

El *Misterio* de Elche,
Patrimonio intangible de la humanidad

Dra. Sofía M. Carrizo Rueda
UCA - Conicet

Elche es la segunda ciudad de la provincia de Alicante. Su nombre es conocido internacionalmente por el hallazgo de la escultura ibérica conocida como Dama de Elche, probablemente del siglo V a.d.C.¹. Pero hay otro hecho que le ha dado a la ciudad un protagonismo universal: se trata de la representación de un drama religioso, el 15 de agosto, día de la Asunción, desde hace por lo menos 600 años. Para comprender mejor sus significados y sus alcances hay que recordar aspectos nucleares de la gestación y el desarrollo del teatro a lo largo de la Edad Media.

El teatro medieval

Fueron abundantes en la Europa de la Edad Media ciertas formas prototeatrales como diversiones públicas con inclusión de elementos dramáticos, textos literarios compuestos dialógicamente y géneros que responden a ciertos esquemas fijos de representación. A éstos últimos pertenece el "drama litúrgico", el cual es considerado hoy sin duda por los investigadores del tema, la raíz y el tronco del teatro medieval.

El testimonio más antiguo que se conoce es una composición muy sencilla, integrada en un principio a la liturgia pascual, denominada *Visitatio sepulchri*. Todo parece indicar que se

¹ El nombre íbero de la ciudad fue 'Ilici', de ahí el nombre de 'ilicitanos' que se da a sus habitantes.

originó en el monasterio benedictino de Saint-Gall, a fines del siglo IX, y que desde allí se extendió hacia otras regiones europeas. En el área de Castilla está documentada en breviarios de fines del siglo XI, escritos en el monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos. Hay dos textos y el que presenta un desarrollo más amplio dice así:

Interrogat Angelus et dicit ad Discipulos: Quem queritis in sepulcro hoc, Cristocole?

Respondent Discipuli et dicant: Ihesum Nazarenum crucifixum, o colicole.

Iterum respondet angelus: Non est hic, surrexit sicut loquutus est; ite, nuntiate quia surrexit Dominus, alleluia.

Antíphona: surrexit. Te Deum laudamus.

Algo más tarde, comienzan a registrarse otros esbozos dramáticos en la liturgia de conmemoraciones centrales para el mensaje evangélico. Son el *Officium pastores* en Navidad, el *Ordo Stellae* en la misa de la Epifanía, y la *Depositio* para Viernes Santo.

No faltaba cierta rudimentaria escenografía. Así, en el *Officium pastores*, el Angel o la Virgen sostenían un breve diálogo con los pastores frente a un pesebre colocado junto al altar, en el *Ordo Stellae*, por un cordel colgado a lo largo de la iglesia se desplazaba la estrella seguida por los Reyes, y la *Depositio* era una ceremonia que consistía en colocar una imagen de Cristo con una hostia consagrada en un ataúd y llevarla en procesión para depositarla tras una cortina que se descorría al comenzar la Pascua. Otro de estos embriones de

representación era el *Ordo prophetarum* que se desarrollaba en la víspera de Navidad, donde profetas del Antiguo Testamento y algunos personajes del mundo pagano como Virgilio y la Sibila Eritrea, se hacían presentes para anunciar que nacería el Mesías².

El paso del período románico al gótico trajo nuevos aspectos como la introducción de la lengua vulgar y la incorporación de otras temáticas: representaciones alegóricas de carácter teológico y moral -de las que provienen los Autos sacramentales- y relatos sobre la vida de Cristo, de la Virgen y de los santos -de éstos derivarán las comedias religiosas del siglo XVII-. También se produjo una integración escénica con el exterior del templo y se asimilaron elementos populares como ciertas situaciones cómicas. Todo esto redundó en una mayor complejidad de los guiones, en un aumento del número de actores y en un incremento de los recursos escenográficos. La denominación de "drama litúrgico" es reemplazada para estas manifestaciones por la de "drama religioso".

Como se verá, varios de los elementos que se han detallado en ambos tipos de drama reaparecerán al hablar del *Misterio* de Elche.

Los testimonios conservados a lo largo de la Edad Media son abundantes en Francia. También en Cataluña, que se hallaba bajo su área de influencia. Pero no así en Castilla y otras

² La presencia de Virgilio se debe a su Egloga IV, que proclama la llegada de una Edad de Oro que ha de ser anunciada por el nacimiento de un niño divino. Durante siglos se creyó que profetizaba el nacimiento de Cristo. En cuanto a la presencia de la Sibila al lado de los profetas del Antiguo Testamento, es una tradición que puede apreciarse en las artes plásticas desde el período visigótico hasta la capilla Sixtina.

regiones de la península ibérica, lo cual ha generado una polémica acerca de si se han perdido o no existió nunca una tradición dramática por influencia de la orden cluniacense, ya que ésta no veía con simpatía las representaciones. Estudios más recientes parecen demostrar que sí hubo tradición pero que no ha sido rastreada en los documentos apropiados. Sin embargo, la polémica sigue en pie³.

El hecho es que el drama litúrgico primero y el religioso después tuvieron una gran importancia dentro de la historia del teatro europeo. Pero el comienzo de su desaparición vino con la reforma protestante que, como resultado de las condenas que se reiteraban a la excesiva secularización, lo prohibió bajo cualquier modalidad en todos los lugares donde quedó impuesta. Más tarde, la contrarreforma expulsó las representaciones del marco de la liturgia y de cualquier acto dentro del recinto de los templos en los países católicos.

El *Misterio* de Elche

Parecía que no quedarían rastros en Europa de la que había sido una floreciente tradición. Pero una luz se iba a encender en una localidad española cercana a la costa de Alicante. Era Elche, donde durante la semana del 15 de agosto se representaba como parte de la liturgia de la festividad de la Asunción, el ascenso de María a los Cielos en cuerpo y alma.

La gente del lugar se unió para defender con todas sus fuerzas la celebración y finalmente lograron que el Papa Urbano

³ La obra fundamental sobre el teatro latino de la Península es la de Donovan (1958) pero debe completarse con investigaciones más recientes como las de Alvarez Pellitero (1985).

VIII los dispensara de la prohibición en 1632. Desde entonces, el *Misterio* de Elche ha continuado representándose y es el único heredero de aquel teatro medieval que ha logrado superar todas las pruebas del paso del tiempo. Por tal razón la Unesco lo ha declarado "Obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad".

Según una tradición de la ciudad, los orígenes del drama se remontan a 1266. Pero actualmente, la práctica totalidad de sus estudiosos, desde las múltiples perspectivas de lo literario, lo teatral, lo musical, lo lingüístico, lo iconográfico, etc, conviene en ubicar el texto bajo la forma en que se ha conservado, en la segunda mitad del siglo XV. Aunque sin descartar la existencia de antecedentes más remotos.

Se suele atribuir su denominación a que dramatiza un "misterio" del dogma y que por ello se adoptó tal nombre genérico para este tipo de drama. Pero en Francia, *mistère* designaba en el teatro medieval representaciones de carácter diferente⁴, por lo que se ha propuesto denominar esta obra *Festa*, - 'fiesta' en valenciano, la lengua en la que está escrita- y que además es el nombre que siempre se le ha dado en Elche. Ambas designaciones coexisten.

Su fuente son los evangelios apócrifos y el libreto se canta en su totalidad. Uno de sus aspectos más arcaicos, propio del drama litúrgico, es el hecho de que todos los papeles son representados por hombres. En el caso de la Virgen, los ángeles, María Salomé y María de Cleofá_ los actores son niños,

⁴ Se trataba de representaciones que llegaban a durar varios días, donde aparecía toda la historia del hombre desde una perspectiva bíblica y providencial que iba del Génesis hasta el rey San Luis.

mientras que los demás personajes se reparten entre adolescentes y adultos. En el pasado, la labor actoral recaía exclusivamente en sacerdotes y jóvenes de la escolanía. Actualmente, participa gente del lugar que ejerce los más variados oficios y profesiones y que se reúne para ensayar regularmente, a lo largo de todo el año⁵.

El lenguaje gestual está fuertemente codificado y no da lugar para la improvisación. Lo caracterizan en primer lugar, sus rasgos marcadamente rituales y ceremoniales. Así, por ejemplo, cada vez que los personajes toman una palma traída por un ángel, la besan y tocan con ella su frente como signo de respeto y adoración. En los momentos claves hay además, un histrionismo destinado a que sea claramente comprendido y a ser visto desde lejos. Cuando por ejemplo, un personaje queda paralizado en castigo a su maldad, lo hace con los brazos bien en alto para que se vean de todas partes sus manos agarrotadas, y al recuperar milagrosamente el movimiento las hace girar varias veces para que todos los asistentes puedan percibirlo.

La cantidad de versos es escasa pues tiene 139 en la primera parte y 119 en la segunda. Sin embargo, las repeticiones y los estribillos hacen que la duración total supere las tres horas. En los esquemas melódicos asimismo son abundantes las reiteraciones.

Los continuos gestos rituales y ceremoniales acompañando las repeticiones en la letra y en la música, establecen un

⁵ Se mantienen tres papeles que deben ser representados por sacerdotes dado su carácter sagrado: el ángel que lleva el alma de María, San Pedro y Dios Padre. Ocasionalmente, si es necesario, se contrata para alguno de los otros papeles a profesionales que refuercen la ejecución musical.

desarrollo que fluye muy lentamente. Sin embargo, lejos de ser percibido como monotonía, el resultado es que en realidad, parece quedar anulado el sentido del tiempo. Esta obra nos trae la esencia de un teatro que precisamente, quería representar la irrupción de lo infinito en lo finito. Son obras en las que es Dios quien siempre da el primer paso hacia sus criaturas y la lentitud de los ritmos no pueden atribuirse simplemente a que pertenecen a otras épocas en que "había más tiempo". Fundamentalmente, se trata de recursos estéticos que intentan transmitir la vivencia de la eternidad. -No podemos dejar de recordar al respecto, que esta suspensión de la temporalidad para instaurar una dimensión trascendente es el efecto que Fr. Luis de León atribuye en su Oda III, a la música del organista Salinas-.

En la música del *Misterio* de Elche se encuentran fragmentos anónimos muy antiguos -probablemente del siglo XIV- entonados por la Virgen y los ángeles, composiciones representativas de la polifonía renacentista, pertenecientes a autores conocidos⁶, que son cantadas por los apóstoles, y melodías populares tradicionales.

Tal heterogeneidad responde a un aspecto fundamental de la *Festa* que es su carácter absolutamente opuesto al de una especie de objeto arqueológico conservado por su rareza. Constituye por el contrario, una auténtica muestra de devoción popular que mantiene una extraordinaria vitalidad y que expresa un profundo espíritu festivo. Por eso manifiesta claramente las

⁶ Son Antonio de Ribera, cantor en Roma entre 1521 y 1523, Juan Ginés Pérez, nacido en 1548, Maestro de Capilla de la Catedral de Valencia y Lluís Vich, Maestro de Capilla de la Basílica de Santa María de Elche, fallecido en 1594.

huellas de las diferentes transformaciones que fue incorporando a lo largo de los siglos sin perder una armoniosa unidad. Como resultado legítimo de un proceso de tradicionalidad, ha podido sobrevivir a través de un delicado equilibrio interno entre cambios y permanencia.

Este carácter está también presente en la representación propiamente dicha. Por una parte, es una muestra de todas las características del drama religioso propias del siglo XV. Por la temática -vida de la Virgen-, por la mayor complejidad de la trama -hay una especie de acción secundaria por la intervención de unos judíos-, la gran cantidad de actores, la integración escenográfica de la calle y el templo con todo el pueblo como actor y la inclusión de una escena de sabor tan popular como una trifulca. Pero conserva además, huellas más arcaicas, propias del drama litúrgico de los siglos románicos. Por ejemplo, de la *Depositio* de Viernes Santo, la escenificación de un entierro y la división de la acción en dos días por medio de la muerte, y del *Ordo Stellae*, la utilización del pasillo central de la basílica como espacio representativo de los caminos que recorren los personajes. Por otra parte, manifiesta su disponibilidad para un continuo proceso de crecimiento al asimilar en una época posterior, el barroco, una tramoya concebida con toda la espectacularidad y el atrevimiento técnico que caracterizaron a las del siglo XVII.

Pero el proceso no se detiene allí. Hay que señalar asimismo, que cuando el cortejo de actores se dirige desde la Ermita de San Sebastián a la Basílica de Santa María, donde se desarrolla la representación, lo hace acompañado por la Banda Municipal que ejecuta un pasodoble compuesto en el siglo XX

para la ocasión. Se llama *El abanico* y es necesario dedicarle unas palabras. La melodía conocida como 'pasodoble' y el abanico son símbolos actuales de la cultura popular española que, más allá del abuso que se puede haber hecho de ellos como estereotipos, han trascendido desde significaciones auténticas para el pueblo. La música del pasodoble es la que convoca a la fiesta en las celebraciones populares, se trate de las grandes capitales o de las pequeñas aldeas, de un escenario o de la plaza de toros. No hubiera sido comprensible que estuviera ausente cuando todo Elche se prepara para su semana mayor. En cuanto al abanico, es el único medio que puede ayudar a soportar una larga permanencia en una iglesia abarrotada a mediados de agosto, cuando la canícula en aquella zona alcanza su punto máximo. El aleteo permanente de los abanicos es ya parte de la escenografía, al punto que el Ayuntamiento de la ciudad ha decidido hacer de ellos un regalo alusivo, como recuerdo de la celebración.

La letra, la música, las entradas y salidas de los actores, sus gestos y los movimientos de la tramoya se encuentran en un *Consueta*, nombre que se da al cuaderno donde consta el ritual a seguir en cualquier celebración religiosa. El *Consueta de la Festa* más antiguo que hoy se conserva, es un manuscrito de 1709 que reproduce otros más antiguos, según se ha podido comprobar tanto por su análisis como por comparación con otros testimonios anteriores, como un *Consueta* parcialmente destruido, copiado en 1625 por encargo de un funcionario de la Inquisición

"La *Vespra*" y "la *Festa*"

Resumiremos a continuación los momentos más significativos

de la historia que se representa

El drama se divide en dos días. El 14 de agosto se celebra la *Vespra* -la "Víspera"- . Comienza cuando la Virgen, que avanza por el centro del templo acompañada por las dos Marías y un cortejo de ángeles, entona un lamento porque su Hijo Jesucristo ha muerto hace mucho tiempo y ansía verlo. Ya frente al altar, recibirá respuesta a su deseo porque se abren dos puertas que representan las del Cielo en la cúpula de la basílica y aparece una enorme granada. Mientras baja comienza a abrirse y en su interior se ve un ángel que viene cantando. El descenso dura alrededor de 5 minutos porque la altura total es de unos 25 metros y la tramoya se mueve con una solemne lentitud. El ángel comunica a María que su Hijo la llevará con Él muy pronto, que al tercer día de su dormición subirá a la Gloria en cuerpo y alma y que será coronada como Reina de Cielos y Tierra. En prenda, le trae una palma. El ángel llega al suelo, entrega a la Virgen la palma y vuelve a ascender mientras anuncia que los apóstoles están por llegar. Desaparece el mensajero por las puertas de la cúpula, éstas se cierran y por el centro de la basílica van acercándose los apóstoles⁷. Se saludan entre ellos, dialogan con la Virgen, entonan una Salve y finalmente María cae exánime. Sin que el público lo note, el cuerpo del niño es reemplazado por el de una imagen de tamaño natural que se venera en la basílica y que lleva una mascarilla con los ojos cerrados para representar su Dormición.

Vuelven a abrirse las puertas de la cúpula y baja ahora

⁷ Uno de ellos es el Maestro de Capilla o director musical del *Misterio*, que caracterizado como un personaje más puede dirigir los cánticos corales discretamente, sin que el público note su presencia.

una maquinaria aérea donde vienen cinco ángeles tocando guitarras y un arpa. Llegan a tierra y cuando ascienden, uno de ellos lleva una pequeña imagen que representa el alma de María. Al atravesar las puertas del Cielo los sonidos del órgano retumban por toda la basílica mientras repican las campanas, con lo que finaliza la *Vespra*.

Al otro día, el 15 de agosto, la imagen que representa el cuerpo yacente de la Virgen es llevado en unas parihuelas a hombros de los apóstoles por las calles de la ciudad, seguido por todo el pueblo. Luego, en la basílica, se celebrará la segunda parte o *Festa* propiamente dicha.

Los apóstoles se preparan para enterrar a María pero entra entonces desodernadamente por el pasillo central, un gran número de judíos. Los apóstoles tratan de impedir que lleguen hasta la Virgen de lo cual resulta una pelea cuerpo a cuerpo que contrasta con toda la solemnidad anterior. Sin embargo, uno de los judíos logra llegar a los pies de María, pero ante el horror de los demás queda paralizado. Desesperados comienzan a rogar piedad y San Pedro les exige que acepten la virginidad de María. Los judíos asienten y ante la recuperación del movimiento por parte de su compañero piden todos el bautismo.

Se organiza un cortejo que conduce el cuerpo de la Virgen hasta un hueco al pie del altar que representa la sepultura. Apenas la depositan vuelven a abrirse las puertas del Cielo y regresan los ángeles con el alma para que se una con el cuerpo según lo profetizado. Penetran en el sepulcro y allí se cambia la pequeña imagen por la de tamaño natural que, sin la mascarilla, aparece ya con los ojos abiertos. Se inicia el

ascenso y cuando se hallan a mitad de camino comienza a descender una nueva tramoya. En ésta viene, entre nubes, la Santísima Trinidad. Se detiene unos metros por encima de la otra y deja bajar sobre la cabeza de la Virgen una corona. Ambos aparatos aéreos ascienden en medio de los acordes gozosos del órgano, el repique de las campanas, salvas que se disparan en la plaza y el aplauso atronador del público, que se prolonga aún después de que las puertas celestes se han cerrado definitivamente. La fiesta continúa luego en la plaza, cuando los actores se reúnen con sus orgullosas familias, los amigos y todos los que han presenciado la *Festa*.

Hay muchas cosas más de las cuales hablar. Por ejemplo, de otras ceremonias que rodean la celebración del *Misterio*, como la *Roà*, pronunciación popular de *rodada* que en valenciano significa 'vuelta'. Consiste en el recorrido que en la noche que media entre la *Vespra* y la *Festa*, efectúa espontáneamente una gran multitud de fieles, llevando cirios encendidos y siguiendo el trayecto que al día siguiente hará la procesión con la Virgen yacente. Los propósitos son cumplir promesas, llevar a cabo penitencias o formular ruegos.

Pero dado que es imposible entrar en los innumerables aspectos de esta compleja celebración, prefiero sintetizar su espíritu con la teoría de Josef Pieper acerca del significado de las grandes tradiciones festivas.

Su estudio subraya una serie de elementos medulares.

El primero es la gratuidad. Dice al respecto: "Celebrar una fiesta significa, por supuesto, hacer algo liberado de toda relación imaginable con un fin ajeno y de todo "por" y "para" (1974, 17). E insiste más adelante, "se toma un trozo de tiempo

y se lo excluye de todo aprovechamiento útil"(1974, 27).

El segundo elemento es la universalidad. "Dondequiera que la fiesta derrame incontenible todas sus posibilidades, allí se produce un acontecimiento que no deja zona alguna de la vida sin afectar, sea mundana o religiosa" afirma y cita precisamente como ejemplo una fiesta española de tradición medieval: la procesión de *Corpus* en Toledo. A la universalidad también pertenecen sus referencias a la participación de todas las capas sociales. Su punto de vista es que se realiza aunque sea momentáneamente, un paréntesis de conciliación y aporta citas de Proudhon sobre la historia del domingo, "los siervos recordaban durante un día su dignidad humana". (No podemos dejar de recordar que un cantautor popular como Joan Manuel Serrat dice de la fiesta tradicional de su barrio: "Hoy el noble y el villano bailan y se dan la mano...").

Pero el elemento que Pieper considera fundamental para que el espíritu festivo se despierte y alcance su plenitud, es la esperanza en que con la muerte no acaba todo. La esperanza, dice, "se centra en que el hombre puede encontrar como regalo una plenitud sobrehumana de la vida. Más aún, eso precisamente, ha sido considerado desde siempre el fruto verdadero e inmanente de las grandes fiestas." (1974, 50). Subraya que la fiesta asume por ello "todo lo terrible del mundo" y que los funerales, el Día de Difuntos y el Viernes Santo se integran en este espíritu que vive sostenido por un consuelo.

Por todas estas razones apretadamente expuestas, concluye que los motivos de las grandes fiestas tradicionales son "una renovación, la felicidad de haber sido creado, la participación en la vida divina, y la victoria sobre la muerte" (1974, 80).

Este espíritu es el que de un modo u otro parece circular por la secular *Festa* de Elche. Algo muy distinto de la reducción postulada por la tan difundida teoría de Bachtin, para quien la fiesta representa la rebelión de las clases populares y es pura carnavalización.

Por el contrario, durante su semana mayor los vecinos de Elche parecen convocarnos a una celebración de aquellas que Pieper ha identificado como de "compentetración con todo lo que existe".

Bibliografía

Alvarez Pellitero, Ana Ma., 1985, "Aportaciones al estudio del teatro medieval en España", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, II, pp. 13-35.

Donovan, Richard, 1958, *The liturgical drama in the medieval Spain*. Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto.

Llobregat, Enrique, 2002, *La Festa d'Elx*, Elche, Patronato Nacional del Misterio de Elche.

Llorens, Alfons y otros, 1999, *La Festa ó Misteri d'Elx*, Elche, Patronato Nacional del Misterio de Elche.

Pieper, Josef, 1974, *Una teoría de la fiesta*, versión española, Gil, J., Madrid, Rialp.