

## Llençar fang a l'oceà: la Festa d'Elx i el patrimoni immaterial

*Throwing mud into the ocean: The Festa of Elx and the immaterial heritage*

FRANCESC MASSIP

Universitat Rovira i Virgili, Espanya

[francesc.massip@urv.cat](mailto:francesc.massip@urv.cat)

<https://orcid.org/0000-0001-9926-5428>

Citació: Massip, Francesc (2022). Llençar fang a l'oceà: la Festa d'Elx i el patrimoni immaterial. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 101-113. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.05>

**Resum:** La Festa és una joia artística d'elevat valor des de segles abans de la declaració de la UNESCO, que hauria de reconsiderar les seues clàusules en la consideració de Patrimoni Cultural Immaterial per tal que el Misteri pugue mantenir-s'hi sense perjudici de la seua íntegra singularitat, original i única. Altrament, més li valdria desempallegar-se d'un distintiu (PCI) que l'obligués a una deterioració irreversible.

**Paraules clau:** Festa d'Elx, Patrimoni Immaterial de la Humanitat, patrimoni cultural, UNESCO, globalització.

**Abstract:** The Festa of Elx is an artistic jewel of great value centuries before the UNESCO declaration, which should reconsider its clauses in the consideration of Intangible Cultural Heritage so that the Mystery can be maintained without prejudicing its original uniqueness and integrity. If this is not the case, it would be better to get rid of a distinctive feature (ICH) that would force it into irreversible deterioration.

**Keywords:** Mystery of Elche, Intangible Heritage, Cultural Heritage, UNESCO, globalization.

**Rebut:** 04/05/2022, **Acceptat:** 24/05/2022



«¿Fins quan hauré de llançar fang a l'oceà?»  
Omar Khayyam (1048-1131), Quarteta v<sup>1</sup>

**D**esprés d'alguns anys de gestions i informes, en els quals vaig tindre alguna participació,<sup>2</sup> finalment el 2001 la Festa d'Elx va ser inclosa entre les «Obres Mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat» per la UNESCO, un programa que havia començat el 1997 per tal d'esmenar les mancances de la Llista del Patrimoni Mundial concebut com a patrimoni material cultural o natural (VILLASEÑOR & ZOLLA: 2012, 77). El mateix any 2001 tenia lloc a Torí una taula rodona sobre «Intangible Cultural Heritage-Working Definitions», on començava a quallar tant «la definició de patrimoni cultural immaterial» com «els objectius del futur instrument normatiu» (RICO CAMPS: 2015, 15). Tot plegat culminaria el 2003 amb l'aprovació de la Convenció per la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial (PCI), acta de naixement oficial d'aquest nou concepte o categoria de patrimoni anomenat 'immaterial' o, en anglès, 'intangible', amb la finalitat de promoure «el respecte de la diversitat cultural i la creativitat humana».

Tot això està molt bé, sobre el paper, però ben aviat van començar a posar-se de manifest les primeres incoherències i desajustos que ja es detectaven el 2013 en l'informe d'avaluació de la Convenció realitzat pel servei de supervisió interna de la UNESCO. El problema de la «patrimonialització de la cultura» arrenca del mateix concepte de 'patrimoni' jurídicament aplicat a coses materials com a obres tangibles, acabades, tancades, això és, en relació a la cultura, obres plàstiques, constructives, decoratives... Més ajustat és el terme anglès «Heritage», perquè defuig l'oxímoron «patrimoni immaterial» i s'acorda amb allò que és herència cultural d'un poble, una cultura, una civilització, un aspecte certament intangible. Però el concepte «patrimoni» vinculat a «immaterial o intangible» és, com deia l'antropòleg cubà Jesús Guanche, «sencillamente absurdo» (GUANCHE PÉREZ: 2007).

1. Traducció del persa d'Àlex Queralto Bartrés que per nota aclareix: «Es tracta d'una frase feta en persa que significa ésforsçar-se en va, fer una feina sense gens de profit». La quarteta sencera diu: «¿Fins quan hauré de llançar fang a l'oceà?/ N'estic fart, d'adoradors d'ídols i de temples./ Khayyam, ¿qui és que t'ha dit que hi ha un infern? / ¿Qui ha anat a l'infern? ¿Qui ha tornat del cel? » (O. Khayyam, *Quartetes*, Martorell: Adesiara 2014, p. 33 i 112).

2. En l'informe que em va demanar el llavors president del Patronat del Misteri, l'enyorat Joaquim Serrano Vera (1953-2020), per adjuntar-lo en la documentació que s'enviava a la UNESCO (devia ser 1999), centrava l'excepcional singularitat de la Festa en el fet de ser l'única pervivència íntegra al món d'autèntic espectacle tardomedieval, que ve representant-se ininterrompudament, des que es va crear a finals del segle xv fins al present. És cert que en altres parts d'Europa es duen a terme representacions religioses com, per exemple, la célebre Passió d'Oberammergau (a Baviera), que són de certa antiguitat, però en cap cas partixen d'un text, d'unes músiques i d'una posada en escena originàries de l'edat mitjana i el primer Renaixement com és el cas d'Elx, perquè l'escenificació d'Oberammergau (per mencionar un dels exemples de major renom) és feta segons paràmetres actuals, i els seus elements constitutius tenen poc a veure amb la tradició d'arrel tardomedieval (MASSIP: 2001).

Nogensmenys, la Festa d'Elx no és comparable a la «cuina mediterrània» o als «castells», també declarats «patrimoni cultural immaterial»,<sup>3</sup> perquè tot i ser una cosa *viva*, té la concreció d'un ritual minuciosament delimitat, registrat i validat per una tradició secular perfectament documentada, i això li atorga una qualitat «patrimonial» que ja reconeixia la declaració de 1931, en plena II República, com a «monument històric-artístic»<sup>4</sup> i, a parer meu, és a aquesta declaració republicana i a les lleis de patrimoni que caldria atindre's, i no pas a la canviant normativa i redefinicions contínues que fan les distintes comissions de la UNESCO, massa atentes a les directrius polítiques dels estats...

La tensió i el conflicte han existit sempre en la Festa d'Elx, així com el seu caràcter viu i, per tant, canviant;<sup>5</sup> això l'apropa a les manifestacions incorporades recentment al PCI de la UNESCO. Però, què la distingeix? Volem que alguna cosa la distingeixi? A Verges, la intervenció del director Lluís Danés (per encàrrec de Lluís Llach) s'ha carregat la màgia de la Passió urbana tradicional incorporant a la representació anacrònics audiovisuals que amplien fins desnaturalitzar-los els elements de l'atàvica Dansa de la Mort, particularment projectant el rellotge sense agulles o les calaveres sobre les cases que envolten la Plaça Major, o bé emfasitzen la Crucifixió amb la projecció de filmats de guerra, bombes i esclats completament aliens a l'íntim dramatisme de la mort a la creu, que a més destrueixen l'efecte del so dels claus repicats a la llepassa i ensorren l'enyorat silenci original.<sup>6</sup> Permetrem coses semblants a Elx? Ja s'ha permès, de fet, amb el vestuari que ens va encolomar el figurinista de Prado del Rey, un frau anacrònic que s'hauria de corregir ans que sigue massa tard...

Fa anys vaig tindre una polèmica amb Vicente Molina-Foix a l'entorn del Misteri en un diari del règim. Ell, en un article titulat «Cristianos, moros y un grupo de judíos con greñas»<sup>7</sup> defensava les radicals transformacions que es van realitzar amb la indumentària del Misteri i les justificava com una operació per suavitzar l'aspror dels personatges de la *Joià* (Judiada) —on un grup de jueus irromp a escena i s'enfronta amb l'apostolat que celebra les exèquies de Maria. Jo li vaig mostrar la meua disconformitat amb una «carta al director»,<sup>8</sup> Molina-Foix em va replicar que s'imposava «adecentar» el Misteri amb «el aseo de la ropa de los judíos, quitándoles las pelucas hirientes y otros detalles estereotípicos»,<sup>9</sup> i la meua segona rèplica ja no la van treure: la van llençar a la paperera. El problema és que Molina Foix posava al mateix nivell la Festa d'Elx i qualsevol obra de Shakespeare, susceptible de ser reinterpretada una i altra volta per les posades en escena actuals. Er-

3. Per a alguns, en canvi, «tot el patrimoni és immaterial» i consideren que cal replantejar «la dicotomia entre patrimoni tangible i intangible» (SMITH: 2014, 21).

4. Decret de 15/IX/1931 signat pel Ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts, el tortosí Marcel·lí Domingo, en què es declarava la Festa Monument Artístic Nacional (*Gaceta de Madrid*, de 16/IX/1931, núm. 259, pp. 1844-1845).

5. Com il·lustren Costa & Folch (2014: 66), la naturalesa del PCI, com a patrimoni viu i en moviment, és per definició dinàmica i conflictiva, altrament de gran importància per a la cohesió i la participació social.

6. Ho denunciava a «L'esclat de la tradició», *Avui*, 11/IV/2012.

7. *El País*, 15/X/2006.

8. *El País*, 23/X/2006

9. *El País*, 26/X/2006

ror garrafal, perquè les obres de Shakespeare són textos dramàtics fixats, a disposició de qualsevol a partir de les edicions originals, i per tant susceptibles de ser interpretats pels creadors escènics actuals sense menyscapse del text en qüestió. La Festa d'Elx, en canvi, no és un text i una música, només, ans una cerimònia que ha perviscut durant cinc segles i amb la qual no es pot procedir, mai, com amb un text de Shakespeare, perquè l'original és ella mateixa, i les intervencions alienes a la tradició provoquen danys irreparables... D'altra banda, repentinar els jueus de la Festa perquè algú considere que «las greñas de pincho» de les seues perruques podia resultar ofensiu per als jueus actuals, em recorda el crític teatral C. Bernd Sucher que, davant els esforços dels responsables de la cèlebre Passió bavaresa d'Oberammergau d'acontentar la «Lliga contra la Difamació» i el «Comitè Jueu Americà», ironitzava que el que es pretenia fer era explicar el conte de la caputxeta vermella sense mencionar la figura terrorífica del llop. Una cosa semblant duen a terme els qui volen des-terrorar de les festes valencianes de moros i cristians la figura de Mahoma o altres elements que suposadament podrien «ofendre» la població musulmana que ha immigrat al nostre país. Contràriament, tot apunta que aquestes festivitats constitueixen una manifestació que promou la cohesió de les comunitats i en fa fluïda la integració i la convivència.<sup>10</sup>

En la mateixa visió expressada per Molina Foix es manifestava Evangelina Rodríguez Cuadros que el 2001 considerava que la renovació indumentària «se ha ido asumiendo con total naturalidad, pese a los recelos conservadores suscitados». L'atzagaiada anava per aquells que, com Alfons Llorenç, Gaspar Jaén Urban i jo mateix, havíem argumentat no contra la necessària renovació dels vestits, ans contra la seua estètica completament aliena a l'esperit de la Festa, car s'havia imposat un vestuari sense pàlpit i uniformitzador. L'especialista en literatura barroca continuava

se ha acentuado la riqueza visual de la Judiada, con una mayor estilización étnica; ya no con vestiduras llamativamente pintorescas, casi exóticas, sino que se alzan con elegancia para dibujar la iconografía más oriental del sumo sacerdote y los escribas. Por otra parte, en el vestuario del apostolado, frente al cromatismo intenso e ingenuo de épocas anteriores, se ha optado por una mayor difuminación, casi giottesca, más brumosa y matizada, pero con una excelente dramatización del tejido que se dispone ahora más tupido y con una caída más solemne (Rodríguez Cuadros ed. 2001: 124, nota 4).

Tot això sona molt bé, però no té res a veure amb les pulsions tradicionals de la Festa, ans amb el caprici esteticista dels seus desconexedors. Fixem-nos que celebra la iconografia «oriental» del rabí i escribes passant per alt que la dèria de recrear en el vestuari teatral una època històrica pretèrita no apareix en teatre fins al segle XVIII amb el neoclassicisme, i no afecta per a res la teatralitat popular com Elx, o com els via crucis i passions fins l'adveniment del cine de gènere de romans (pèplum), que ha uniformitzat empobridorament els armats de totes les processons de la península Ibèrica.<sup>11</sup>

10. Així ho manifestava un palestí de religió musulmana que actualment presideix la Junta de Moros i Cristians de Xàbia (Marina Alta) que sortia en defensa de la festa i en detriment dels qui volen tergiversar les coses i tenyir-ho tot amb el llard de la correcció política.

11. Incloc Portugal, car l'arcaic *Auto da Paixão* de Vilar de Perdizes (Montalegre, Tras-os-Montes), que es feia cada 10 anys fins a les acaballes del segle XX amb una disposició escènica

Per tant, el que es va fer amb el vestuari del Misteri és similar a agafar una taula gòtica de Jaume Huguet, Borrassà o Marçal de Sax i endolcir les expressions i actituds rabiüdes dels jueus que assoten el Crist, repentinar-los els eriçats cabells, tapar-los les berrugues i convertir-los en *putti* rococó. Amb quin criteri se sotmet a «neteja» un vestigi tardomedieval com la Festa? Quin museu, quin país, quin patrimoni artístic permetria una brivallada com aquesta?

Cal decidir, doncs, què es vol per a la Festa, o l'excepcionalitat de «monument historico-artístic» (1931) que aconsella de mantindre aquesta relíquia amb especial cura, o entrar en la dinàmica del PCI –l'ampliació del concepte de 'patrimoni cultural' que es va fer el 2003– obert a una transformació permanent segons la voluntat no tant dels qui la fan i la viuen com la dels poders econòmics, turístics i polítics, sempre disposats a instrumentalitzar la Festa *pro domo sua*.

Evidentment aquells qui fan la Festa tenen un rol fonamental en la seua conservació i evolució. Per exemple, entenc que és una transformació natural i autòctona que el núvol amb les ales pintades de blau fins a la ratlla del 1900, es repintés de granat a causa de la força de la denominació popular de la màquina com a 'mangrana'. Però no és acceptable que el 1994 es dugués a terme un distorsionador canvi de vestuari teledirigit –mai més ben dites de fora del Misteri a instàncies d'espuris interessos de promoció turística i vistositat televisiva aliens a la festivitat. El vestuari propi de la Festa s'emmarca en la indumentària litúrgica: albes, amits, cíngols, maniples, roquets, sobrepellissos, dalmàtiques, casulles, capes pluvials o manteus, i és una aberració convertir estoles en fulards i introduir cromatismes i textures al gust de les càmeres, enlloc de respectar la coloració litúrgica originària i els teixits propis del ritu cristià. Ni és acceptable que el 1988 es mutilés matusserament el cadafal pel caprici dels responsables eclesiàstics, els quals també són culpables d'un altre atemptat (aquest cop immaterial) contra la Festa, perquè donen l'esquena sistemàticament a la llengua del Misteri en tots els actes i funcions litúrgiques que l'envolten. En la meua perllongada experiència d'espectador, no he sentit mai ressonar públicament la parla il·licitana en les voltes de Santa Maria, fora del Misteri i de les Salves. Els responsables religiosos del temple tenen una greu responsabilitat pastoral i humana que no haurien de desatendre tan a la lleugera. Hi ha també el context civil, molt preocupant d'ençà, sobretot, dels nous aires centralistes i catalanòfobs que es respiren.<sup>12</sup>

Més atemptats. La singularitat del Misteri d'Elx s'incardina en el context cultural de la Corona d'Aragó a finals de l'edat mitjana. Evidentment, les polítiques assimilacionistes

---

múltiple i horitzontal, vestuari tradicional i presència del director en escena amb el llibret, s'ha desproveït de tots aquests elements arcaics en la represa al segle XXI, ja plenament adaptada a les modes cinematogràfiques (música de Ben Hur, vestuari de pèplum, desfilada de bigues i quadrigues, etc.).

12. Clama al cel el cas recent del notari il·licità Lluís Olagüe, agredit en els seus drets lingüístics pel tribunal contenciós administratiu núm. 1 d'Elx i sancionat amb 21.000 euros pel fet d'haver reclamat al Col·legi Notarial de València que li enviessen la informació també en valencià, com és prescriptiu segons la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià que els tribunals s'han passat, com de costum, per l'arc de triomf... («L'estat nega l'ús del català a un notari valencià, argumentant que té ple coneixement del castellà» <vilaweb.cat>)

dels estats-nació<sup>13</sup> han volgut extreure la Festa d'Elx del seu gresol originari i han fet mans i mànigues per incrustar-lo, anacrònicament, en el context del «Siglo de Oro español». Jo no he seguit l'evolució en els últims anys, però va haver una època del Seminari i Festival de Teatre Medieval en què aquesta va ser la tònica. Es creia fermament que la pàtina «Siglo de Oro español» tenia més prestigi que «Segle d'Or valencià» que, com sabem, va ser el segle xv, amb cims universals com Ausiàs Marc, Jaume Roig o Joanot Martorell i els misteris de València i Elx. Un context originari que es desconeixia o es coneixia molt superficialment, i es va fer creure que la Festa il·licitana era una expressió incontestable del «barroco hispano», cosa que responia a uns interessos ideològics molt determinats: els dels al·lèrgics a la diversitat lingüística i cultural de la pell de brau. Tot plegat en una «cartografia del poder» (Lacarrieu 2008: 5) perfectament alineada amb el nacionalisme d'estat. És el que s'anomena funció emblemàtica de la Festa.

D'altra banda, en què ha afavorit al Misteri d'Elx la seua martinera inclusió ja fa més de dos dècades entre les obres mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat? Això ho sabran millor els il·licitans, que el viuen any rere any. Potser diran que amb la declaració ha guanyat en visibilitat i difusió. M'apareix que la Festa sempre ha tingut una elevada visibilitat, per la seua naturalesa excepcional, i que el reconeixement de la UNESCO no ha significat un gran avenç en aquest sentit.

A més a més, cal tindre present que el 2001 regia un concepte que ha anat evolucionant: en la reunió internacional d'experts de la UNESCO a Rio de Janeiro (2002) s'advocava per adoptar un concepte flexible de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial i en la reunió d'experts en terminologia del mateix any es va encunyar el terme de «portadors de cultura» per designar aquells membres de la comunitat que de manera activa reproduïen, transmeten, transformen, creen i formen cultura, i es va subratllar que els membres de les comunitats practicants són els que han de decidir sobre les pràctiques culturals que cal salvaguardar, així com les formes en què han de ser protegides. Tot plegat culmina amb la convenció de 2003, quan entre el «patrimoni cultural immaterial» s'inclouen

els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques —juntament amb els instruments, objectes, artefactes, i espais culturals que li són inherents—, que les comunitats, grups, i en alguns casos els individus reconeguen com a part integrant del seu patrimoni cultural. Aquest patrimoni, que es transmet de generació en generació, és recreat constantment per les comunitats i grups en funció del seu entorn [...] els infon un sentiment d'identitat i continuïtat [...]

[aquest patrimoni inclou] a) tradicions i expressions orals, inclòs l'idioma com a vehicle del patrimoni cultural immaterial; b) arts de l'espectacle; c) pràctiques socials, rituals i esdeveniments festius; d) coneixements i usos relacionats amb la naturalesa i l'univers; e) tècniques artesanals i habilitats per a la producció d'oficis tradicionals (UNESCO, 2003, art. 2.1 & 2.2).

13. El cas de França erigint la tarasca provençal de Tarascon en patrimoni immaterial genuïnament francès, o el de Xina recolzant la nominació de l'Òpera Tibetana com a identitat nacional xinesa per emmudir les reivindicacions politico-culturals tibetanes (LIXINSKI: 2011, 96), en són un botó de mostra.

La definició és tan general que hi cap qualsevol activitat humana. Com deia Daniel Rico «la Convenció de 2003 és l'expressió més rotunda i definitiva de la profunda crisi en la que es troba immers el patrimoni cultural, a la vora del precipici o camí de convertir-se definitivament en una altra cosa la naturalesa exacta de la qual encara desconeixem» (RICO: 2015, 19). Perquè el més gran error de la convenció de 2003 és haver oblidat que el principi generatiu del patrimoni cultural és la seua *historicitat*. Com que en la definició de PCI que hem mencionat hi cap absolutament tot, no és estrany que l'exministre d'Agricultura i Medi Ambient italià Alfonso Pecoraro Scanio va recollir més d'un milió de signatures per inserir l'art tradicional de la pizza napolitana en la llista del patrimoni immaterial de la Unesco, cosa que va succeir a finals de 2017. Ho argumentava no només per les qualitats alimentàries, ans perquè és una lluita ambientalista, en la mesura que es tracta del producte amb menys impacte ambiental, «un dels plats més amics de l'ambient». Quan es va assabentar de l'extravagant iniciativa, l'escriptor Cullen Murphy va proposar amb comprensible sorna que també es contemplés la possibilitat de nominar «la mentida piadosa», «el cap de setmana» i «la veu passiva». I és que patrimonialitzant allò que en rigor no és patrimonialitzable, es corre el risc de despatrimonialitzar allò que sí que ho és (RICO: 2015, 24, 34).

De fet, les declaratòries de patrimoni immaterial lluny de ser un simple acte de conservació o un instrument de salvaguarda de la integritat d'una pràctica cultural específica, posen en moviment tot un seguit de processos (econòmics, polítics i culturals) i jocs de poder que incideixen sobre el conjunt de relacions socials que les originen i, en conseqüència, comporta la possibilitat de modificar-les (VILLASEÑOR & ZOLLA: 2012, 81). Ara bé, tot i que el patrimoni immaterial simbòlicament ens pertany a tots, la seua funció social redueix considerablement el dret de disposició dels seus propietaris legalment reconeguts, siguin particulars o corporatius, als quals no se'ls permetrà restaurar-la, abandonar-la o destruir-la a caprici...

El 2010 es va declarar PCI el Cant de la Sibil·la, que es canta per tradició a la majoria de les esglésies mallorquines i a la Catedral de L'Alguer (Sardenya), per tant, estem davant d'un mostra molt diferent de la Festa: de sibil·les genuïnes (vull dir conservades per tradició secular) se'n conserven unes 157 variants locals, i el Misteri és únic. Aquesta unicitat el fa molt més singular que altres manifestacions patrimonialitzades en els últims anys. I, d'altra banda, un bon coneixedor de la sibil·la mallorquina assegura que la declaració de la UNESCO ha donat visibilitat a la nova «sibil·la globalitzada» cosa que implica «reconeixement», diu, però també «descontextualització, control i discriminació» (VICENS: 2012, 98; VICENS: 2013, 34-52). El canvi de vestuari d'Elx respon al procés de globalització, i en conseqüència, d'hibridació a què se sotmet tot producte cultural que entra en la roda de la publicitat i la difusió massives.

\* \* \*

El fet de la continuïtat ininterrompuda en el temps ha dotat el Misteri de singularitat i genuïnitat. Sabedors d'estar perpetuant una tradició tardomedieval exclusiva i única, els il·licitans s'han vist reflectits en aquest símbol, que els representa arreu del món. La Festa s'ha anat transmetent de generació en generació per via oral i per via escrita. Ha estat una manifestació que s'ha sabut adaptar a cada època (o que cada època l'ha sabut adaptar

a la seua gent) sense escarafalls, i els canvis imposats per la repressió (verbigràcia, la supressió de la *Joià* realitzada a finals del s. XVIII pel bisbe d'Oriola Josep Tormo i Julià) van ser protestats amplament i finalment restaurats (MASSIP: 1991, 35). En els seus inicis potser va ser una manera d'afirmar la valencianitat d'Elx, adaptant a l'església de la vila el gran misteri que es feia a la seu del cap i casal del Regne, al qual Elx volia seguir vinculada malgrat que en l'últim terç del segle XV fos regalada per la Corona a Gutierre de Cárdenas, que no podria fer-se'n càrrec fins que hi entrà per les armes el 1481.<sup>14</sup> En tot cas a aquesta època es podria retrotreure la creació del nucli originari de la Festa, potser com a símptoma de resistència contra l'imposat senyoriu forà. Durant el segle XVI, es converteix en signe d'identitat per excel·lència de la Vila i, amb la finalitat de consolidar-lo, enriquir-lo i perpetuar-lo, s'adapta parcialment als gustos del renaixement amb la introducció de la polifonia i les consegüents formes mètriques cinc-centistes. Però interpolacions posteriors, com la peça final que va musicar el gran compositor del barroc valencià Joan Batista Comes (1582-1643), no van prosperar... De tal manera esdevé emblema de la població que quan el 1631 el bisbe d'Oriola, l'inquisidor Caballero de Paredes, pretén suspendre la representació de la Festa, els portaveus d'Elx arriben fins i tot a Roma i aconseguen una autèntica autorització papal a perpetuïtat (PÉREZ JUAN coord.: 2008). Segur que s'hi van gastar una morterada per obtindre-ho, perquè la cúria romana no expedia gratis aquesta mena de documents.<sup>15</sup> En aquell moment, com sabem, i des de 1609, la Festa es feia a càrrec de la vila, i serà motiu d'innombrables picabaralles amb el «vicari foràneo» i altres representats eclesiàstics, pràcticament fins ara mateix (MASSIP: 1991, 30-36). Avui dia la Festa continua essent fonament cultural d'Elx, bé que en una societat cada vegada més plural, on el desenvolupament econòmic i turístic ha exercit i exerceix una forta pressió sobre aspectes tradicionals i etnològics i, d'alguna manera, ha debilitat extraordinàriament els seus referents. És un fenomen molt actual i inevitable, que abraça gairebé tots els aspectes de la vida i dels entramats de les societats hodiernes: la globalització. La visibilitat que proporciona el fet d'entrar en els circuits de la cultura global té un efecte diguem-ne positiu: el reconeixement, és a dir, eixamplar exponencialment la quantitat de gent que coneix la Festa, si més no d'òides, i que esdevindrà potencial espectador i consumidor de les infraestructures turístiques d'Elx. Això, que ja passava a l'edat mitjana i moderna, ara pot assolir proporcions gegantines. Però aquesta visibilitat duu associat un dany col·lateral: la descontextualització. Com denuncien Isabel Villaseñor i Emiliano Zola (2012: 80):

14. Just al contrari del que opinava Gaietà Vidal i de Valenciano que llençava la hipòtesi que el Misteri s'hagués creat per iniciativa del feudal castellà (VIDAL Y DE VALENCIANO: 1895 [1870], 338-339). La donació i presa d'Elx és encara objecte de debat. L'únic cert és que l'onze de novembre de 1481, el Consell d'Elx, davant l'imminent atac de les tropes de Cárdenas que l'assetgen, decideix lliurar-li la vila i rebre l'ocupant amb processons, toros a la plaça del mercat i joglars. Vegeu, però: «La baronia d'Elx i Crevillent. La falsa dotació nupcial d'Isabel la Catòlica» - *Institut Nova Història* (inh.cat)

15. L'abril de 2003, amb una carta de presentació del pare Miquel Batllori com a exprofessor de la Pontificia Universitat Gregoriana de Roma, vaig poder entrar a l'Arxiu Secret del Vaticà per tal d'intentar localitzar la documentació relativa a la Festa d'Elx i el rescripte pontifici que la protegí, sense cap resultat. Joan Castaño va anar-hi al setembre del mateix any amb el mateix objectiu, també sense resultats («Història del Document», dins PÉREZ JUAN coord.: 2008, 35-49).



La inclusió de pràctiques culturals específiques com a part del patrimoni immaterial, lluny de ser una pràctica políticament innòcua, té l'efecte de situar aquestes pràctiques dintre d'altres discursos i formes de representació, assignant-los noves significacions i valors, i jerarquizant-les d'acord amb criteris distints als que tenen en l'àmbit local.

Això suposa que els components rituals, de sociabilitat i de creença religiosa propis de la comunitat celebrant, queden diluïts o invisibilitzats perquè en la seua descontextualització allò que prima quan se'ls fa visibles és la seua component més lúdica o espectacular. I això contribueix a tergiversar la realitat de la Festa. Per exemple, al Japó, la festa xintoista de la fertilitat o Matsuri Kanamara que se celebra anualment el primer diumenge d'abril a la ciutat de Kawasaki, cada any rep més turistes estrangers, sens dubte atrets per la singularitat de la processó de gegantines representacions fal·liques, que duen a coll com aquí es porta un pas de setmana santa. Així, en aquesta festa, la imatge del penis apareix de múltiples maneres: com a tema ornamental i com a marxandatge. Es poden adquirir dolços que reproduïxen la seua forma, fins i tot cucurutxos, o se'n fan *souvenirs* de tota mena, amb naps, amb cera o amb fusta. El fet és que, allò que només és un símbol icònic de la festa, s'ha convertit en boca de la gent en un culte al penis, cosa que té poc a veure amb la realitat (MARTÍ: 2011, 8).<sup>16</sup> Mitjançant la descontextualització, aquesta és la imatge que circula a la xarxa fins al punt que la festa ha estat rebatejada frívolament com a «Festival Japonès del Penis». Ha aconseguit, certament, visibilitat, però les seues components rituals, de creença, de sociabilitat són diluïdes o invisibilitzades perquè en la seua descontextualització allò que predomina és la imatge més estentòria i superficial i, fins i tot, s'han creat altres imatges, almenys entre les llaminadures, per allò de no discriminar la feminitat, cosa que ens fa recordar les processons de vulves documentades a l'edat mitjana (KARADIMAS & TINAT: 2014, lámina 4), i una altra anomenada «Procesión del santísimo coño insumiso» que es va veure l'u de maig de 2014 a Sevilla en una manifestació reivindicativa sobre els drets sexuals i reproductius de les dones i que va ser objecte d'una querrela per part d'una suspecta Asociación de Abogados Cristianos, que va ser arxivada en nom de la llibertat d'expressió. El 2017, però, l'Audiència Provincial de Sevilla va reobrir el cas «por un presunto delito contra los sentimientos religiosos» i va processar tres dones que van protagonitzar l'esdeveniment, que haurien d'esperar fins el 2021 per ser finalment absoltes.

---

16. D'acord amb la llegenda, el gran fal·lus d'acer va ser construït per exorcitzar un dimoni que s'amagava a la vagina de joves acabades d'esposar per tal de castrar els marits durant la nit de noces. Un ferrer local va forjar un fal·lus d'acer i en ser inserit, el dimoni, en serrar el mos, es va trencar les dents i finalment va deixar els genitals de la noia. La llegenda nipona no pot més que recordar-nos la història de la núvia que, per dissimular davant del promés la pèrdua de la virginitat, es declara posseïda pel diable el dia d'arres i, contrafent la veu, crida el capellà que l'exorcitza: «'No-n vull exir / sens ben obrir / o esquinçar, / ben examplar / aquell forat / qual té guardat / més en son cos.' / Crida l'espòs / ab alta veu: 'Al plaer seu, / per on se vulla! / Mes no-l forceu / ni-l conjureu. / Pregau-lo ixcha! / Sols ella vixca, / no cur de pus!' / [...] mostrarà mig morta; / com esmortida / e sballaïda, / clamà-s : 'del lloc / baix -dix- : / gran foc, / cert, m'a lexat, / tot escorxat. / Par foc salvatge!' [...] Així cobrí / son falliment, / tothom content, / lo nóvio més.» (Jaume Roig, *Spill o Llibre de les dones*, Segon Llibre, vv. 1281-1299, 1302-1309, 1312-1315).

Bé, tornant a les conseqüències de les nominacions de patrimoni cultural immaterial, la visibilitat que atorga la «marca» UNESCO com a segell de qualitat internacional implica reconeixement, però també descontextualització, control i òbviament ideologia (MARTÍ: 2011, 10). En el cas del Misteri ens referim al control que exercixen els poders establerts que se servixen de la Festa per projectar-se i aureolar la seua autoritat; el control dels mitjans de comunicació que condicionen certs aspectes del Misteri que afavorisquen la seua mirada; o el control dels estudiosos i afeccionats disposats a posar el crit al cel quan els altres controls tendeixen a desvirtuar la Festa —bé que no séns face cap cas.<sup>17</sup>

Això sens dubte influeix en el desenvolupament de la festa visibilitzada, tant pel fet que el comportament dels mateixos actors socials que celebren la festa es veja condicionat per aquesta nova visibilitat que té la manifestació, com també pel fet que si una de les conseqüències d'aquesta nova visibilitat és que la festa rep més visitants forans, a la força això ha d'acabar influint en la celebració mateixa, no només des de l'aspecte formal dels actes, que s'intentarà que siguen més lluits i possiblement comercialitzables, sinó fins i tot en la seua mateixa conceptualització. En tot cas, el Misteri ha entrat de ple en les dinàmiques de les indústries culturals actuals (i només el nom 'indústria cultural' provoca esgarrifances). El marxandatge que s'ha activat a l'entorn del Misteri i els seus elements n'és una mostra feaent. En incorporar les pràctiques culturals a l'àmbit de la indústria turística, hi ha el perill que aquestes pràctiques siguen valorades principalment per la seua rendibilitat com a espectacle, posant a un costat el seu sentit social i el seu significat cultural.

En els meus sovintejats viatges a Mèxic, una de les manifestacions més impactants que hi vaig veure és el Ritual dels Voladors de Papantla, una cerimònia d'origen prehistòric que es desenvolupa a l'entorn d'un pal d'uns trenta metres d'alçada que ve a simbolitzar l'arbre còsmic o *axis mundi*, l'eix de l'univers. La part més notòria del ritual és la dansa aèria en què cinc intèrprets s'instal·len en una petita plataforma quadrada que va donant voltes al capdamunt del pal. Un d'ells, al mig, dona inici al vol tocant una mena de flabiol, únic acompanyament melòdic al llarg de les etèries evolucions «coreogràfiques». Els altres quatre es lliguen pels peus a fortes sogues amarrades a l'àpex de l'antena i van despenjant-se, cap per avall, giravoltant a l'entorn d'aquell simbòlic eix del món, en una combinatòria de voltes que és en relació amb el calendari asteca, un gir alhora còsmic i místic. Doncs bé, la Dansa del Volador existeix en moltes comunitats totonaques, nahues, teenek (huastèques) i otomies, tant al Totonacapan com en altres indrets de la Serra Nord de Puebla (p. e. Cuetzalan) i de la Huasteca. Però jo la vaig veure el 2003 davant del Museo de Antropología de Ciutat de Mèxic i l'any següent la vaig tornar a veure al Fòrum de les Cultures de Barcelona, on va ser convidada. I així el 2010 el Palo Volador es va incloure en la llista representativa del Patrimoni Oral i Immaterial de la UNESCO, i la seua difusió ha estat la responsable, en gran mesura, de situar la dansa dins d'un context turístic i comercial, cosa que comporta canvis en la seua contextualització i en la producció de significats. D'aquesta manera, la UNESCO s'ha convertit moltes vegades (sense buscar-ho) en una mena de recolzament mercadotècnic global.<sup>18</sup> Caldria investigar com els totonacos que protagonitzen

17. F. Massip, «Atemptat(s) contra la Festa d'Elx», *El Temps*, 239 (16 gener 1989): 54-55; id. a *Festa d'Elx*, 41 (1989): 181-185.

18. Com assenyala Cejudo (2014: 196), «el dilema del patrimonio y la cultura consiste ahora en que no es posible salvaguardar el PCI sin que también se convierta en potencial mercancía».

la Danza del Palo Volador perceben el canvi d'executar la cerimònia en el context local a dur-la a terme en llocs com l'expressat Museu d'Antropologia, les ruïnes de Teotihuacan o al festival cultural Cumbre Tajín de Papantla. I haurem de preguntar-nos si el canvi d'espai ha anat acompanyat necessàriament d'un procés de secularització, de la pèrdua del significat cosmogònic dels orígens, i si la comercialització de la cerimònia ha suposat una distorsió de les seues connotacions rituals (VILLASEÑOR & ZOLLA: 2012, 84, 87, 89-90, 95).

Tal i com ho afirma la convenció de la UNESCO del 2003, les expressions culturals tenen una naturalesa dinàmica, i no és convenient buscar el congelament de les formes. Tanmateix, evitant ser tradicionalistes, és imperatiu reflexionar sobre la gènesi i la naturalesa del canvi. Cal distingir fins a quin punt els canvis en les pràctiques culturals es relacionen amb dinàmiques internes dels grups socials i en quina mesura les transformacions són produïdes per determinades polítiques o interessos turístics que promouen la mercantilització o la folclorització de les expressions (VILLASEÑOR & ZOLLA: 2012, 90). Protegir consisteix en mantenir les condicions d'integritat i autenticitat de l'element patrimonialitzat, però les noves orientacions exigeixen la seua recreació «de forma permanent» (BORTOLOTO: 2014, 7).

Tot això és el que hem de posar sobre la taula a l'hora de considerar la Festa d'Elx... I potser el més sensat, tal i com van les coses, seria demanar l'eixida d'aquesta declaració, no fos cas que obliguen la Festa a fer canvis més profunds en vista de la correcció política que ofega la cultura, i a dissoldre la seua singularitat en el *totum revolutum* que ha esdevingut el PCI...

El catedràtic de sociologia de la Universitat de València Antoni Ariño Villaroya, llavors vicerector de Cultura i d'Igualtat, el 2016 va acudir a una jornada de debat a Elx i, sense haver vist mai el Misteri (com em va confessar personalment), va llençar l'amenaça que la Festa podia perdre la nominació UNESCO perquè, deia, «vivim en una societat multicultural i democràtica i la Festa planteja dos conflictes: la Judiada, perquè una societat multicultural està basada en el respecte a totes les cultures i els jueus d'Elx són presentats com els dolents», i pel fet que la dona no puga actuar dintre de la representació, perquè la Festa ha de ser inclusiva. Ens havia reunit la tercera edició del congrés internacional que organitza la Càtedra Misteri d'Elx de la UMH, dedicada al Patrimoni Cultural i Immaterial de la Humanitat amb motiu dels 15 anys de la seva designació, que es va celebrar del 29 al 31 d'octubre aprofitant la representació extraordinària de la Festa els anys parells. Aquella nit Ariño veuria i coneixeria la Festa per primera vegada i de primera mà. Però totes aquestes declaracions, que la premsa poc especialitzada va córrer a donar-los una gran difusió,<sup>19</sup> les va fer ans de prendre contacte directe amb la venerable representació. És el que dèiem: per aquest camí caldria retocar tots els retaules que custodia el MNAC o el Museu de Belles Arts valencià, així com totes les estàtues de les esglésies suposadament per respecte. I és que la moda de la correcció política es propaga com un virus letal per la vella Europa (als USA ja fa anys que fa estralls) i es perfila com un dels ingredients del nou totalitarisme

19. Emilio J. Martínez, «¿Debe el Misteri d'Elx adaptarse a los tiempos?», *El Mundo*, 6/11/2016, on s'aprofitava per posar en qüestió la tradició i donar ales a una suposada opinió favorable als canvis: «empiezan a surgir cada vez más opiniones que defienden una postura más abierta». En efecte, oberta a l'autodestrucció i a la banalització que propugnen aquests opinatres fabricants de no-res, en una societat amb una insadollable fam de foteses.

del segle XXI. Una tendència que tot ho simplifica, homogeneïtzant els fenòmens pel perfil més baix i escarit i convertint la complexitat essencial del pensament i de les coses en una bassa inodora, insípida i imprudent alimentada per l'engranatge mediàtic i els poders fàctics que el financen.

A la taula rodona *La utilitat o no de la declaració com a Patrimoni Immaterial de la Humanitat* celebrada en el marc del 10è Simposi Castellor de Catalunya (Valls, 29 gener de 2022) vaig ser convocat per parlar de la Festa, juntament amb el Dr. Gabriel Seguí Trobat, catedràtic de Litúrgia a la Facultat de Teologia i especialista en la Sibil·la de Mallorca, Eloi Miralles, degà dels cronistes castellers, Oriol Riart, especialista en les Falles del Pirineu i Lluís Cabrera del Taller de Músics de Barcelona, especialista en flamenc. La majoria dels ponents vam oferir una visió crítica envers aquesta mena de declaracions que, més enllà de la difusió i el reclam turístic, solen afectar perillosament l'autenticitat de les manifestacions elevades a PCI, car passen a estar sota una poderosa lupa obsedida a cercar pèls a la sopa. La meua conclusió va ser que la UNESCO hauria de reconsiderar les seues clàusules en la consideració de Patrimoni Cultural Immaterial, per tal que la Festa pogués mantindre's sense menyscapte de la seua singularitat i integritat original. Altrament, n'aconsellaria la desvinculació el més aviat possible, per no acabar més malparada que hi entrà.

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

- BORTOLOTTI, Chiara (2014): «La problemática del patrimonio cultural inmaterial», *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, vol. 1, nº 1: 1-22.
- CEJUDO, Rafael (2014): «Sobre el valor del Patrimonio Cultural Inmaterial: una propuesta desde la ética del consumo», *Dilemata*, 14: 189-209.
- COSTA SOLER, Roger & FOLCH MONCLÚS, Rafel (2014): «El patrimoni cultural immaterial a Catalunya», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 39: 57-72.
- GUANCHE PÉREZ, Jesús (2007): «El imaginado 'patrimonio inmaterial' ¿Un acercamiento a la verdad o una falsedad engañosa?», *El Catoblepas*, 67 : Jesús Guanche Pérez, El imaginado «patrimonio inmaterial», *El Catoblepas* 67:1, 2007 (nodulo.org) [consulta: 22/4/2022]
- KARADIMAS, Dimitri & TINAT, Karine coord. (2014): *Sexo y Fe. Lecturas antropológicas de creencias sexuales y prácticas religiosas*, México: El Colegio de México.
- LACARRIEU, Mónica (2008): «¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión», *Boletín Gestión Cultural*, 17: 1-26.
- LIXINSKI, Lucus (2011): «Selecting heritage: the interplay of art, politics and identity». *The European Journal of International Law*, 22 (1): 81-100.
- MARTÍ, Josep (2011): «Festa, globalització i visibilitat», *Caramella*, 25: 7-10.
- MASSIP-BONET, Francesc (1991): *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*. Proleg de J. Romeu i Figueras, epíleg de G. Jaén Urban. Alacant, Institut Juan Gil Albert-Ajuntament d'Elx, 1991 [Colección Patrimonio 13].
- MASSIP, Francesc (2001): «La Festa d'Elx: un patrimoni excepcional i fràgil», *Revista Valenciana de Folklore*, 2: 36-42.
- PÉREZ JUAN, José Antonio coord. (2008): *El rescripto del papa Urbano VIII sobre la Festa o Misteri d'Elx*, València: Tirant lo Blanch.

- RICO CAMPS, Daniel (2015): «¿La Sibila, patrimonio inmaterial? Un concepto a la deriva», in *La Sibila. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, a cura de Maricarmen Gómez & Eduardo Carrero. Madrid: Alpuerto 2015, pp.13-36.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina ed. i notes (2001): Luis Quirante Santacruz. *Del teatro del «Misteri» al misterio del teatro*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- SMITH, Laurajane (2014): «Patrimoni immaterial: un repte per al discurs de patrimoni autoritzat?», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 39: 12-22.
- UNESCO (2003): El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial - patrimonio inmaterial - Sector de Cultura - UNESCO [consulta: 22/4/2022]
- VICENS VIDAL, Francesc (2012): «La Sibila globalitzada: el Cant després de la UNESCO», *Canemàs*, 2: 88-99.
- VICENS VIDAL, Francesc (2013): *El cant de la Sibila. Patrimoni de las Humanitat*, Palma: Leonard Muntaner.
- VIDAL I DE VALENCIANO, Gaietà (1895 [1870]): «El Tránsito y la Asunción de la Virgen», en Milà i Fontanals, Manuel, «Orígenes del teatro catalán», *Obras completas*, vol. VI, Barcelona, p. 324-340 (reproducció dels tres articles que Vidal i de Valenciano publicà a *Diario de Barcelona*, 12/VIII, 26/VIII i 01/IX/1870).
- VILLASEÑOR ALONSO, Isabel & ZOLLA, Emiliano (2012): «Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura». *Cultura y representaciones sociales* [online]. 2012, vol.6, n.12, pp. 75-101.