

## LITURGIA EN LA “FESTA” O MISTERIO DE ELCHE

Joan Castaño García  
Archivero de la Basílica de Santa María  
y del Patronato del Misteri d'Elx

### 1. Introducción: origen litúrgico del teatro medieval

La *Festa o Misterio de Elche* puede definirse como la celebración que la ciudad de Elche —la tercera en importancia de la Comunidad Valenciana— dedica anualmente a su Patrona, la Virgen de la Asunción. En dicha celebración destaca de manera especial la representación de un drama religioso de raíces medievales, dividido en dos jornadas o actos, que se escenifica, se canta y se vive en el interior de la Basílica de Santa María de la ciudad durante los días 14 y 15 de agosto. El *Misterio* recrea la muerte, ascensión y coronación de la Virgen María y presenta numerosos aspectos artísticos e históricos de gran importancia. Además, es la única obra de sus características que se ha celebrado sin interrupciones significativas desde finales del siglo XV hasta nuestros días, a pesar de las prohibiciones oficiales derivadas de los mandatos emitidos por el Concilio de Trento (1545-1563) respecto a escenificaciones en el interior de los templos. Se trata, por tanto, de la principal celebración comunitaria de los ilicitanos y de una obra clave del teatro religioso europeo de tradición medieval.

Para entender completamente el significado del *Misterio* hay que adentrarse en el origen del teatro medieval que no es otro que la propia liturgia. El primer paso en el desarrollo de dicho teatro lo tenemos en los llamados dramas litúrgicos, que nacieron de los tropos o pequeños diálogos en latín que se añadían como una ampliación de las celebraciones litúrgicas de las grandes solemnidades, como Navidad, Pascua, Pentecostés o la Dormición de María. Eran los propios celebrantes, con un fin claramente catequético, quienes escenificaban mínimamente junto al altar algunos momentos de la festividad para que los fieles entendieran mejor los principales misterios del cristianismo. Se utilizaban los mismos ornamentos sagrados con que los sacerdotes iban revestidos y los protagonistas eran todos religiosos. En el caso de los papeles femeninos (la Virgen María, María Magdalena, etc.), o bien los propios celebrantes se caracterizaban de tales (por ejemplo, usando el amito para cubrir la cabeza a modo de velo) o, como en el caso de Elche, eran los niños de coro o acólitos quienes los interpretaban por ser su voz similar a la femenina. Uno de estos dramas litúrgicos dedicados a la Asunción se celebraba en el monasterio románico de Santa María de l'Estany (Barcelona) y reproducía la estructura de los llamados *Quem queritis* de Pascua: un ángel junto al altar preguntaba a los apóstoles a quien buscaban; y ante la respuesta de éstos, señalaba los lienzos del altar como prueba de que estaba vacío y que María había subido al cielo.

Con el paso del tiempo y el éxito de estas representaciones litúrgicas o paralitúrgicas, éstas

fueron ampliándose: pasaron a ser cantadas en lengua vernácula para mayor comprensión de los fieles y comenzaron a utilizarse complicadas tramoyas con las que mostrar las apariciones celestiales que dieron a estas celebraciones un carácter más espectacular. Pero su unión con la liturgia era evidente: todos los intérpretes eran eclesiásticos, los vestuarios derivaban de los ornamentos litúrgicos, la música utilizada era una adaptación de los cantos religiosos habituales, técnica denominada *contrafacta*, que facilitaba también la identificación de los cantos por parte del público, y la escenificación tenía lugar en el interior del templo, aprovechando los espacios del mismo para mostrar los diferentes ámbitos, terrestre y celeste, y centrando la celebración de la festividad religiosa. Así lo vemos, por ejemplo, en el misterio asuncionista y otras escenificaciones que tenían lugar en la catedral de Valencia (canto de la Sibila en Navidad, la *Colometa*, en Pentecostés, etc.) que muy posiblemente influyeron en la puesta de escena del drama ilicitano.

En el caso del *Misterio de Elche*, este origen litúrgico resulta evidente. Basta leer la consuetud de 1625, la más antigua de las conocidas, para entenderlo: «Lo acte de la vespra es lo següent: acabades vespres ix la Maria ab les dos Maries y quatre o sis angels de la hermita de St. Sebastià hon està la capella de Nostra Señora y la acompanyen los dos elets ab lo mestre de capella, lo vicari foraneo y dos capellans ab sis o güit cavallers a la yglesia Mayor ab los sons y trompetes y entra per la porta Mayor... [y en la segunda jornada:] Acabades vespres se digüen completes van los capellans a revestirse de apòstols a la ditta hermita en la qual aguarden les Maries y àngels y tots junts van a la yglesia Mayor acompanyats dels elets, lo vicari foraneo y dos o tres capellans y cavallers ab los sons acostumats...» Es decir, que los mismos sacerdotes que rezaban la liturgia de vísperas y completas de la Asunción de María, se revestían de apóstoles y cantaban el *Misterio*, que puede considerarse como una ampliación plástica, como una explicación representada, de la Muerte, Asunción y Coronación de la Virgen según la tradición más extendida. Recordemos que precisamente esta tradición fue recogida desde el siglo IV por los Evangelios apócrifos y, ante la inexistencia de referencias en los Evangelios canónicos al Tránsito de María, dio origen a la mayor parte de la liturgia asuncionista.

También el documento más antiguo que conservamos sobre la *Festa*, el testamento de Isabel Caro, fechado en 1523 y que ahora puede verse en el Museo de la Virgen, hace referencia a estas circunstancias. En una de las cláusulas, la testadora señala que posee en su casa la imagen de la Virgen, «la qual imatge cascun any en lo dia de la gloriosa sua Assumpció, çò és, la vespra a hora de completes, ab solemne processó, tenint la dita imatge en cassa mia, en vellut molt arreat, la prenen tots los preveres e frares que s troben en aquella jornada e la porten ab processó a l'església major de Senyora Senta Maria de la dita vila de hon se li fa grandissima festa i solemnitat». Este origen litúrgico del *Misterio de Elche*, aunque se ha ido difuminando poco a poco a lo largo de la historia, dadas las múltiples circunstancias por las que ha atravesado la obra en los más de quinientos años de vida

ininterrumpida, ha dejado una huella clarísima tanto en la propia celebración, con actos litúrgicos, paralitúrgicos y de religiosidad popular, que se entremezclan entre sí, como en diferentes elementos presentes en la misma obra, que hemos de proteger y potenciar al máximo para que la *Festa* no pierda su significado más profundo. De hecho, el propio nombre de la celebración ha sufrido una clara elipsis. De nuevo la consuetud de 1625 nos lo explica: «Festa de l'Assumptió de la glorióssísima Mare de Déu, ditta vulgarment, la Festa de la vila d'Elig». Es decir, la Fiesta de la Virgen de la Asunción, seguramente con el paso de su organización exclusiva por parte del Consejo de la ciudad, se transformó en la Fiesta de Elche.

## 2. Celebración de la *Festa* de la Virgen de la Asunción de Elche

### 2.1 *Nit de l'Albà*

En la noche del 13 de agosto tiene lugar un acto festivo de gran interés que representa el punto de arranque de la *Festa* tradicional: la *Nit de l'Albà*. Desde las últimas horas de la tarde, las calles de la ciudad se ven pobladas de gentes de todas las edades y condiciones dedicadas a quemar fuegos artificiales de pequeño calibre. Por la noche la fiesta se traslada a las terrazas de la población desde donde comienzan a ser disparados cohetes y palmeras de fuegos artificiales. Durante una hora, de manera ininterrumpida, la ciudad se enciende en luces y colores por sus cuatro costados en una ofrenda de luz y sonido a la Virgen en la víspera de su Dormición.

Ya en el siglo XVI encontramos referencias a esta celebración que recuerda el prelude festivo-religioso que se hacía en las grandes solemnidades la noche anterior y, de manera especial, al salir el sol, al alba. En Elche se encendían luces en las ventanas de las casas y en lo alto de la muralla, se disparaban cañones y arcabuces y se volteaban las campanas de las iglesias y se tocaban trompetas y ministriles. La citada consuetud de 1625 nos describe esta celebración al decir: «a l'alba de la vespra dichosa de Nostra Senyora de l'Assumpció es dispara l'artilleria per tres vegades cadascuna per son temps y per son orde, ajudant ad aquella totes les campanes de les esglésies ab los ministrils, sons de dulçaines y trompetes bastardes y lo propi es fa la nit següent ab més y major ventaja puix de cinc o sis torres es disparen moltes grosses de coets y artilleria de tal manera que la nit es torna dia per causa de haver tanta diversitat de fochs en les torres y muralles y llums en totes les iglesies y per les finestres y terrats de ditta vila y ravals de aquella».

La *Nit de l'Albà* ha sufrido diversas transformaciones a lo largo de la historia. En el siglo XVIII, el consejo contrataba un gran castillo de fuegos que se quemaba en la fachada de la Casa Consistorial. En el XIX comenzó a dispararse una gran palmera de fuegos artificiales —ideada por el pirotécnico local Albarranch— desde la torre del Consejo como culminación del acto. En 1935 se creó el llamado «cohetes-ofrenda», en el cual se concentra el disparo de miles de docenas de cohetes

que los ilicitanos costean en recuerdo de familiares fallecidos o ausentes. Y también se comenzaron a disparar palmeras de colores o «de trueno» pagadas por comercios, industrias y particulares, lanzadas desde algunas terrazas céntricas de la ciudad. Pero, a pesar de los cambios, la *Nit de l'Albà* ha mantenido siempre su espíritu tradicional y popular de manera que no se trata de un castillo de fuegos artificiales habitual, sino de toda una ciudad lanzando fuegos de artificio en honor a su Patrona. A las doce en punto, con las luces de la ciudad apagadas, se dispara desde el campanario de la Basílica de Santa María una enorme palmera —la «palmera de la Virgen»— sufragada por el Ayuntamiento en nombre de todos los ilicitanos que por unos instantes convierte en día la noche agostea. Apagadas sus pavesas y con las campanas de Santa María al vuelo, se enciende en el mismo campanario una silueta de la patrona de Elche realizada en fuego que concentra las miradas y las plegarias de todas las terrazas de la ciudad.

## 2.2. Primera jornada o *Vespra*

A las cinco y cuarto del día 14 de agosto, festividad de la Dormición o Tránsito de María, la Basílica de Santa María está ya repleta de espectadores que llenan todos sus rincones, incluidos balcones, coro y púlpitos. Todas sus puertas están abiertas, pero de manera especial se dejan de par en par la Mayor y las que comunican directamente con el crucero, la del Sol y la del Órgano, operación que amplía el aforo de la iglesia puesto que desde las plazas y calles adyacentes también se puede seguir la celebración. Se encienden los cirios del *cadafal* y el clero de Santa María, en procesión solemne con cruz alzada, ciriales e incensario, hace su entrada a los sonos del órgano a través del andador. Comienzan las solemnes vísperas de la Asunción, recuperadas hace unos veinte años que son, como hemos visto, el punto de origen de la celebración. Se canta el himno, la salmodia con sus correspondientes antífonas, el responsorio, el *Magnificat* y las oraciones finales.

Y a las seis en punto, terminadas las vísperas, se inicia la primera jornada de la representación del *Misterio*, la *Vespra* o Víspera. En ella podemos ver como la Virgen María acompañada de su cortejo manifiesta sus deseos de encontrarse con su Hijo mientras recorre los Santos Lugares rememorando la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús. Un enviado celestial que desciende del cielo representado en la cúpula del templo en una Nube, llamada popularmente *Mangrana*, le anuncia su cercana muerte y le entrega una palma que ha de protegerla frente al Maligno. Se cumple también un último deseo de María, la reunión de los apóstoles para poder despedirse de ellos. El primero en llegar es san Juan que recibe el encargo de portar la palma en su sepelio. Después san Pedro, cabeza de la Iglesia con las simbólicas llaves del cielo. Tras ellos los restantes apóstoles, salvo santo Tomás que, siguiendo un evidente paralelismo con los Evangelios canónicos, no estará presente en el momento de la Dormición. La Virgen encarga a los apóstoles

que entierren su cuerpo en el Valle de Josafat y muere. En ese instante el niño que la representaba es sustituido por la imagen de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche que centra a partir de este punto los sentimientos religiosos de la festividad. Un coro de ángeles desciende desde el cielo en el Araceli para recoger el alma de María y conducirla al cielo, con lo que concluye esta primera jornada.

### **2.3 La Roà**

Al término de la primera parte del *Misterio*, la figura de la Virgen yacente, protegida con la palma celestial, es colocada en el centro del *cadafal* para recibir la veneración de los fieles. A la medianoche del día 14, cuando se inicia ya la festividad de la Asunción de María, los ilicitanos, amantes del canto coral, ofrecen a su Patrona una gran serenata en la plaza adyacente a la Basílica. Y, a su término, da comienzo la tradicional *Roà*. Es ésta una ceremonia singular que consiste en recorrer con un cirio encendido en las manos el mismo camino que, en la mañana siguiente, seguirá la procesión de la Virgen. Los ilicitanos saludan a María en el *cadafal* y caminan en silencio por las calles que se corresponden con el antiguo recinto amurallado de la ciudad medieval y regresan de nuevo a Santa María donde depositan, como ofrenda, la vela que portaban.

Es, por tanto, una procesión individual y totalmente espontánea, sin ninguna organización, constantemente renovada y que no se detiene en toda la noche. Su origen está en las promesas que los ilicitanos realizaban a su patrona en momentos de angustia o necesidad. Y en esta noche, velando a María dormida, era frecuente hasta hace algunos años ver a ilicitanos que cumplían tales promesas vestidos con sus propias mortajas o descalzos o andando algunos trechos de rodillas. También es habitual que una misma persona realice el recorrido más de una vez al ofrecer cada *Roà* por familiares enfermos o difuntos.

Ilicitanos de todas condiciones, ideologías y edades, notándose una fuerte presencia de los habitantes del campo de Elche que acudían y acuden especialmente esta noche a venerar a su Patrona, participan en esta celebración comunitaria y festiva. A partir de las cuatro de la madrugada, anunciadas con el volteo de las campanas de la Basílica, se inician las misas celebradas sobre el *cadafal*, ante la Virgen dormida. *Cadafal* que se transforma, como vemos, en el presbiterio del templo. Además, el carácter festivo de la noche hace que se sucedan en las diferentes barriadas de la ciudad bailes, cantos y otras diversiones. En esta noche, que es el centro de la *Festa*, la ciudad no duerme.

#### **2.4. Procesión y misa mayor**

A las diez de la mañana del 15 de agosto, precedida del guión conducido por el Portaestandarte y los Electos, sale a la calle la imagen de la Virgen llevada a hombros de apóstoles y judíos, de los mismos cantores del *Misterio*. La figura de María yacente es portada bajo palio y seguida por las Marías y el cortejo angélico. Preside el séquito san Pedro revestido con capa pluvial.

En esta procesión participan numerosos ilicitanos que en dos apretadas filas portan velas encendidas. Cierran el desfile las Camareras de la Virgen vestidas de gala, el clero de Santa María, los miembros del Patronato del *Misterio*, la Corporación municipal bajo mazas y, finalmente, la Banda de Música.

Se trata de una ampliación de la escena del entierro de la Virgen que se representa en el *cadafal* durante la segunda jornada de la *Festa*. Ampliación que permite la participación de los fieles. Y, además, esta procesión convierte a toda la ciudad, representada en su antigua villa amurallada, en escenario del drama asuncionista. Su origen es muy antiguo: en el primer documento que conservamos sobre la *Festa*, fechado en 1523, ya hemos visto que se habla de una solemne procesión con la imagen de la Virgen. Sin embargo, la participación en la misma de los personajes del drama tiene su inicio en 1620 cuando el obispo de Orihuela, Andrés Balaguer, que dicho año celebró la misa de la festividad y predicó en la misma, «per a major onra de ditta processó manà que los apòstols, Maries y àngels acompanyasen a Nostra Senyora levant aquells lo palis y andes y les Maries y àngels seguint ditta processó que paregué tan bé com si fora el mateix dia de la fi de Nostra Senyora».

El desfile religioso sigue el mismo recorrido que la *Roà*. Tanto a su salida y a su entrada, como de trecho en trecho, se disparan numerosas tracas y salvas de cohetería con las que los ilicitanos saludan a su Patrona. Concluida la procesión y situada de nuevo la yacija mortuoria sobre el *cadafal*, se celebra una solemne misa cantada. En ella predica el sacerdote que también lo hará en las «Salves» de la octava de la Asunción.

#### **2.5. Segunda jornada o Festa**

A la misma hora del día anterior, a las cinco y cuarto de la tarde, se inician las solemnes vísperas de la Asunción. El clero de Santa María, acompañado de los numerosísimos fieles y espectadores de la *Festa* que llenan aún más si cabe el interior y los alrededores de la Basílica, entonan las oraciones y cánticos religiosos en honor a María en su Asunción al cielo. Las campanas de la iglesia, a partir de las cinco y media, vuelven a convocar a todos al *Misterio*.

Y, de nuevo, a las seis en punto, desde la ermita de San Sebastián y a los sones del pasodoble *El Abanico*, parte el cortejo de cantores que se dirige a la puerta Mayor de Santa María.

Mientras las Marías y ángeles permanecen al inicio del *andador*, los apóstoles suben hasta el *cadafal* y besan los pies de la Virgen yacente. El último en entrar es san Pedro que viste ahora ornamentos sacerdotales: alba, estola y capa pluvial. En el centro del tablado se distingue la sepultura de María: un gran escotillón rodeado por una balaustrada.

Los apóstoles invitan al cortejo de la Virgen a participar en su sepelio. San Pedro vuelve a entregar a san Juan la palma bajada del cielo que durante toda la noche ha protegido el cuerpo de María. Y, tras un canto preparatorio, da comienzo el sepelio para trasladar a la Virgen al valle de Josafat con el salmo *In exitu Israel de Aegypto*, propio del ritual de exequias. Un grupo de judíos aparece en estos momentos dispuestos a detener el entierro y apoderarse de María para evitar que los apóstoles proclamen su resurrección. Tras una lucha entre apóstoles y judíos, la Virgen obra un milagro y el primero de los hebreos que intenta tocar su cuerpo, queda paralizado. Tras convertirse y manifestar su creencia en que María es la Madre de Dios, son bautizados por san Pedro y recuperan su movilidad. Todos juntos realizan el sepelio alrededor del *cadafal* y depositan a María en la sepultura figurada en el centro. El Araceli desciende con el alma de la Virgen que vuelve a unirse a su cuerpo y éste, resucitado, sube camino del cielo. Se detendrá en la mitad de su recorrido para contemplar la entrada tardía de santo Tomás que presenta sus excusas por hallarse predicando en la lejana India. Finalmente, la Santísima Trinidad desciende para coronar a la Virgen en el momento culminante de la festividad, que concluye con el canto del *Gloria Patri* como acción de gracias.

## 2.6 Las Salves de la Virgen

El día 16 de agosto, festividad de san Roque, como final de la *Festa*, es rezada una misa por todos los funcionarios municipales y *festeros* difuntos durante el año en el oratorio reservado del Ayuntamiento de la ciudad. Este altar, situado en el Salón de Sesiones del Consistorio, está privilegiado por el Papa Clemente VIII (1597) y contiene un pequeño retablo de madera tallada y dorada, rematado por la figura del Espíritu Santo en forma de paloma, que cobija un óleo de la Virgen de la Asunción. Aunque la pintura actual es una copia realizada en 1940 por el pintor ilicitano Francisco Rodríguez S. Clement, el original, que se conserva en el Archivo Municipal, es obra de fray Antonio de Villanueva y está fechado en 1747. Esta misa es otra de las reliquias de la antigua Cofradía de la Virgen de la Asunción, ya que sus estatutos disponían que cada 16 de agosto, al término de las festividades, se «haja de celebrar un aniversari solemne ab música, com es costum, pels cofreres difunts». Cuando el Municipio se hizo cargo de la *Festa*, también mantuvo esta antigua tradición.

Por la tarde, y así se sucede hasta el día 22 de agosto, se celebran las llamadas Salves de la

Virgen en la Basílica de Santa María. Se trata de la octava que sucede a toda festividad religiosa destacada. Cada uno de los días tiene lugar una misa solemne en la que predica un sacerdote invitado por la parroquia que desarrolla en sus sermones algún tema religioso relacionado con la Asunción y con la *Festa*.

Esta octava con la exposición de la imagen de la Virgen yacente, ceremonia muy común en los pueblos de la antigua Corona de Aragón, aparece documentada en Elche desde antiguo. En los inventarios realizados en el siglo XVI de los ornamentos pertenecientes a la Virgen de la Asunción, se citan elementos destinados al adorno de la cama de agosto. Sin embargo, será a partir de 1712 cuando las Salves alcancen un esplendor inusitado al hacerse cargo la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción de las rentas de llamado Vínculo del doctor Caro —conjunto de fincas legadas a la imagen de la patrona por el sacerdote Nicolás Caro (†1666)— y destinarlas al pago de las ceremonias marianas de Santa María.

Al término de la eucaristía, el clero parroquial, vuelto hacia la Virgen yacente, canta una Salve solemne con acompañamiento de órgano. Después, desde el balcón del órgano, se entonan los gozos de la Asunción, cantados por un tenor, un bajo y algunos tiples, pertenecientes en su mayoría a la Capilla de la *Festa*. Estos gozos, que en el siglo XVII ya se entonaban en las ceremonias marianas de los sábados que tenían lugar en la ermita de San Sebastián donde estaba el altar de la Virgen, están escritos en valenciano y su música está relacionada con la del drama sacro. En ellos se desgranar diferentes momentos de la muerte y Asunción de María, mientras el pueblo creyente repite la petición de protección a su patrona: «puix sou nostra advocada, delliuradnos de tot mal». Acabada la ceremonia, y también durante todo el día, son muy numerosos los fieles que acceden al tablado del altar para venerar a la Virgen.

### **3. Testimonios litúrgicos en el *Misterio***

#### **3.1 Intérpretes y ornamentos**

El origen litúrgico del *Misterio de Elche* queda patente, además de cuanto hemos visto, en multitud de detalles. Por ejemplo, en la unión entre los intérpretes y la presidencia eclesiástica, hasta principios del siglo XX. El rector de Santa María y otros sacerdotes ocupaban unos sillones en el propio *cadafal*, del cual fueron desplazados al final del andador en la reforma de 1924. Estos sacerdotes no eran meros espectadores privilegiados de la obra, sino que como en una acción litúrgica conjunta, participaban activamente de los gestos de los apóstoles: se arrodillaban cuando éstos lo hacían ante la imagen de la Virgen, veneraban dicha imagen (como todavía hace el Arcipreste y el Portaestandarte y los Electos) y tomaban parte del entierro de María.

También se observa la raigambre litúrgica en el carácter eclesiástico de los cantores de la



*Festa*. Ya hemos comentado que el hecho de que el drama no tenga participación femenina tiene su explicación en su origen: solamente las personas relacionadas directamente con el culto intervenían en estas escenificaciones. De hecho, según consta en la documentación histórica, hasta bien entrado el siglo XIX todos los cantores eran sacerdotes: los apóstoles, los ángeles mayores del Araceli, el Padre Eterno y los mismos judíos, que hasta la prohibición de esta escena a finales del XVIII no superaban la docena. Y los ángeles niños, los ángeles del cortejo, las Marías y la Virgen María, procedían del coro de Santa María o de capillas de otras iglesias y catedrales cercanas (especialmente, Orihuela, Murcia, Valencia, Xàtiva, etc.) Con la desamortización y el descenso en el número de sacerdotes, poco a poco fueron incorporándose cantores laicos. El último en perder su carácter sacerdotal fue el apóstol san Juan que hasta principios del siglo XX todavía lo mantenía: recordemos que Juan Bautista Javaloyes, presbítero ilicitano y canónigo de la catedral de Cádiz, representó dicho papel hasta los años treinta. Desde entonces, tres son los personajes que mantienen su carácter eclesiástico por su especial carácter sagrado:

**San Pedro:** principal apóstol por ser la cabeza de la Iglesia a quien Jesús le confirió especial potestad sobre el resto del colegio apostólico y sobre todos los cristianos. El mismo san Juan en el *Misterio* se refiere a la «potestat copiosa» de san Pedro al recibir del mismo la palma. Este carácter se pone de manifiesto de manera especial en la segunda jornada en la cual actúa como preste o presidente eclesiástico: san Pedro es quien bautiza a los judíos, es quien preside el entierro de la Virgen y es quien la inciensa antes de ser sepultada. De ahí que, como hemos dicho, sustituya su vestidura de apóstol del primer acto por ornamentos litúrgicos en el segundo: alba, cíngulo, estola y capa pluvial. Aunque desde la renovación del vestuario de 1960 se utilizan unos ornamentos diseñados en la Escuela de Arte Paleocristiano de León, hasta ese momento era una de las capas pluviales de la propia iglesia de Santa María la que se hacía servir en el *Misterio*.

**Ángel Mayor del Araceli:** el segundo personaje interpretado forzosamente por un sacerdote es el personaje central del Araceli. En el centro, de pie, se sitúa el llamado Ángel Mayor que, según algunos autores, podría ser el arcángel san Miguel por su relación con el traslado de las almas de los fieles difuntos. Sus características resultan muy especiales: ha de ser eclesiástico, interviene revestido con ornamentos eclesiásticos (alba, cíngulo, estola y, recientemente, humeral o paño de hombros), no lleva alas ni corona de flores en la cabeza como los restantes ángeles de la obra, no tiene intervención ni cantada ni hablada, desaparece de la obra en el momento de la Asunción de María sin ninguna explicación escénica, etc. Estos detalles y un inventario de ropas de la *Festa* del siglo XVII, conservado en el archivo de la Basílica de Santa María, en el que, junto a las túnicas de los cuatro ángeles del Araceli, se anotan unas lujosas vestiduras para «el Jesús», nos hacen pensar que este Ángel Mayor es una reminiscencia del mismo Jesucristo. De hecho, en la iconografía

oriental y occidental sobre la Dormición suele ser siempre Jesús quien recoge el alma de su Madre, representada, como vemos en el *Misterio*, por una pequeña imagen con vestiduras blancas. Además, esta separación del alma, que sube al cielo, y del cuerpo, que queda yacente en el lecho del *cadafal*, está mostrando de manera gráfica la muerte real de la Virgen que algunos tratadistas pusieron en duda.

**Padre Eterno:** el tercero de los personajes representados por un sacerdote es el Padre Eterno, Dios mismo que corona a la Virgen en la escena final desde el aparato aéreo llamado Coronación o Trinidad. Aunque la evolución hizo que apenas se reconocieran, sus vestiduras, recuperadas en la reforma de 1993, eran un alba y capa pluvial blanca.

### 3.2.Himnos y gestos

Otro de los testimonios litúrgicos del *Misterio* es la presencia en el mismo de himnos latinos junto con los versos valencianos. Ya hemos indicado que era habitual en el teatro medieval aprovechar melodías conocidas para adaptar los textos de las representaciones. En nuestra *Festa* tenemos un claro ejemplo: la propia consuetudina señala que el canto de la Virgen María *Gran desig m'ha vengut al cor* ha de entonarse «al to del *Vexilla Regis*», himno compuesto en el siglo VI en honor de un fragmento de la *Vera Cruz* de Jesucristo. Igualmente se han detectado puntos de contacto entre algunos cantos de san Juan y de san Pedro y el himno gregoriano *Victimae paschali laudes*, propio de la misa de Pascua (siglo XI). En otros casos, la abundantísima ornamentación melismática del canto, acumulada con el paso de los siglos, impide la clara identificación de la versión original. El ejemplo más notable se encuentra en la melodía del ángel de la Granada.

También en el apartado polifónico se han hallado cantos del *Misterio* que concuerdan total o parcialmente con villancicos y otras canciones recopiladas en el *Cancionero Musical de Palacio*. Este es el caso del motete *Flor de viginal bellesa*, *contrafacta* de la composición profana *Non quiero que me consienta*, de Juan del Encina, o el canto de los judíos *Cantem, senyors!*, claramente relacionado con el villancico de P. Escobar, *Quedaos, adiós*. En la reforma del drama ilicitano del siglo XVI, además de piezas originales compuestas al efecto, también se adaptaron melodías ya conocidas.

Pero además de estas adaptaciones o *contrafacta*, el *Misterio* contiene tres himnos litúrgicos. Es el caso de la *Salve regina* que entonan los apóstoles mezclando el latín original con el valenciano, al tiempo que realizan reverencias por grupos de voces. Estas reverencias, que hasta la mitad del siglo XX, eran genuflexiones, recuerdan la forma de cantar la Salve de algunos monasterios de monjes, como puso de manifiesto Enrique A. Llobregat en un artículo dedicado precisamente a la liturgia en el *Misterio*, en el que relaciona su primera jornada con la liturgia de completas y la segunda, con la de exequias.

*Salve Regina, princesa  
Mater Regis angelorum,  
advocata peccatorum,  
consolatrix afflictorum.*

Salve Reina, princesa,  
Madre Reina de los ángeles,  
abogada de los pecadores,  
consuelo de los afligidos.

*L'omnipotent Déu, Fill vostre,  
per nostra consolació  
fa la tal congregació,  
en lo sant conspecte vostre.*

El omnipotente Dios, Hijo vuestro,  
para nuestra consolación,  
hace la tal congregación,  
en vuestra santa presencia.

*Vós, molt pura e defesa,  
reatus patrum nostrorum  
advocata pectorum,  
consolatrix afflictorum.*

Vos, muy pura y defendida,  
del reato de nuestros padres  
abogada de los pecadores,  
consuelo de los afligidos.

El segundo canto litúrgico es el salmo *In exitu Israel de Ægipto* (Sl 114 [113A]) que se canta en tres ocasiones durante la segunda jornada, siempre en momentos relacionados con el sepelio de la Virgen. Este salmo pertenece al ritual de exequias y está presente en diferentes escenificaciones medievales. Expresa la alegría del pueblo de Israel en su Pascua, en su salida del cautiverio egipcio gracias al poder de Dios que se pone de manifiesto mediante imágenes de gran fuerza: al salir Israel de Egipto el mar huyó, el río Jordán retrocedió, los montes brincaron como carneros, las colinas como corderos... El canto compara dicha alegría con la del fiel cristiano ante su Pascua personal, ante su salida del cautiverio de este mundo para entrar en el reino celestial.

*In exitu Israel d'Egipto  
Domus Jacob de populo barbaro,  
Facta est Judea sanctificatio eius,  
Israel potestas eius.*

Al salir Israel de Egipto  
la casa de Jacob de un pueblo extranjero  
hizo de Judá su santuario,  
de Israel, su imperio.

*Mare vidit, et fugit:  
Jordanis conversus est retrorsum.  
Montes esultaverunt ut arietes:  
et colles sicut agni ovium.*

Lo vio el mar y huyó:  
el Jordán retrocedió.  
Dieron saltos los montes como carneros:  
y los collados como corderos.

Y, finalmente, el *Gloria Patri* que pone punto y final a la celebración. Mientras María, tras ser coronada por la Trinidad, prosigue su camino triunfal al cielo, surge un emotivo canto de acción de gracias al Creador. Se usa para ello la antiquísima doxología menor, la alabanza al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo, el «Gloria» que ahora entonan apóstoles y judíos, pero que según la consuetudina han de cantar los ángeles del Araceli, y que representa el punto final de la *Festa d'Elx*. En esos momentos, san Juan reparte hojas de la palma bajada del cielo entre las autoridades, los propios cantores y los espectadores, que las conservan como objetos de devoción, igual que el oropel caído del cielo. Y también señala la consuetudina de 1639, aunque no se efectúa desde muy antiguo, que los

cantores debían salir del *cadafal* cantando el salmo «In exitu Israel de Ægipto», ese himno lleno de esperanza en la vida futura cuya visión acaban de protagonizar todos los presentes en el templo.

### 3.3. Acciones y objetos

Por último, pasaremos revista a diferentes acciones litúrgicas y objetos relacionados con ellas que tienen lugar en distintos momentos del *Misterio*, aunque ahora pueden pasar desapercibidas ante el carácter espectacular de la obra.

Por ejemplo, indica la consuetud que al morir María, antes de que el niño que la representa sea sustituido por la imagen de la Patrona de la ciudad, los apóstoles le colocan entre sus manos una vela encendida, símbolo de la fe. Una fe que se hace presente en el bautismo mediante la vela que, prendida del cirio pascual, figura de Cristo resucitado, porta el padrino en nombre del neófito y que no abandona al cristiano ni aún en el momento de su muerte: en las actuales misas de *córpore insepulto* celebradas en los templos, se sitúa el féretro del difunto junto al mismo cirio pascual encendido. El mismo significado tienen las velitas que sostienen los apóstoles mientras entonan «Oh, cos sant glorificat/ de la Verge santa i pura...», ante la imagen yacente de la Virgen. Un gesto tomado claramente del ritual de exequias en el que se acompañaba al difunto con velas encendidas, iluminándole con la luz de la fe en su tránsito a la otra vida. De hecho, también en la escena del entierro de la Virgen del *Misterio*, los cantores usaban velas encendidas hasta los años centrales del siglo XX.

La imagen de la Virgen presenta también algunos elementos simbólicos en su propia ornamentación. En primer lugar, una mascarilla con los ojos cerrados colocada sobre su rostro para figurar su Dormición con mayor realismo. Este objeto y el hecho de que a la primitiva imagen se le estiraban los brazos para darle mayor apariencia de difunta, indican que se trata de una figura pensada para su intervención en la *Festa*. Figura que es adornada con tres elementos tomados directamente del relato del Apocalipsis (12, 1) en donde se nos habla de «una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza». La Virgen de la Asunción está vestida con un manto dorado que evoca el sol, lleva en la cabeza una diadema de estrellas y en sus pies está colocada la media luna de plata, que, a su vez, presenta grabada la serpiente con una manzana en la boca del relato del Génesis (3, 15).

La conversión y el bautismo de los judíos hace recuperar el movimiento de sus manos. Dicho bautismo es realizado por san Pedro al tocar las cabezas de los infieles con la palma celestial: «pren St. Pere la palma de Nostra Senyora y ab ella batega als dits Jueus fent serimònia sobre los caps de aquells i de continent queden lliures de aquella manquedat...» Pero sólo, como sucede en el bautismo sacramental, después de que los judíos hagan manifestación pública de su fe. Así, a la

indicación de los apóstoles,

*Prohòmens jueus, si tots creeu  
que la Mare del Fill de Déu  
tostemps fon verge, sens dubtar,  
ans e après d'infantar.*

Prohombres, judíos, si todos creéis  
que la Madre del Hijo de Dios  
fue virgen todo tiempo, sin dudar,  
antes y después de alumbrar.

*Pura fon e sens pecat  
la Mare de Déu glorificat,  
advocada dels pecadors,  
creent açò guarireu tots.*

Pura fue sin pecado  
la Madre de Dios glorificado,  
abogada de los pecadores,  
creyendo esto todos seréis sanados.

Responden los judíos claramente:

*Nosaltres tots creem  
que és la Mare del Fill de Déu.  
Batejau-nos tots en breu,  
que en tal fe viure volem.*

Todos nosotros creemos  
que es la Madre del Hijo de Dios.  
Bautizadnos en breve a todos,  
que en tal fe vivir queremos.

En la escena del entierro de la Virgen se usan tres elementos litúrgicos cuyo significado ha sido estudiado por Manuel Rodríguez : la cruz, el incensario y el palio. La cruz alzada, portada por uno de los judíos, abre la comitiva de igual manera que la vemos hoy en cabeza de todas las procesiones cristianas y también precediendo al féretro en las exequias celebradas en los templos parroquiales. Desde los años sesenta se usa una cruz gótica donada por Federico Marés, pero hasta entonces era utilizada la propia cruz parroquial de Santa María, con una evidente unión entre la liturgia habitual de la Basílica y la del *Misterio*. El incensario, como fuente de aromas y oraciones dedicadas a la divinidad, fue introducido en los cultos de la Iglesia, precisamente, en los rituales de exequias: el cuerpo del difunto era incensado como templo del Espíritu Santo. Actualmente su uso en los sepelios es potestativo, aunque suele ser sustituido por la aspersion con agua bendita que recuerda el bautismo de todo cristiano. Finalmente, el palio, centro del mundo, símbolo de majestad, tras el Concilio Vaticano II se dejó en exclusiva como rúbrica del Santísimo Sacramento y del *Lignum crucis*, aunque se permite en el traslado procesional de reliquias e imágenes sagradas de gran veneración, como es el caso de la ilicitana.

Por último, unas palabras sobre la coronación de María que comenzó a introducirse, como símbolo de su glorificación, a partir del siglo XII, aunque con la presencia exclusiva de Jesucristo y, esporádicamente, del Padre Eterno. Hasta el siglo XV no se generalizó en las representaciones iconográficas la coronación efectuada por la Santísima Trinidad. Esta evolución parece estar presente en la Trinidad ilicitana en la que se destaca especialmente la figura del Padre Eterno, representado por un sacerdote, mientras que Jesucristo y el Espíritu Santo son encarnados por dos niños, que en ocasiones se han confundido con ángeles, aunque no portan las alas características de

éstos.

El Padre Eterno, en el momento culminante de la *Festa*, en el instante en que, en presencia de toda la población reunida en Santa María, se unen el cielo y la tierra, deja caer sobre la cabeza de María una corona imperial, símbolo de realeza:

*Vós siau ben arribada  
a reinar eternalment,  
on tantost, de continent,  
per Nós sereu coronada.*

Vos seáis bien arribada  
a reinar eternamente,  
donde enseguida, inmediatamente,  
por Nos seréis coronada.

Se trata de la culminación de la glorificación de la Madre de Jesús en su triunfo sobre la muerte. Y también del triunfo de la propia Iglesia y de cada uno de los cristianos que la integran, representados por la Mujer que cantó «El Señor ha hecho en mí maravillas» y «todas las generaciones me llamarán bienaventurada» (Lc 1, 46-55). El momento se remarca de manera especial con el órgano, las campanas y los cohetes que evocan el poder y la gloria de Dios y que se confunden con las aclamaciones espontáneas de cantores y fieles que llenan el templo.

\* \* \* \* \*

Como hemos visto, en el *Misterio de Elche* se entremezclan la liturgia y la religiosidad popular. Resulta fundamental mantener y potenciar dicha presencia que se ha ido debilitando con el paso de los siglos y las diferentes reformas, especialmente, las del siglo xx, para ceder su lugar fundamental a una simple teatralidad. Pero no hay que olvidar que en el *Misterio* se invita a contemplar a María en su Asunción al cielo y en su actitud materna e intercesora. El *Misterio* realiza, de una manera activa y plástica, una auténtica catequesis sobre la Asunción de María, exponiendo el contenido de la fe, su justificación y su sentido. Toda la *Festa* está al servicio de la fe en la Asunción, invitando a quien la contempla a adentrarse en el misterio de Dios, que glorifica a María. Así, año tras año, el *Misterio* actualiza y mantiene viva una fe y una teología que se remonta a los primeros años del cristianismo. Y así hemos de procurar que siga en su futuro.

**Bibliografía:**

J. CASTAÑO GARCÍA, “Los símbolos de la *Festa* o *Misterio de Elche*”, *Facies Domini*, 2 (2010), p. 191-209.

E. A. LLOBREGAT CONESA, “El ceremonial litúrgico fuente gestual de la representación de la *Festa d'Elx*”, *L'Arrel*, 4 (1983), p. 41-57. Reproducido en *Història i crítica de la Festa d'Elx*, J. Castaño García – G. Sansano Belso (ed.), Universidad de Alicante, Alicante, 1998, p. 371-382.

M. RODRÍGUEZ MACIÀ, “El *Misteri d'Elx*, una mirada des de la litúrgia: alguns elements litúrgics en el soterrament de la Mare de Déu”, *La Festa i Elx*, Instituto Municipal de Cultura, Elche, 2004, p. 291-301.