, quien fue concediendo prórrogas anuales mientras se buscaba el rescripto pontificio que autorizaba el privilegio y, no habiendo encontrado más que referencias a él en los archivos de la ciudad y de la Casa de Osuna, decidió, por fin, interrumpir tajantemente las representaciones en la Semana Santa de 1865, según se infiere del artículo publicado por el padre Mariano Baixauli en 1902.³⁰

No cejaron en Gandía, por ello, las vindicaciones de tan estimada tradición, de tal modo que el Ayuntamiento nombró el 24 de abril de 1868 una comisión para realizar cuantas gestiones considerasen oportunas, incluida la redacción de un escrito dirigido al papa con la pretensión de que se restableciera la antigua prerrogativa de las clarisas, motivo supuesto de la supresión de las dos jornadas de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*:

«Por el Señor Presidente se manifestó que en atención a que el convento de monjas de Santa Clara de esta ciudad disfrutaba el privilegio de tener el Señor espuesto» [sic] «desde el Jueves Santo hasta el día de Pascua de Resurrección, de cuyo privilegio se les ha privado por no encontrarse el breve en el que se concedió; era de parecer se hiciesen cuantas gestiones fuesen necesarias para el obtento del espresado» [sic] «breve; y los señores del Ayuntamiento manifestaron estar muy conformes en lo que proponía el Señor Presidente y acordaron nombrar una comisión compuesta del Señor Alcalde, del primer y segundo teniente y del Regidor Síndico, para que redacten una reverente esposición» [sic] «y la eleven al Padre Santo, a fin de que tenga a bien conceder dicho privilegio, espidiendo» [sic] «al efecto copia del espresado» [sic] «breve, y pratiquen» [sic] «cuantas gestiones sean conducentes para el obtento del espresado» [sic] «privilegio.»³¹

Mosén Mariano Baixauli³², entre otros, declaró la añoranza «de tan notable privilegio» y la recuperación escénica que debía llevar pareja, no sólo por razones estético-artísticas, sino por el poder pedagógico de la liturgia de la Pasión que «tan santa costumbre» llevaba en su seno. Pero, por desgracia, la *Visitatio Sepulchri de Gandía* quedó incompleta en su artículo, pues el padre Baixauli no transcribió la jornada del Viernes Santo ni reprodujo entera la del Domingo de Pascua, lo cual, como veremos, tuvo aciagas consecuencias para la difusión y conservación de este drama lírico-litúrgico.

La nostalgia de tan extraordinaria representación despertó el interés reivindicativo de los intelectuales valencianos, como se percibe en el libro de José María Ruiz de Lihory, Barón de Alcahalí y Mosquera, premiado en los juegos florales convocados por «Lo Rat Penat» de Valencia en 1900 que vio la luz tres años más tarde³³. El autor de este extenso trabajo puso su mejor voluntad para evocar en apenas cinco páginas sus lejanos recuerdos de la *Visitatio* gandiense; si somos realistas, los que podía conservar de su niñez al cabo de treintaicinco o más años, pues el noble valenciano nació en

³⁰ «Las obras musicales»..., p. 273.

³¹ Archivo Histórico Municipal de Gandía: *Libro de Actas 1868-1871*, B-68, sesión del 24 de abril de 1868.

³² «Las obras musicales»..., pássim, más específicamente en la p. 274.

³³ RUIZ DE LIHORY, JOSÉ: *La Música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, Establecimiento Tipográfico Domenech, 1903, pp. 191 a 195.

1852 y la prohibición de monseñor Mariano Barrio, como expliqué, se hizo efectiva en 1865, tras una epidemia de cólera. Por ello, la precisión de su remembranza no puede ser el principal atributo de su relato —ya que como máximo podría haber contado 13 años cuando presencié la obra— aunque sí tuvo la eminente virtud de contribuir a mantener viva la memoria del drama lírico-litúrgico que nos ocupa, pues publicó un extracto del texto literario, que parece ser deudor de las pesquisas del padre Mariano Baixauli, en las páginas dedicadas a glosar la figura de san Francisco de Borja «No sólo por la nobleza inmaculada de su prosapia»³⁴.

Ciertamente, la ya mencionada sinopsis literario-musical editada en 1902 por el jesuita Mariano Baixauli³⁵, treinta y siete años después de la prohibición, fue la que actuó de principal fuente secundaria divulgadora en la bibliografía subsecuente hasta que en 1998 pude reconstruir íntegramente y entregar indemnes a la imprenta por primera vez el texto literario, la música, los rituales y las acotaciones escénicas de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*³⁶. Así, Cándido de Dalmaes y Jean-François Gilmont dieron cuenta del hallazgo de «un conjunto de ocho motetes que formaban parte de una especie de Auto sacramental, que se representaba en Gandía el día de Pascua», efectuado por el benedictino Juan Bautista Guzmán en el archivo de la colegial de Gandía cuando era maestro de capilla de la catedral de Valencia, para acabar remitiendo al artículo de Baixauli y citar el de Ripollés³⁷; del mismo modo, son deudoras directas o transversales y reproductoras más o menos parciales e infieles de la versión fraccionaria difundida por Baixauli las editadas a lo largo siglo XX por José María Ruiz de Liory³⁸, Vicente Ripollés³⁹, Richard B. Donovan⁴⁰, Walther Lipphardt⁴¹, la bien documentada de Gabriel García Frasquet⁴² o la de Eva Castro⁴³ que recogió el testigo a través de Donovan.

Ni las gestiones realizadas en el siglo XIX ni otras iniciativas prolongadas a lo largo del siglo XX lograron sacar del olvido y reponer los textos literario-musicales de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*, incluidas en 1972 las tentativas del cuadringentésimo aniversario del óbito de san Francisco de Borja⁴⁴; ya para entonces solo contaban con la reimpresión de algunos fragmentos hecha por Vicente Ripollés⁴⁵ que el Orfeón Gandiense, dirigido por Juan Vercher Grau, aprovechó para intervenir en

34 *Ibidem*, p. 191.

35 BAIXAULI, Mariano: «Las obras musicales de san Francisco de Borja» ... en *Razón y Fe*, 1902, tomo IV, pp. 154 a 170 y 273 a 283.

36 VIVES RAMIRO, José María: «La *Visitatio Sepulchri* de Gandía» en *Visitatio Sepulchri de San Francisco de Borja*. Gandía, CEIC «Alfons el Vell», 1998, pp. 67 a 75 y 145 a 199. Igualmente, tuvo ocasión de editar el texto literario y musical entero en 2004: «La pervivencia de la *Visitatio Sepulchri* de Gandía (Valencia) (1550-2004)» en *Anuario Musical*, n.º 59, pp. 23 a 84.

37 DALMASES, Cándido DE y GILMONT, Jean-François: «Las obras de san Francisco de Borja» en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, año xxx, fasc. 59, enero – junio de 1961, pp. 125 a 179, p. 150.

38 RUIZ DE LIHORY, José: *La Música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, 1903, pp. 191 a 195; en la p. 174 hace referencia a Mariano Baixauli como músico e investigador «que está terminando un interesante estudio sobre la música que compuso San Francisco de Borja», a quien ambos atribuyen, por tradición, la música de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*.

39 RIPOLLÉS, Vicente: «El drama litúrgico» en *Anales de Cultura Valenciana*, enero-junio de 1928, vol. I, n.º 1, pp. 61 a 80.

40 DONOVAN, Richard B.: *The liturgical drama in medieval Spain*. Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958, pp. 139 a 143.

41 LIPPHARDT, Walther (ed.): *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*. Berlín, De Gruyter, 1975-1990, I-IX, II, n.ºs 455 y 455a.

42 GARCÍA FRASQUET, Gabriel: *El teatro al País Valencià: el cas de la Safor (1800-1936)*. Simat de la Valligna, Edicions La Xara, 1997, pp. 24 a 33.

43 CASTRO, Eva: *Teatro medieval I – El drama litúrgico*. Barcelona, Crítica – Páginas de biblioteca clásica, 1997, pp. 177 a 182.

44 VIVES RAMIRO, José María: «La pervivencia de la *Visitatio Sepulchri* de Gandía (Valencia) (1550-2004)», en *Anuario Musical*, n.º 59 (2004) 34.

45 «El drama litúrgico» en *Anales de Cultura Valenciana*, vol. I, n.º 1 (enero-junio de 1928), pp. 61 a 80.

la «obra teatral» titulada *Borja, Duque de Gandía* escrita por Juan Alfonso Gil Alborns⁴⁶ para los fastos de la efeméride señalada y, además, grabó un disco pequeño con himnos a Gandía y a san Francisco de Borja, y tres fragmentos musicales de la Segunda Jornada⁴⁷ de la *Visitatio*.

El pertinaz deseo de restituir la obra perduró en Gandía sin que fuera afectado por el transcurso del tiempo, aunque hubo que esperar a 1996 para esbozar una primera escenificación parcial de la segunda jornada; por consiguiente, el restablecimiento cabal de 1998 antes aludido fue precedido en 1996 y 1997 por sendas reposiciones fragmentarias y defectuosamente informadas de parte de la segunda jornada únicamente. Dichas representaciones previas, aunque incompletas y toscas, tuvieron el cardinal mérito de fomentar el interés por afrontar una restauración total del drama lírico-litúrgico que nos ocupa; fueron impulsadas inicialmente por la compañía gandiense *Pluja Teatre*, a quien se unió la Junta Mayor de Hermandades de Semana Santa de Gandía presidida por Antonio Picot Pellicer y alentada con entusiasmo por don Alberto Caselles, abad de la colegiata, y especialmente por Maurici Arbona Miñana.

Las proporciones de la iglesia del convento de Santa Clara de Gandía no permitieron contener en su interior aquellas dos puestas en escena, pues el templo no tenía cabida para una acción teatral con gran cantidad de público, por lo que los organizadores montaron cerca del recinto un tablado al aire libre y celebraron las representaciones a la una de la madrugada del Domingo de Pascua con el fin de ajustarlas al horario de los actos de Semana Santa programados. Aquellas actuaciones fueron auspiciadas por la Junta Mayor de Hermandades de Semana Santa con la subvención del Ayuntamiento, contaron con la dirección coral de Jesús Cantos al frente del Orfeón Borja —creado adrede para la *Visitatio Sepulchri* en 1996—, el grupo instrumental con la batuta de Miguel Vercher, las recomendaciones interpretativas para los actores de Ximo Vidal de *Pluja Teatre*, así como con el diseño y la escenografía de Antoni Durà⁴⁸.

Cuando en 1996 se produjo el ilusionante nuevo intento, desconocían la consuetud de la obra y su posible paradero... por ello, se pusieron a trabajar con lo que consiguieron, que no fue más, como ya dije, que una deficiente copia manuscrita con erratas —debida al «*scriptorium*» del jesuita padre Tena⁴⁹— de un artículo de Vicente Ripollés⁵⁰ que, a su vez, no es otra cosa que un mal remedo del ya citado trabajo de Mariano Baixauli, por lo que tampoco figura en él la primera jornada del Viernes Santo y, además, la del Domingo de Pascua tiene lagunas y errores en las rúbricas escénicas, en el ceremonial, en la gestualidad, en el utilería, en el texto literario y en la música, con el agravante

46 El estreno tuvo lugar en el Palacio Ducal de Gandía, el 28 de julio de 1972 a las 22'30 horas.

47 «Los Ángeles (1º y 2º)» cara A; «Alleluia» cara B; en *Francisco de Borja y Aragón. Siglo XVI. (1510-1572)*; 45 revoluciones por minuto; GAN 324; EMI-Odeon, S.A.; Mod. SE1036, Dep. Legal: B.40255-1972.

48 El contenido y particularidades de las escenificaciones de 1996 y 1997, así como el de las primeras representaciones devueltas a su estado prístino constan con detalle en VIVES RAMIRO, José María: «La pervivencia de la *Visitatio Sepulchri* de Gandía (Valencia) (1550-2004)» en *Anuario Musical*, Barcelona, Departamento de Musicología de Institución «Milà i Fontanals» del CSIC, 2004, n.º 59, pp. 23 a 84, especialmente en las pp. 35 a 39.

Cf. también GARCÍA FRASQUET, Gabriel: *El teatre al País Valencià: el cas de la Safor (1800-1936)*. Simat de la Vall d'Albufera, Edicions La Xara, 1997, p. 33, donde este testigo presencial hace una pequeña crónica comentada de lo acontecido en el estreno.

Maurici ARBONA MIÑANA ha publicado recientemente un apasionado relato sobre su participación en la organización y desarrollo de la primera representación parcial de 1996 en <https://gentedelasfor.es/allo-que-ningu-sap-o-shan-oblidat-de-la-visitatio-sepulchri-de-gandia>. Consultado el 11 de noviembre de 2022 a las 18:58 horas.

49 Vicente Javier TENA MELIÀ (1905-1985) puso en marcha en 1962 la extemporánea iniciativa de hacer él mismo o encargar copias manuscritas de obras musicales de autores valencianos, no de microfilmárlas, —entre ellas, las «Obras musicales de san Francisco de Borja»— gracias a lo cual hoy se encuentran coleccionadas y encuadernadas en numerosos volúmenes depositados en la Biblioteca Musical de Compositores Valencianos, sita en la Plaza de Maguncia, n.º 1, de Valencia, con un excelente servicio de titularidad municipal.

50 RIPOLLÉS, Vicente: «El drama litúrgico» en *Anales de Cultura Valenciana*, vol. I n.º 1 (enero-junio de 1928) 61 a 80.

de las recientes equivocaciones incorporadas en la nueva transcripción manuscrita, sobre todo en la música.

Por fin, durante la Semana Santa de 1998 fue recuperada la representación anual íntegramente restaurada de las dos jornadas de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*, según la consuetud fidedigna y entera que elaboré, tras un adormecimiento de ciento treinta y tres años causado por la veda que monseñor Mariano Barrio, arzobispo de Valencia, hizo efectiva en 1865.

GÉNESIS DE LA REPRISTINACIÓN DE LA OBRA

El origen de la restauración completa del texto, de la música, de las acotaciones escénicas, de la gestualidad, del atrezzo y del ritual de las procesiones que jalonan la *Visitatio Sepulchri de Gandía*, así como su consiguiente puesta en escena, estuvo en la visita que, tras la Semana Santa de 1996, recibí en el Conservatorio Superior de Música de Valencia de una comisión gandiense encabezada por el Prof. Dr. Santiago La Parra López del CEIC «Alfons el Vell», al que asesoró el Prof. Dr. Oscar Creus, lo acompañaban el Prof. Juan Miguel Lloret Miñana, presidente de la Junta Mayor de Hermandades de Semana Santa, el Prof. Jesús Cantos Plaza, director del Orfeón Borja, y el maestro Miguel Vercher, director de la Banda de Música, entre otros. El objetivo principal de aquel encuentro fue el de solicitarme que estudiara, investigara, les asesorara y tratara de escribir alguna reseña musicológica sobre la representación parcial de la *Visitatio Sepulchri* que habían llevado a cabo en la Semana Santa de aquel año con gran entusiasmo, pero con escaso grado de satisfacción, pues, desgraciadamente, el único material que conocían de la obra no era otro que la imperfecta reproducción manuscrita⁵¹ del ya poco fidedigno artículo de Vicente Ripollés⁵² sobre fragmentos de nuestro drama lírico-litúrgico.

El asunto me sedujo desde el primer momento, asociado al ambicioso reto que me marqué de rehabilitar en su totalidad esta extraordinaria joya del patrimonio cultural universal, por lo que me puse manos a la obra inmediatamente.

Recordé, entonces, la excursión que Felipe Pedrell (*1841–†1922) había girado a Elche en 1900 para presenciar su famosa *Festa* o *Misterio* asuncionista, fruto de la cual fue un acreditado artículo que todavía hoy forma parte esencial de la bibliografía del drama ilicitano⁵³, por lo que entablé contacto con Joana Crespi, bibliotecaria de la Sección de Música de la Biblioteca de Cataluña, para investigar la documentación de Felipe Pedrell depositada en la Institución, pues tuve la intuición de que el prestigioso musicólogo catalán podría haber transcrito la consuetud de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*, tal y como había hecho con la música del *Misterio de Elche* en dicho viaje. Y, efectivamente —ante la sorpresa de Joana Crespi que por entonces se encontraba revisando el catálogo del fondo Pedrell, pero que en ese momento no tenía consciencia de la existencia del documento— apareció una copia autógrafa de don Felipe⁵⁴ con las dos jornadas del Viernes Santo y del Domingo de Pas-

51 TENA MELIÀ, Vicente Javier: ms. “Obras musicales de san Francisco de Borja”, en la *Biblioteca Musical de Compositores Valencianos*, 1962–1985, Plaza de Maguncia, Valencia.

52 RIPOLLÉS, Vicente: “El drama litúrgico” en *Anales de Cultura Valenciana*, vol. I, n.º 1, (enero-junio de 1928) 61 a 80.

53 PEDRELL, Felipe: “La festa d’Elche ou le drame lyrique liturgique espagnol. Le Trépas et l’Assomption de la Vierge”, en *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. Leipzig, Breitkopf und Härtel, enero-marzo de 1901, pp. 203 a 252. Existe una traducción al español de A[ntonio] A[GULLÓ] S[OLER] titulada *La Festa de Elche o el drama lírico litúrgico. La muerte y Asunción de la Virgen*, Elche, Librería Atenea –Colección Illice (segunda época), n.ºs 4, 5 y 6, julio – agosto – septiembre de 1951. Las dos publicaciones citadas de Felipe Pedrell han sido editadas y comentadas recientemente por ESTEVE-FAUBEL, José María (ed.): *Felipe Pedrell, la creación de la moderna Musicología española y el Misterio de Elche*. Madrid, Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización, 2019.

54 Biblioteca de Cataluña, ms. 793/1.

cua cuya reproducción me facilitó acto seguido. Este hilo fue decisivo para deshacer la madeja, ya que en dicho documento, que no tiene anotada data de confección, pude leer: «El coro Alleluia á 7 voces estaba incompleto en la colegial de Gandía» [...] «mi buen excelente amigo el P. Guzman tuvo el buen acierto de reconstruir el fragmento»⁵⁵. Ello, me condujo al apógrafo que el presbítero Juan Bautista Guzmán, de su puño y letra, hizo, fecho, firmó y rubricó en «Gandía julio de 1882»⁵⁶, sólo diecisiete años después de que las representaciones fueran suspendidas; y, aunque este manuscrito y el de Felipe Pedrell varían en algunos detalles, hace evidente que el musicólogo catalán tuvo delante el referente del musicólogo valenciano.

Por su parte, el padre Juan Bautista Guzmán (*1846–†1909), que a la sazón recopilaba las obras de Comes, se desplazó en varias ocasiones a la colegiata de Gandía⁵⁷ y aprovechó algunos días del mes de julio de 1882 para transcribir los papeles que se utilizaban en las representaciones de las dos jornadas de su *Visitatio Sepulchri*⁵⁸, así como la referencia y la localización de la *Crónica del Real Monasterio de la seráfica madre Santa Clara*, manuscrita por fray Josef Llopis, junto a una cita literal de parte de su capítulo XVIII⁵⁹. Ya entonces fueron vanas en la colegial de Gandía «Todas cuantas diligencias se han practicado para encontrar los tres papeles perdidos»⁶⁰ del coro primero del «Aleluya a 7», por lo que el padre Guzmán las reemplazó por otras tres de su cosecha⁶¹, como hace constar en su partitura y, además, atestigua la trasladada por Felipe Pedrell, según dije. Este arreglo me sirvió como punto de partida para la reconstrucción del primer coro del «Aleluya» que aporté en 1998⁶².

Cabe preguntarse si, realmente, el benedictino Juan Bautista Guzmán, que probablemente fue testigo de la puesta en escena de la *Visitatio* antes de la proscripción de 1865, tuvo como modelo la consueta «original» y la devolvió en seguida a la colegiata para que junto a la *Missa Venatorum* o *Misa de 8º tono* —atribuida también a san Francisco de Borja, aunque su autor cierto es Orlando de Laso— acabaran siendo quemadas en el violento incendio ocurrido el 2 de agosto de 1936⁶³:

«Entre las piezas musicales destruídas», [sic] «figuran una misa a cuatro voces y varios mote-tes compuestos por San Francisco de Borja que se cantaban en la procesión del día de Pascua de Resurrección, con motivo de una especie de auto sacramental, cuyas obras fueron descubiertas en el archivo de la Colegiata de Gandía, por el benedictino P. Guzmán»⁶⁴.

55 *Ibidem*, fols. 10 a 12v.

56 GUZMÁN, Juan Bautista: Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia, leg. 178, 1882, p. 14. CLIMENT, José: *Fondos musicales de la Región Valenciana – I Archivo de la catedral metropolitana de Valencia*, Valencia, Instituto de Musicología – Institución Alfonso el Magnánimo – Diputación Provincial de Valencia, 1979, pp. 34 y 100.

57 Hay reseñadas visitas del padre Guzmán a Gandía en *El Litoral* de 24 de septiembre y 1 de octubre de 1882.

58 GUZMÁN, Juan Bautista: Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia, 1882, leg. 178.

CLIMENT, José: *Fondos musicales de la Región Valenciana – I Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia*. Valencia, Instituto de Musicología – Institución Alfonso el Magnánimo – Diputación Provincial de Valencia, 1979, pp. 34 y 100.

59 LLOPIS, Josef: *Crónica del Real Monasterio de la seráfica madre Santa Clara de la ciudad de Gandía. Escrita por el padre Fray Josef Llopis...*, ms. original en el archivo del monasterio, libro I (1780 y 1781), cap. XVIII, pp. 66 a 69; existe microfilm de los 2 tomos (1780 a 1782) en el Arxiu Històric Municipal de Gandia, vol. I en FG/7–2 y vol. II en FG/8–2.

60 GUZMÁN, Juan Bautista: Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia, 1882, leg. 178, p. 13.

61 *Ibidem*, pp. 9 a 11.

62 Es la que se interpreta desde entonces; véase VIVES RAMIRO, José María: “La *Visitatio Sepulchri* de Gandía” en *Visitatio Sepulchri de San Francisc de Borja*. Gandía, CEIC «Alfons el Vell», 1998, pp. 188 a 192; igualmente, VIVES RAMIRO, José María: “La pervivencia de la *Visitatio Sepulchri* de Gandía (Valencia) (1550-2004)”, en *Anuario Musical*, nº 59, (2004), pp. 73 a 77.

63 GINER FERRER, Jesús: *La santa e insigne colegiata de Gandía – Apuntes históricos*, Valencia, s. n. – Col. Tipografía Moderna, 1944, pp. 8 a 10 y 13 a 18.

64 *Ibidem*, p. 18.

O, más posiblemente, el padre Guzmán se basó en la consuetudina de la *Visitatio* adjunta a su manuscrito —copiada por mosén Juan Jesús Mas en 1697 a decir de la *particella* de tiple 1.º, cuyo estado general de conservación, aunque bastante bueno, presenta evidentes huellas de un uso continuado a lo largo de los años— y en compañía de la susodicha misa fueron presuntamente «destruidas» [sic] «en el incendio de la colegial de Gandía y de su archivo el 2 de agosto de 1936»⁶⁵. La primera de las dos alternativas podría justificar las pequeñísimas diferencias existentes entre los traslados de Guzmán y de Mas aludidos, aunque al ser tan mínimas, con más probabilidad, podríamos estar en la segunda opción ante algún poco significativo lapsus cálemi.

Lo verdaderamente importante fue que la suma de los materiales dichos, junto a las demás descripciones y testimonios citados en el transcurso de este trabajo, como la *Crónica* debida a la pluma de Josef Llopis⁶⁶, me permitieron realizar una restauración eficiente, fidedigna y completa, de los rituales, procesiones, texto literario, didascalias, gestualidad, música e incluso del vestuario y atrezzo de ambas jornadas, tal y como se pone en escena en Gandía desde la Semana Santa de 1998 y ha sido grabada en CD⁶⁷.

DEDICACIÓN Y FIDELIDAD DEL ORFEÓN BORJA A LA CONSUETA

Merece ser destacada la primorosa labor del Orfeón Borja conseguida por medio del respeto a la consuetudina desde el mismo instante de su restauración íntegra, así como por la constancia y el esmero que prodigan en la preparación y en la puesta en escena de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*. En todo ello ha tenido un papel fundamental el quehacer de sus directores musicales Jesús Cantos Plaza (de 1996 a 2004 y de 2016 a 2022), Vicente Cogollos (2005 y 2006), Santiago Mayoral (2007), Isidro Alemañ (de 2008 a 2011) y Nadia Stoyanova (de 2012 a 2015). Es un verdadero lujo que el entusiasmo, la abnegación y el exquisito trabajo de este grupo de gandienses alcance cuotas tan extraordinarias de calidad en sus interpretaciones, que nos haga disfrutar anualmente de las mismas y que salvaguarde con perseverancia este patrimonio cultural único del que Gandía y la humanidad pueden sentirse orgullosas.

Tuve ocasión de reflejar las principales circunstancias de las primeras representaciones en sendos artículos aparecidos en los años 2001 y 2004⁶⁸. Desde entonces, las sucesivas actuaciones del Orfeón Borja han mantenido la esencia y las particularidades de la consuetudina, aunque con leves y lógicas adaptaciones coyunturales que expongo a continuación con la ayuda de los datos recopilados meticulosamente por el orfeonista Víctor Centelles, integrante de esa agrupación coral desde su fundación en 1996.

A partir de 2005 las representaciones ordinarias de Semana Santa siguieron celebrándose en el Palacio Ducal de Gandía organizadas por la Junta Mayor de Hermandades de la Semana Santa y el

65 DALMASES, Cándido DE y GILMONT, Jean-François: “Las obras de san Francisco de Borja”, en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, año xxx, fasc. 59, (enero – junio de 1961), 125 a 179, 150.

66 LLOPIS, Josef: *Crónica del Real Monasterio de la seráfica madre Santa Clara...*, libro I (1780 y 1781), cap. XVIII, pp. 66 a 69.

67 VIVES RAMIRO, José María (autor de la reconstrucción); Orfeón Borja de Gandía; COGOLLOS, Vicente (director): *Visitatio Sepulchri de Gandía – San Francisco de Borja*, con librito explicativo de 27 pp., Gandía, Tabalet Estudis – CEIC Alfons el Vell, 1.ª ed. 2007, 1007V–CD. La 2.ª ed. con las mismas señas iniciales, pero con librito explicativo de 28 pp., Gandía, Ajuntament de Gandia, 2015, CD, Dep. legal: M–9247–2015.

68 Véase un comentario sobre el proceso inicial de recuperación en VIVES RAMIRO, José María: “Recuperación de la *Visitatio Sepulchri* de Gandía” en *Actas del Seminario “Teatro Medieval Teatro Vivo”*. Elche, Instituto Municipal de Cultura, 2001, pp. 243 a 252; con mayor ámbito temporal, explicaciones analíticas de la música y de su restauración, así como de la restablecimiento de los rituales y de la acción dramática en VIVES RAMIRO, José María: «La pervivencia de la *Visitatio Sepulchri* de Gandía (Valencia) (1550–2004)» en *Anuario Musical*, 2004, nº 59, pp. 23 a 84; pp. 40 a 45

apoyo económico del Ayuntamiento de la ciudad, que desde 2016 pasó a auspiciarlas en solitario. El Sábado Santo de 2022 ha vuelto a interpretarse la *Visitatio Sepulchri de Gandía* con toda solemnidad, gran expectación y mejor éxito en la Insigne Colegiata.

Uno de los detalles que ha variado más a lo largo del tiempo ha sido el horario de las puestas en escena, particularmente el de la primera jornada que ya no se interpreta después de los oficios:

2005 y 2006.- Viernes Santo, 16:30 h.; Domingo de Pascua, 9:30 h.

2007.- Viernes Santo, 16:00 h.; Domingo de Pascua, 09:30 h.

2008.- Viernes Santo, 17:30 h.; Domingo de Pascua, 09:30 h.

2009.- Viernes Santo, 18:00 h.; Domingo de Pascua, 09:30 h.

2010 y 2011.- Viernes Santo, 17:30 h.; Domingo de Pascua, 09:30 h.

Desde 2012.- Las dos jornadas juntas en la misma función del Sábado Santo, 17:30 h.

2015, 2016 y 2017.- Las dos jornadas seguidas el Sábado Santo, 18:00 h.

Desde 2016 hasta 2022, los bancos de la nave, que habitualmente encaraban el altar mayor, han sido colocados en varias filas mirando hacia el pasillo central, con el fin de que el público pudiera seguir con más eficacia y comodidad los pormenores del drama lírico-litúrgico.

2018 y 2019.- Las dos jornadas seguidas el Sábado Santo, 12:30 h.

2020 y 2021.- No hubo representaciones a causa de la pandemia de COVID.

2022.- Las dos jornadas seguidas el Sábado Santo, 12:30 h.

También ha habido representaciones extraordinarias con motivo de acontecimientos especiales:

Cuadringentésimo aniversario del nacimiento de san Francisco de Borja, el 13 de octubre de 2010, 18:45 h., en la Iglesia de San Ignacio de Loyola, Roma.

Inauguración de la exposición sobre la «Sábana Santa», 17 de abril de 2015, 20:00 h., en la Insigne Colegiata de Gandía.

XLIII Encuentro Diocesano de Hermandades de Semana Santa, 18 de febrero de 2018, 10:00 h., en el Palacio Ducal de Gandía.

Y conciertos de la *Visitatio Sepulchri* gandiense con narración de acotaciones escénicas:

—6 de mayo de 2006, 18:00 h., organizado por AVAMUS - Associació Valenciana de Musicologia, Ermita de San Roc, Carcaixent.

—14 de agosto de 2010, 21:00 h., quingentésimo aniversario del nacimiento de san Francisco de Borja, organizado por el Ayuntamiento de Gandía, Iglesia del Palacio Ducal, Gandía.

—28 de octubre de 2010, 21:00 h., quingentésimo aniversario del nacimiento de san Francisco de Borja, organizado por el Ayuntamiento de Gandía, Iglesia del Palacio Ducal, Gandía.

—12 de diciembre de 2015, 15:30 h., Monasterio de San Jerónimo de Cotalba, Alfauir.

Los días 27, 18:00 h., 28, 10:00 h. y 29, 10:00 h. de octubre de 2006 tuvo lugar en la Sala B del Teatro Serrano de Gandía la grabación de un CD⁶⁹. Fue protagonizada por el Orfeón Borja y los

69 VIVES RAMIRO, José María (autor de la reconstrucción); Orfeón Borja de Gandía; COGOLLOS, Vicente (director): *Visitatio Sepulchri de Gandía – San Francisco de Borja*, con librito explicativo de 27 pp., Gandía, Tabalet Estudis – CEIC Alfons el Vell, 1.ª ed. 2007, 1007V–CD. La 2.ª ed. con las mismas señas iniciales, pero con librito explicativo de 28 pp., Gandía, Ajuntament de Gandia, 2015, CD, Dep. legal: M–9247–2015.

alumnos de la Escuela de Música Antigua de Guadassuar bajo la dirección musical de Vicente Cogollos con el asesoramiento de Jesús Cantos y estuvo producida por el Instituto de Estudios Comarcales «Alfons el Vell» con la colaboración del Ayuntamiento de Gandía y contó con la promoción y la dirección técnica de Santiago La Parra.

LA CUESTIÓN DE LA MÚSICA Y SU AUTORÍA

La uniformidad de la monodia recitativa de la jornada prólogo del Viernes Santo o «Santo Entierro» tiene un esquema lineal característico hondamente sencillo, austero y solemne que se utiliza para proyectar la voz y sustentar la estructura fraseológica de los textos latinos de la Pasión; sus fórmulas melódicas de entonación, tenor y cadencias no son las habituales del canto gregoriano y podría responder a prácticas litúrgicas ancestrales empleadas para officiar las lecturas en las iglesias de la zona. Su rítmica oratoria libre está basada en la sucesión de notas breves y largas que se distribuyen en función de los acentos prosódicos de las sílabas y del lugar que estas ocupan dentro de la frase.

Además de las composiciones contrapuntísticas, en la segunda jornada son cantadas durante las procesiones del inicio y del final sendas piezas monódicas. De tal forma, el Domingo de Pascua comienza entonando monódicamente y *a cappella* el texto *Dum transisset sabbatum*, inspirado directamente en el Evangelio de san Marcos, con unos giros melódicos hondamente enraizados en el repertorio gregoriano y relacionados con la cantiga *A Virgen Madre de Nostro Senmor* de Alfonso X el Sabio, así como con la cantilena *Saluts, honor* que entona san Juan en la *Festa* o Misterio de Elche⁷⁰. Acaba la obra con el estribillo polifónico «*Dic nobis Maria, quid vidisti in via*», basado en su propio *cantus firmus* gregoriano, intercalado entre la monodia gregoriana de las otras partes de la secuencia *Victimae paschali laudes*, muy usada desde los orígenes en dramas litúrgicos y en el teatro sacro-lírico, que tiene un motivo melódico en el íncipit igual al de la pieza apertura de esta segunda jornada, es decir, ambas poseen las mismas notas iniciales, como si de un atisbo de reexposición se tratase.

Excepción hecha del «Aleluya» a siete voces —que sobre una base contrapuntística de textura renacentista articula una estructura bicoral dialogada más propia de la estética barroca y, por ende, más tardía— considero que el momento más verosímil para el inicio de las representaciones de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*, a la luz de la documentación estudiada, estuvo entre el ascenso al solio pontificio de Alejandro VI en 1492 y los años previos a la partida hacia Roma de Francisco de Borja y Aragón en 1550, si bien, la conducción polifónica de las voces, las cadencias y las demás características técnicas y estilísticas del contrapunto que reviste la segunda jornada sitúan la composición de la música de esta, con más probabilidad, en torno a la década de los años cuarenta del siglo XVI, coincidiendo con el gobierno del IV duque (1543–1550). Es, asimismo, un período históricamente favorable para una presunta sustitución en el drama lírico-litúrgico gandiense de música monódica preexistente por otra polifónica nueva *ad hoc*, sin perder de vista que su base literaria podría remon- tarse a una antigüedad mucho mayor, dada la fidelidad que el texto de Gandía guarda a las fuentes

70 VIVES RAMIRO, José María: *La «Festa» y el Consuetu de 1709*. Elche, Ayuntamiento de Elche, 1980, pp. 125 a 127; *La Festa o Misterio de Elche a la luz de los documentos*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana–Ayuntamiento de Elche, 1998, pp. 108 a 112. VIVES RAMIRO, José María: «El texto y la Música» en *Milagro y Misterio – La Festa Camino de Santiago*. Coruña, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo - Xunta de Galicia – Xacobeo 2004, pp. 109 a 155, pp. 130 a 134.

VIVES RAMIRO, José María: «Las Cantigas de Santa María: datación de los códices, su notación musical, transcripción y estudio de cuatro de ellas que pueden sugerir posibles vínculos con el Misterio de Elche», en *Archivo de Arte Valenciano*, n.º CII, (2021), 325 a 359, 338 a 343.

originarias de los dramas litúrgicos del siglo X, sobre todo, si se hubiera ajustado al patrón monódico común en la cristiandad occidental presente en las *visitationes* conservadas y en la primera jornada o «Santo Entierro».

Hay que poner de relieve que la importante acta del 4 de agosto de 1550 que tantas obras pías y fundaciones reconoce al IV duque Francisco de Borja y Aragón, «*per les obres pies dauant descrites y les moltes obligacions que nostra església y tots en particular deuem a Sa Señoria*»⁷¹, no menciona ni siquiera deja intuir su labor creadora en la música de la *Visitatio Sepulchri de Gandía*, como hubiera sido natural y lógico que reflejara si hubiera sido él el compositor. Cuando el acta dicha nombra la música del drama omite el nombre de su autor.

Igualmente, la tradición familiar de los Borja tampoco avala la autoría musical de san Francisco en la *Visitatio Sepulchri de Gandía*; así sucede en el testamento de su descendiente doña Mariana de Borja, también duquesa de Gandía, fechado en 1747:

«Item por quanto mi santo abuelo San Francisco de Borja instituyó y fundó la procesión que hace dicha Iglesia colegial de Gandía, en el referido convento de religiosas de Santa Clara de dicha ciudad, por la mañana del día de Pascua de Resurrección en cada un año para que ésta continúe sin algún escaecimiento y con la mayor decencia, señalo también para más aumento distribución por este motivo á dicha colegial cinco libras de la misma moneda de Valencia»⁷².

La documentación histórica conservada no permite atribuir a san Francisco de Borja las composiciones musicales de la *Visitatio Sepulchri de Gandía* de una manera racional, por mucho que se quiera argumentar y avalorar la educación musical que recibió en Gandía durante su infancia del polifonista y canónigo Alonso de Ávila⁷³ inserta dentro de las enseñanzas del *Quadrivium* —Música, Aritmética, Geometría y Astronomía— hasta que la sublevación de los *agermanats* la truncara bruscamente tres meses y tres días antes de que cumpliera los once años, pues, a consecuencia de la revuelta, el niño Francisco de Borja y Aragón tuvo que salir precipitadamente de Gandía el 25 de julio de 1521.

Tampoco presentan a Francisco de Borja como compositor musical de la *Visitatio Sepulchri de Gandía* las antiguas biografías encomiásticas, como la debida al padre jesuita Pedro de Ribadeneira⁷⁴. Fueron los hagiógrafos y admiradores posteriores los que pretendieron mostrar a un santo plagado de virtudes y adornado por cualidades, como la de compositor eminente, sin que ello fuera probado documentalmente, sino que pudieron llegar a justificar la ausencia de su firma en las copias de la partitura de la *Visitatio* gandiense o la carencia de testimonios fehacientes sobre su autoría por «la heroica humildad del cuarto Duque de Gandía»⁷⁵.

Por otro lado, el carácter del santo duque, sus inclinaciones místicas, sus múltiples ocupaciones y su ajetreada vida no le debieron dejar mucho tiempo para veleidades y esparcimientos, pues, si cada día «llegó a dedicar cinco horas a la oración mental»⁷⁶, gestionó y fortificó su próspero feudo,

71 BAIXAULI, Mariano: «Las obras musicales»..., p. 279. Corrijo «otres» por *obres* y «particular» por *particular*.

72 Archivo de la Casa de Osuna, citado por Mariano BAIXAULI: «Las obras musicales»..., p. 280.

73 LA PARRA, S.: «Trescientos años»..., II2.

BAIXAULI, M.: «Las obras musicales»..., 154 y 278.

RIPOLLÉS, V.: «El drama litúrgico» en *Anales de Cultura Valenciana*, vol. I, n° 1 (enero-junio de 1928) 67 y 68.

74 *Vida del padre Francisco de Borja*..., Madrid, 1594, lib. I, cap. III.

75 BAIXAULI, M.: «Las obras musicales»..., p. 279.

76 CÀRCEL ORTÍ, Vicente: *Historia de la Iglesia en Valencia*. Valencia, Arzobispado de Valencia, 1986, 2 vols; vol. I, pp. 213 a 216. GONGA, J.: «Prólogo» en *Visitatio*..., p. 88.

ejerció su influencia en la corte pontificia e intentó hacerlo en la imperial⁷⁷, cuesta creer que le sobrara tiempo y tranquilidad para dominar con autoridad, soltura y gracia la composición polifónica en su más alto grado, tal y como se presenta en el magistral contrapunto de las piezas que conforman la *Visitatio Sepulchri de Gandía*.

Todo ello juega en contra de hacer una atribución autoral a favor de san Francisco de Borja. Al respecto, hay que recordar que el santo duque, que tantas fundaciones y obras registró a su nombre, ni si quiera sugirió en algún momento del que se tenga constancia que hubiera podido florecer de su talento la música de una *visitatio sepulchri*.

Ya hizo notar Mariano Baixauli que «lo más explícito»⁷⁸ que había encontrado sobre el creador de nuestra *Visitatio* era la frase «cantando himnos, y motetes, que el mismo santo duque compuso, y puso en solfa, según es tradición», asignada al manuscrito del padre Tomás Serrano (circa 1766) por Fray Joseph Llopis en su *Crónica* (1780–1782) ya citada; claro que esa supuesta «tradición» no sirve como comprobante o garante del nombre del excelente compositor que hizo la música polifónica de la obra.

En realidad, la cuestión de la autoría musical de nuestra *Visitatio*, insoluble por el momento, afecta fundamentalmente a la segunda jornada y podríamos llegar a considerarla secundaria, si fijamos nuestra atención en la esencia de la música en sí misma considerada, ya que se trata de una obra maestra de la polifonía renacentista —tanto por la pericia contrapuntística, como por la exquisitez expresiva— que responde a un proyecto compositivo unitario con una estructura modal, motívica y temática estilísticamente cohesionada, concebido para ensalzar y dramatizar los textos litúrgicos de la Pasión y de la Resurrección de Cristo. Estas circunstancias permiten sospechar la presencia de un solo genio creador cuya identidad debe investigarse entre la élite del elenco de polifonistas del Renacimiento.

El contenido del acta del 4 de agosto de 1550 pone de manifiesto que la principal aportación del IV duque a la *Visitatio* fue el mecenazgo; a lo sumo, puede dar pie a conjeturar que su criterio o sus gustos influyeran o modelaran la selección de algunos textos, las rúbricas escénicas, los rituales, la organización de las procesiones y quizás también a suponer, por qué no, la posible inclusión, renovación o incorporación de la música polifónica por medio de un encargo hecho a algún compositor de su agrado, a partir de lo que ya se viniera haciendo, posiblemente desde la concesión del presunto breve atribuido al papa Alejandro VI.

**A MODO DE CONCLUSIÓN:
ORIGINALIDAD DE LA *VISITATIO SEPULCHRI DE GANDÍA*
EN EL SENO DE LAS *VISITATIONES EUROPEAS***

Desde mediados del siglo XIX denominamos drama litúrgico a las teatralizaciones de la liturgia del rito romano que, como extensión de ella, fueron representadas originalmente en el interior de los templos vinculados a la Orden de San Benito. La liturgia tradicional ubica la interpretación de la *Visitatio sepulchri* al final del oficio de maitines del Domingo de Pascua de Resurrección, después del tercer y a la vez último responsorio *Dum transisset sabbatum, Maria Magdalene et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata*, etc., e inmediatamente antes del *Te Deum laudamus* final, lo cual está en consonancia con el hecho de que la consuetud de la *Visitatio* gandinse dé comienzo a la segunda jornada «al despuntar el alba» de dicho día con el canto monódico del responsorio aludido.

La estructura dialogada de la *visitatio sepulchri* invita a la dramatización de su texto, cosa que

⁷⁷ Véase LA PARRA, S.: “Trescientos años”..., pp. 114 y ss.

⁷⁸ BAIXAULI, M.: “Las obras musicales”..., p. 279.

sucedió y se extendió vinculada a los monjes benedictinos desde el siglo X. Las fuentes más antiguas del uso del *Quem quaeritis in sepulchro*, dramatizado o como tropo de la misa del Domingo de Pascua de Resurrección, se hallan en el tropario (Pa 1240) de San Marcial de Limoges *circa* 934, en dos troparios (ms. 381 y 484) del monasterio de San Gall *circa* 965 y en la *Regularis concordia* de san Ethelwold datada entre los años 965 y 975. Estos documentos contienen el nacimiento del drama litúrgico surgido cuando la lectura de la liturgia se teatralizó convirtiéndose en interpretación escénica y son el origen del teatro medieval. Otro precedente semejante se encuentra en el coloquio que se establecía en la secuencia *Victimae paschali laudes* a partir de la frase interrogativa «*Dic nobis, Maria, quid vidisti in via*» que, evolucionado, también sucede en Gandía.

La introducción del drama litúrgico en la península ibérica estuvo relacionada con la adopción del rito romano en detrimento del hispano-mozárabe y penetró por Cataluña durante el siglo XI ligada a los monasterios benedictinos, pero fue durante el siglo XII cuando las *visitationes* se difundieron y enriquecieron literaria y musicalmente con escenas tomadas de los textos litúrgicos relacionados o bien de otros de nueva creación, dando lugar a los *ludi*. Aunque originalmente parece que solo actuaron los hombres en este tipo de obras, no fueron exclusivas de los monasterios masculinos, como lo demuestra el *ludus paschalis* del monasterio de monjas benedictinas de Origny-Sainte-Benoîte⁷⁹ conservado en dos manuscritos de principio del siglo XIII y, salvando las distancias, el drama lírico-litúrgico del Real Monasterio de Santa Clara de Gandía.

Con el transcurso del tiempo la primera base litúrgica se mantuvo en algunas representaciones, como la de Gandía; sin embargo, otras obras dramáticas tomaron un camino diferente que las alejó cada vez más de su origen litúrgico, debido a la incorporación de las lenguas vulgares, de glosas, de tropos, de nuevos textos ajenos a los oficios y de episodios de la vida de Jesucristo, de la Virgen o de los santos que desembocaron en el teatro sacro-lírico de los siglos XIII al XVI. Las asimilaciones de elementos profanos y actitudes irreverentes del público en el interior de los templos propiciaron la oposición del Concilio de Trento (1545-1563).

La *Visitatio Sepulchri de Gandía* es un símbolo del poder borgiano que el santo duque instituyó y dotó económicamente en 1550 para asegurar su magisterio futuro a los fieles gandienses, en medio de las sesiones conciliares tridentinas y en un momento histórico en que los dramas litúrgicos estaban ya en franco declive. Pese a su datación tardía, concuerda con las prácticas litúrgicas más prístinas de las representaciones originarias, pero consigue que su mensaje doctrinal trascienda de una forma visual y auditiva más didáctica, atractiva e inteligible, por medio de la escenificación de unas acotaciones escénicas que todas las fuentes transmiten en castellano. La primera jornada es absolutamente litúrgica, incluso en el carácter de su canto llano, mientras que la segunda, como corresponde a la propia esencia medieval de los dramas litúrgicos, conserva su argumento axial ajustado escrupulosa y exclusivamente a los textos litúrgicos latinos de los oficios de la Pasión y la Resurrección de Jesucristo, aunque exornados con polifonía y ambientados con procesiones que transcurren por la ciudad.

Este drama lírico-litúrgico de frontispicio renacentista y fundamentos medievales convierte la Semana Santa de Gandía en un acontecimiento exclusivo por un cúmulo de factores que se pueden enumerar a partir del hecho de que haya seguido vivo en la memoria atávica del pueblo, a pesar de la suspensión temporal que impuso la prohibición arzobispal de 1865.

Asimismo, es un drama lírico-litúrgico con peculiaridades que lo hacen único desde su comienzo por una jornada prólogo, la del «Santo Entierro», que podríamos considerar un *ludus* o un *planctus*

79 COHEN, Gutave: *Études d'histoire du théâtre en France au Moyen-Âge et à la Renaissance*. Paris, Gallimard, 1956, p. 25.

passionis inseparablemente asociado, en este caso, a la *Visitatio Sepulchri* propiamente dicha.

Las singularidades no acaban con esto, pues ambas jornadas transcurren —además de en el interior del templo, como es típico de su modalidad dramática— en los espacios abiertos de las calles y plazas de la ciudad con procesiones de apertura y clausura de sonoros cánticos, que convierten esta ceremonia catequizadora en un acontecimiento extravertido, participativo y exultante.

Entre las más de cuatrocientas *visitaciones* de las que hay noticias desde el siglo X hasta el siglo XVII, otra particularidad que hace extraordinaria la *Visitatio Sepulchri de Gandía* es la intervención privativa de música polifónica, por lo demás, perfectamente adaptada al texto y a la acción dramática, de hechura magistral y con características propias del siglo XVI, aunque con una deriva hacia la estética bicoral barroca en el magnífico *Alleluja* a 7 voces, que coexiste en los momentos adecuados con piezas de la textura monódica habitual en los dramas litúrgicos, de tal manera que se hace evidente la frase «según forma hecha para este efecto», consignada en el acta capitular del 4 de agosto de 1550.

Más allá de su evidente importancia intelectual, la *Visitatio Sepulchri de Gandía* tiene valores íntimos del espíritu que no han dejado de estar presentes en el sentir colectivo de Gandía ni siquiera durante su forzado letargo; fue y continúa siendo la savia que vivifica el caudal religioso, cultural, tradicional y social de todo un pueblo.

Consueta
de la
Visitatio Sepulchri
de
Gandía

Reconstrucción de la música, el texto y la parte escénica

por

José María Vives Ramiro

© José María VIVES RAMIRO

No está permitida, sin la licencia expresa y por escrito del autor: la grabación, reproducción o edición total o parcial por cualquier medio, los arreglos musicales y la interpretación pública de la música y las acotaciones escénicas.

Edición digital de las partituras: Vicente José HERVÁS VILA

*Primera Jornada:
Viernes Santo*

*Finalizados en la colegiata los oficios de la mañana del Viernes Santo, salen procesionalmente de esta la cruz, dos infantillos de coro y el pertiguero, seguidos por el turiferario y dos canónigos, dos sochantres, cuatro beneficiados y la capilla de música colegial, para trasladar el Santísimo Sacramento, que se colocó en el monumento grande de la iglesia del Real Monasterio de Santa Clara el día anterior, al monumento pequeño, donde quedará alojado hasta la mañana del Domingo de Pascua de Resurrección. Al arribar a la iglesia de Santa Clara, el sacristán de esta entrega a los miembros de la comitiva cirios encendidos y comienza la procesión hacia el monumento grande, a cuyo pie todos se postran de rodillas. El sacerdote que oficia de preste incienso y, después, canta *summissa voce* con los ministros, del siguiente modo:*

Preste y ministros:



Plan- ge qua- si vir- go, plebs me- a: u- lu- la- te, pas- to- res,



in ci- ne- re et ci- li- ci- o: Qui- a ve- ni- et dñ- es Do- mi- ni mag- na,

Dos clérigos:



et a- ma- ra val- de. Ac- cin- gi- te vos, sa- cer- do- tes,



et plan- gi- te, mi- nis- tri al- ta- ris, as- per- gi- te vos ci- ne- re.

Responde el coro:



Qui- a ve- ni- et dñ- es Do- mi- ni mag- na, et a- ma- ra val- de.

Preste y ministros:



Po- pu- le me- us, quid fe- ci ti- bi? Aut in quo con- tris- ta- vi te?

Responde el coro:



Res- pon- de mi- hi. Sanc- tus De- us. Sanc- tus For- tis.



Sanc- tus Im- mor- ta- lís, mi- se- re- re no- bis.

*Tras ser cogida la custodia por el preste, todos se ponen en pie para ir en procesión hasta el pórtico, acompañados por las voces del coro que entonan el responsorio *Recessit pastor noster*, etc.*

Coro:

Re- ce- ssit pas- tor nos- ter, fons a- quae vi- vae, ad cu- jus
tran- si- tum sol obs- cu- ra- tus est: Nam et il- le cap- tus est,
qui cap- ti- vum te- ne- bat pri- mum ho- mi- nem: ho- di- e por- tas mor- tis
Fin
et se- ras pa- ri- ter Sal- va- tor nos- ter dis- ru- pit. Des- tru- xit
De § a Fin
qui- dem claus- tra in- fer- ni, et sub- ver- tit po- ten- ti- as di- a- bo- li.

La procesión se para cuando llega al pórtico. Se incienso el Santísimo Sacramento y el preste y los ministros cantan Popule meus, etc.

Preste y ministros:

Po- pu- le me- us, quid fe- ci ti- bi? Aut in quo
Responde el coro:
con- tris- ta- vi te? Res- pon- de mi- hi. Sanc- tus De- us.
Sanc- tus For- tis. Sanc- tus Im- mor- ta- lis, mi- se- re- re no- bis.

Acto seguido, la procesión se dirige hacia las gradas del presbiterio, al tiempo que el coro entona el responsorio Ecce vidimus, etc.

Coro:

Ec- ce vi- di- mus e- um non ha- ben- tem spe- ci- em,
ne- que de- co- rem: as- pec- tus e- jus in e- o non est:
hic pec- ca- ta nos- tra por- ta- vit, et pro no- bis do- let:
ip- se au- tem vul- ne- ra- tus est prop- ter in- i- qui-
ta- tes nos- tras: Cu- jus lí- vo- re sa- na- ti su- mus. Ve- re lan- guo- res
De § a Fin
nos- tros ip- se tu- lit, et do- lo- res nos- tros ip- se por- ta- vit.

*La procesión se detiene al arribar ante las primeras gradas del presbiterio y el preste y los ministros se vuelven de cara al pueblo para cantar *Populé meus*, etc.*

Preste y ministros:

Po- pu- le me- us, quid fe- ci ti- bi? Aut in quo
con- tris- ta- vi te? Res- pon- de mi- hi. Sanc- tus De- us.
Sanc- tus For- tis. Sanc- tus Im- mor- ta- lis, mi- se- re- re no- bis.

Concluido lo anterior, el preste y los ministros suben las gradas,
en tanto que el coro canta el responsorio *Jerusalém*, etc.

Coro:

Je- ru- sa- lem, sur- ge, et ex- u- e te ves- ti- bus ju- cun- di-
 ta- tis: in- dú- e- re ci- ne- re et ci- lí- ci- o. *Fin*
 Qui- a in te oc- ci- sus est Sal- va- tor Is- ra- el.
 De- duc qua- si to- rren- tem lá- cri- mas per dí- em et noc- tem,
De § a Fin
 et non ta- ce- at pu- pil- lá o- cu- lí tu- i.

El preste procede a acomodar al Santísimo en el monumento
pequeño o sepulcro y lo inciensa, acompañado por el siguiente
cántico del coro:

Coro:

Cum au- tem ve- nis- sent ad lo- cum u- bi se- pe- lí- en- dus
 e- rat Fi- lí- us De- us, sta- tu- e- runt e- um in me- dí- o mu-
 lí- e- rum: et sin- dó- ne in- vol- ven- tes e- um



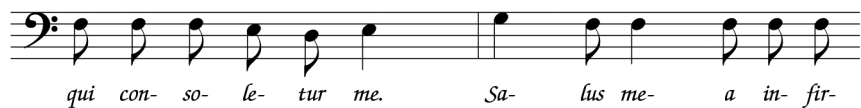
se- pe- lí- e- runt cor- pus sanc- tis- si- mum. O vos om- nes, qui tran-



si- tis per vi- am, ve- ni- te et vi- de- te si est dó- lor



si- cut dó- lor me- us. De- so- lá- ta sum ni- mis non est



qui con- so- le- tur me. Sa- lus me- a in- fir-



ma- ta est vi- ta oc- ci- dí- tur, et a me tol- lí- tur.

El preste cierra y sella el sepulcro, corre la cortina que lo resguarda y, a continuación, canta el coro:

Coro:



Se- pul- to Do- mi- no, sig- na- tum est mo- nu- men- tum,



vol- ven- tes la- pi- dem ad os- ti- un mo- nu- men- ti:

Fin



Po- nen- tes mi- lí- tes, qui cus- to- dí- rent il- lum.

Ne for- te ve- ni- ant dis- ci- pu- li e- jus, et fu- ren- tur

De ✠ a Fin Dos clérigos:

e- um, et di- cant ple- bi, su- rre- xit a mor- tu- is: In pa- ce

Responde el coro:

fac- tus est lo- cus e- jus, et in Si- on ha- bi- ta- ti- o e- jus.

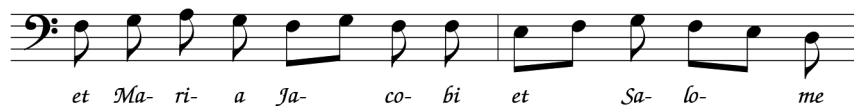
El preste dice la oración de laudes de Viernes Santo: "Respice, quaesumus, Domine, super hanc familiam tuam, pro qua Dominus noster Iesus Christus non dubitavit manibus tradi nocentium et crucis subire tormentum qui tecum vivit et regnat in saecula saeculorum. Amen." Una vez finalizada esta súplica, el preste entrega la llave de la urna al clavario para que la custodie hasta el Domingo de Pascua de Resurrección.

*Segunda Jornada:
Domingo de Pascua de Resurrección*

El Domingo de Pascua de Resurrección, al despuntar el alba, sale de la colegiata la procesión encabezada por la cruz, el pertiguero y el turiferario; se dirige al Real Monasterio de Santa Clara por las calles engalanadas de enramadas de laurel, mirto y otras plantas aromáticas. Oficia de preste el señor deán ricamente paramentado, o en su lugar el señor capiscol, seguido por dos infantillos vestidos de ángeles coronados, de los cuales uno ha de llevar una palma en la mano; tras ellos, dos ángeles más con sendas chirimías. A continuación, tres infantillos: uno en el centro con el atuendo propio de María Magdalena, otro a la derecha con el de María Jacobi y el tercero a la izquierda con el de Salomé, que han de portar en las manos, entre pañizuelos bordados, las redomitas de plata para los unguentos, perfumes y bálsamos. Después, San Juan Evangelista encabeza el resto del cortejo, formado por el cabildo y clero colegial, la capilla de música y sus ministriles, representando a los Apóstoles y discípulos de Cristo. Durante el trayecto se entona a cappella:



Dum tran- sis- set sab- ba- tum, Ma- ri- a Mag- da- le- ne



et Ma- ri- a Ja- co- bi et Sa- lo- me



e- me- runt a- ro- ma- ta, ut ve- ni- en- tes un- ge-



rent Je- sum. Al- le- lu- ia, al- le- lu- ia. *Fin*



Et val- de ma- ne u- na sab- ba- to- rum,



ve- ni- unt ad mo- nu- men- tum, or- to jam so- le. *De % a Fin*



Glo- ri- a Pa- tri, et Fi- li- o,



et Spi- ri- tu- i Sanc- to. *De % a Fin*

Cuando la procesión llega ante el templo, todos se detienen excepto los ángeles, que pasan al interior y cierran las puertas, interpretando acto seguido Quem quaeritis, etc.

Ángeles:

Chirimía I u oboe I *Tiple I*
(instrumento I col canto)

Chirimía II u oboe II *Tiple II*
(instrumento II col canto)

Quem quae-
Quem

ri- tis in se- pul- cro, chris- ti- co- lae, chris-
quae- ri- tis in se- pul- cro, chris- ti- co-

ti- co- lae, chris- ti- co- lae, chris-
lae, chris- ti- co- lae, chris- ti- co-

ti- co- lae, chris- ti- co- lae.
lae, chris- ti- co- lae, chris- ti- co- lae.

Responde la capilla desde fuera:

Tiples y cornetto (o trompeta) 5

Je- sum Na- za-

Contraltos y sacabuche (o trombón) alto

Je- sum Na- za- re-

Tenores y sacabuche (o trombón) tenor

Je- sum Na- za- re- num,

Bajos y sacabuche (o trombón) bajo

Je- sum Na- za- re-

re- num, o cae- li- co-

num, o cae- li- co-

o cae- li- co-

num,

lae, o cae- li- co- lae.

lae, o cae- li- co- lae.

lae, o cae- li- co- lae.

o cae- li- co- lae.

Ángeles desde el interior:

Tiple I y chirimía u oboe I 5

Non est hic: Su- rre- xit

Tiple II y chirimía u oboe II

Non est hic: Su-

10

si- cut prae- di- xit.

rre- xit si- cut prae- di- xit. I-

15

I- te nun- ti- a- te qui-

te nun- ti- a- te qui- a su-

20

a su- rre- xit a mor- tu- is,

rre- xit a mor- tu- is, qui-

25

qui- a su- rre- xit a mor- tu-
a su- rre- xit a mor- tu-

30

is, qui- a su- rre- xit a mor-
is, qui- a su- rre- xit a mor-

tu- is, qui- a su- rre- xit
tu- is, qui- a su-

35

a mor- tu- is.
rre- xit a mor- tu- is.

Responde la capilla desde fuera:

Tiples y cornetto (o trompeta)

Contraltos y sacabuche (o trombón) alto

Tenores y sacabuche (o trombón) tenor

Bajos y sacabuche (o trombón) bajo

Je- sum Na- za- re-

Je- sum Na- za- re-

Je- sum Na- za- re-

Je- sum Na- za- re-

5

num, o cæ- li- co- lae.

num, o cæ- li- co- lae.

num, o cæ- li- co- lae.

num, o cæ- li- co- lae.

*El subdiácono, ayudado por la mano del preste, da tres golpes a las puertas con el astil de la cruz; tras el último, suena el preludio instrumental al tiempo que los ángeles abren de par en par las puertas del templo y comienzan a cantar *Venite et videte locum*, etc., mientras conducen solemnemente la procesión hacia el pie del sepulcro que ha de estar emplazado sobre seis gradas.*

Ángeles:

Chirimía I u oboe I 5

Chirimía II u oboe II

Tiple I (instrumento I col canto) 10

Ve- ni- te et vi- de- te lo- cum u- bi

Tiple II (instrumento II col canto)

Ve- ni- te et vi- de- te lo- cum

15

po- si- tus e- rat Do- mi-

u- bi po- si- tus e- rat Do- mi-

20

nus, u- bi po- si- tus e- rat Do-

nus, u- bi po- si- tus e- rat Do-

25

mi-nus, u-bi po-si-tus e-rat

mi-nus, u-bi po-si-tus e-rat Do-

30

Do-mi-nus, u-bi po-si-

mi-nus, u-bi po-si-tus e-

tus e-rat Do-mi-nus.

rat Do-mi-nus.

*Al son de la música infrascrita, el ángel de la palma sube pausadamente los escalones del monumento, se sitúa junto a este y se vuelve de cara al pueblo. San Juan y los demás se quedan al pie de la gradería. Las Marías se disponen formando un semicírculo abierto hacia el pueblo y dialogan cantando *Quis revolvat nobis lapidem*, etc. Cuando concluyen el texto –y siempre a tenor de la música de los instrumentos– María Jacobi asciende las gradas del monumento, deja su vasija de esencia cerca de él, mira por ambos lados con gestos de extrañeza, se coloca ante su puerta con ademanes de admiración, alza las manos al cielo, después las une en actitud orante junto al pecho, hace una genuflexión y va a ocupar su sitio frente al ángel, de espaldas al pueblo. Sin dilación, la sigue Salomé con las mismas ceremonias. Por último, María Magdalena repite el ritual, pero cuando realiza la genuflexión, coincidiendo con el final del trío, el ángel descorre la cortina que cubre la puerta abierta del sepulcro vacío, ya que el Santísimo se sacó secretamente antes de que llegara la procesión.*

Marias:

Chirimía 1 u oboe 1

Chirimía 11 u oboe 11

Fagot

attacca

p

p

p

Tiple 1 y chirimía 1 u oboe 1 (María Magdalena)

Tiple 11 y chirimía 11 u oboe 11 (Salomé)

Tenor y Fagot (María Jacobi)

(dolce) Quis re-

(dolce) Quis re- vol- vet, quis re- vol- vet no- bis

(dolce) Quis re- vol- vet, quis re- vol- vet

5

vol- vet, quis re- vol- vet no- bis lá- pi-

lá- pi- dem, quis re- vol- vet,

no- bis lá- pi- dem, quis re- vol- vet, quis re-

10

15

dem, quis re- vol- vet no- bis la-

quis re- vol- vet no- bis la-

vol- vet no- bis la- pi- dem, la-

20

pi- dem ab os- ti- o, ab

pi- dem ab os- ti- o, ab

pi- dem ab os- ti- o, ab os- ti-

25

os- ti- o mo- nu- men- ti, ab

os- ti- o mo- nu- men- ti,

o mo- nu- men- ti,

30

os- ti- o, ab os- ti- o mo- nu- men-
 ab os- ti- o mo- nu-
 ab os- ti- o mo- nu- men-

35

ti, ab os- ti- o
 men- ti, ab os- ti- o mo- nu-
 ti, ab os- ti- o mo-

40

mo- nu- men- ti.
 men- ti.
 nu- men- ti.

(María Magdalena tacet) 45

(Salomé tacet)

(María Jacobi tacet)

(dolce)

50

55

60

Musical score for measures 60-64. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are in treble clef. Vertical dashed lines indicate measure boundaries. The music features a mix of quarter, eighth, and half notes, with some rests.

65

Musical score for measures 65-69. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are in treble clef. Vertical dashed lines indicate measure boundaries. The music features a mix of quarter, eighth, and half notes, with some rests and a slur over a group of notes in the top staff.

70

Musical score for measures 70-74. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are in treble clef. Vertical dashed lines indicate measure boundaries. The music features a mix of quarter, eighth, and half notes, with some rests and a slur over a group of notes in the top staff.

© José María VIVES RAMIRO

75

Musical score for measures 75-79. The score is written for three staves (treble, middle, and bass clefs). Measure 75 features a melodic line in the treble clef with a dotted quarter note, a quarter note, and a half note. The middle and bass staves provide harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. Vertical dashed lines indicate the beginning of measures 76, 77, 78, and 79.

80

Musical score for measures 80-84. The score is written for three staves (treble, middle, and bass clefs). Measure 80 features a melodic line in the treble clef with a dotted quarter note, a quarter note, and a half note. The middle and bass staves provide harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. Vertical dashed lines indicate the beginning of measures 81, 82, 83, and 84. The system concludes with a double bar line.

Angel: *Responde el coro:*

Su-rre-xit Chris-tus! *De-o gra-ti-as!*

Las Marías y el ángel descienden tres gradas más.

Angel: *Responde el coro:* *attacca*

Su-rre-xit Chris-tus! *De-o gra-ti-as!*

Las campanillas anuncian la Resurrección y se descubre el Santísimo Sacramento, al tiempo que todos juntos entonan *Alleluja*.

Cantus I: María Magdalena, ángel de la palma y chirimía u oboe I

Primus chorus

f Al- le- lu- ja, al- le-

Cantus II: Salomé, un ángel y chirimía u oboe II

f Al- le- lu- ja, al- le-

Tenor: María Jacobi, San Juan y fagot

f Al- le- lu- ja, al- le-

Cantus: triples y cornetto (o trompeta)

Secundus chorus

Altus: contraltos y sacabuche (o trombón) alto

Tenor: tenores y sacabuche (o trombón) tenor

Bassus: bajos y sacabuche (o trombón) bajo

10

lu- ja,

lu- ja,

lu- ja,

f al- le- lu- ja,

f al- le- lu- ja,

f al- le- lu- ja,

f al- le- lu- ja,

40

le- lu- ja,
 le- lu- ja,
 le- lu- ja,
 al- le- lu-
 al- le- lu-
 al- le- lu-
 al- le- lu-

45

al- le- lu- ja!
 al- le- lu- ja!
 al- le- lu- ja!
 ja, al- le- lu- ja!
 ja, al- le- lu- ja!
 ja, al- le- lu- ja!
 ja, al- le- lu- ja!

© José María VIVES RAMIRO

Las campanas de la ciudad pregonan la Resurrección e inmediatamente comienza la procesión con la custodia por las calles contiguas al Real Monasterio de Santa Clara. Durante el recorrido, se entona la secuencia *Victimae paschali laudes*, etc., intercalando el canto llano entre las repeticiones polifónicas del verso “*Dic nobis Maria, quid vidisti in via*”, que canta la capilla con la procesión parada, del modo que se indica a continuación. Cuando la procesión retorna a la iglesia se reserva el Santísimo y el cabildo vuelve a la colegiata.

Capilla de música con la procesión parada:

Tiples y cornetto (o trompeta) 5

Contraltos y sacabuche (o trombón) alto

Tenores y sacabuche (o trombón) tenor Dic

Bajos y sacabuche (o trombón) bajo

Dic no- bis, no- bis

10

no- bis, no- bis Ma- ri-

Dic

Ma- ri- a, Dic

15

Dic no-bis,
 a, Dic no-bis Ma-
 no-bis, no-bis Ma-ri-
 no-bis, no-bis Ma-ri-

20

no-bis Ma-ri-
 ri-a, Ma-ri-
 a, Ma-ri-
 a, Ma-ri-

25

a, quid vi-dis-ti
 a, quid vi-dis-ti
 a, quid vi-dis-
 a,

30

in vi- a, in
 in vi- a?
 ti in vi-
 quid

vi- a? quid vi- dis- ti
 quid vi- dis-
 a? quid vi- dis- ti
 vi- dis- ti in

35 *attacca*

in vi- a?
 ti in vi- a?
 in vi- a?
 vi- a, in vi- a?

Responde el coro:

Vic-ti-mae pas-cha-li lau-des im-mo-lent Chris-ti-a-ni.

Vic-ti-mae pas-cha-li lau-des im-mo-lent Chris-ti-a-ni.

Vic-ti-mae pas-cha-li lau-des im-mo-lent Chris-ti-a-ni.

Viola de Rueda

Ag-nus re-de-mit o-ves: Chris-tus in-no-cens Pa-tri

Ag-nus re-de-mit o-ves: Chris-tus in-no-cens Pa-tri

Ag-nus re-de-mit o-ves: Chris-tus in-no-cens Pa-tri

re-con-ci-li-a-vit pec-ca-to-res.

re-con-ci-li-a-vit pec-ca-to-res.

re-con-ci-li-a-vit pec-ca-to-res.

Mors et vi-ta du-el-lo con-fli-xe-re mi-ran-do:
 Mors et vi-ta du-el-lo con-fli-xe-re mi-ran-do:
 Mors et vi-ta du-el-lo con-fli-xe-re mi-ran-do:

attacca

dux vi-tae mor-tu-us, reg-nat vi-vus.
 dux vi-tae mor-tu-us, reg-nat vi-vus.
 dux vi-tae mor-tu-us, reg-nat vi-vus.

Sin que medie pausa, la procesión se detiene y la capilla entona polifónicamente el verso "Dic nobis Maria", a lo que el coro contesta "Sepulcrum Christi", etc., reanudando la marcha.

Responde el coro:

Se-pul-crum Chris-ti vi-ven-tis, et glo-ri-am vi-di re-sur-gen-tis:
Se-pul-crum Chris-ti vi-ven-tis, et glo-ri-am vi-di re-sur-gen-tis:
Se-pul-crum Chris-ti vi-ven-tis, et glo-ri-am vi-di re-sur-gen-tis:

An-ge-li-cos tes-tes, su-da-ri-um et ves-tes. Su-rre-xit
An-ge-li-cos tes-tes, su-da-ri-um et ves-tes. Su-rre-xit
An-ge-li-cos tes-tes, su-da-ri-um et ves-tes. Su-rre-xit

attacca
Chris-tus spes me-a: prae-ce-det su-os in Ga-li-lae-am.
Chris-tus spes me-a: prae-ce-det su-os in Ga-li-lae-am.
Chris-tus spes me-a: prae-ce-det su-os in Ga-li-lae-am.

De nuevo quietos, la capilla enlaza la versión polifónica del verso "Dic nobis Maria". En seguida, comienzan a caminar y el coro continúa "Scimus Christum", etc.

Responde el coro:

Scimus Chris-tum su-rre-xis-se a mor-tu-is ve-re:

Scimus Chris-tum su-rre-xis-se a mor-tu-is ve-re:

Scimus Chris-tum su-rre-xis-se a mor-tu-is ve-re:

The musical score consists of four staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Bass) with lyrics underneath. The bottom staff is a basso continuo line with figured bass notation.

tu no-bis, vic-tor Rex, mi-se-re-re. A-men.

tu no-bis, vic-tor Rex, mi-se-re-re. A-men.

tu no-bis, vic-tor Rex, mi-se-re-re. A-men.

The musical score consists of four staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Bass) with lyrics underneath. The bottom staff is a basso continuo line with figured bass notation.