

# **LA BIBLIA EN EL TEATRO ESPAÑOL**

**Francisco Domínguez Matito  
y Juan Antonio Martínez Berbel  
(eds.)**

Editorial  
Academia del Hispanismo

2012

Materias: HRCF - Biblias, DS - Literatura: historia y crítica

DOMÍNGUEZ MATITO, FRANCISCO y MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio (eds.), *La Biblia en el teatro español*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2012. 988 págs: 240 mm.

D. L.: VG 397-2012

ISBN: 978-84-15175-40-7

- I. FRANCISCO DOMÍNGUEZ MATITO y Juan Antonio MARTÍNEZ BERBEL (eds).
- II. *La Biblia en el teatro español*.
- III. Editorial Academia del Hispanismo.



El presente volumen ha contado con el soporte de los siguientes proyectos de investigación: FFI2019-08124: Biblias Hispánicas Medievales:

Nicolás de Lyra y la Biblia de Alba  
FFI2010-17870: BITAE.

La Biblia en el teatro áureo español (I).  
Del Códice de Autos Viejos a Lope de Vega

© Editorial Academia del Hispanismo

#### NOTA BENE

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita y sellada de Editorial Academia del Hispanismo, titular del *copyright* de todos los textos impresos bajo su sello editorial, y según las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de sus publicaciones, por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos. Los autores se hacen responsables ante la ley del respeto a la propiedad intelectual, al reproducir en sus trabajos publicados por Editorial Academia del Hispanismo opiniones propias y materiales ajenos, sean ilustraciones, citas, fotografías, o cualquier otro tipo de documentación que pueda vulnerar derechos de autoría.

#### Colección

Biblioteca Biblia y Literatura, 1

#### Ilustración de cubierta

Área de diseño de Editorial Academia del Hispanismo

#### Impresión

Tórculo Artes Gráficas, S.A.

ISBN: 978-84-15175-40-7 · Depósito legal: VG 397-2012

#### Editorial

Academia del Hispanismo

Avda. García Barbón 48B. 4, 3º K  
36201 Vigo · Pontevedra (España)

Tlf. 676 025 028

[academia@academiaeditorial.com](mailto:academia@academiaeditorial.com)

[www.academiaeditorial.com](http://www.academiaeditorial.com)

## REFERENCIAS BÍBLICAS EN LA *FESTA* O *MISTERI D'ELX*\*

Hèctor CÀMARA I SEMPÈRE  
*Universitat d'Alacant*

### 1. INTRODUCCIÓN

Puede resultar extraño, en principio, vincular el contenido de la Biblia con una representación de temática asuncionista. Es de todos conocido que el relato de la Asunción de la Virgen se encuentra narrado en un conjunto –bastante extenso– de textos difundidos a partir del siglo iv, muchos de los cuales reciben el nombre genérico de *Transitus mariae* y que podemos considerar parte de lo que entendemos como «Evangelios apócrifos» (y en el que podemos encontrar tanto escritos que no entraron en el canon evangélico como *agrapha*, epístolas, sermones, etc.).<sup>1</sup>

Como se trata de una tradición y una devoción sustentada en textos no canónicos, aunque buena parte del contenido de éstos se considera verdadera, no es de extrañar que desde antiguo se haya intentado vincular la Dormición y Asunción de María con episodios análogos contenidos en algunos de los libros de la Biblia (salmos, *Cantar de los Cantares*, Evangelios, etc.). En el fondo, se ha pretendido dotar de contenido canónico un relato que no lo es a través del extendido recurso de la interpretación tipológica.<sup>2</sup>

En este sentido, la *Legenda aurea* de Jacobus de Voragine (ca. 1264), eslabón fundamental en la transmisión medieval de la tradición asuncionista, en el capítulo dedicado a esta festividad, recoge el relato transmitido por los apócrifos, pero incorpora referencias bíblicas explícitas, recurso que dota a una creencia ya de por sí aceptada masivamente de una mayor «veracidad devocional». El capítulo de Voragine, gracias a la fortuna del legendario, fue a su vez fuente para otras obras literarias o artísticas, como es el caso de las representaciones de teatro medieval, entre las que se encuentra de forma destacada la *Festa* o *Misteri d'Elx*.

El presente estudio se estructura en dos partes: en la primera estudiaremos de forma general la presencia de la Biblia en el relato de la Dormición y la Asunción de la María que presentan tanto la obra de Voragine como el teatro medieval; en la segunda, tratado el contexto –fuente principal y género– de la representación ilicitana, enumeraremos las referencias bíblicas que aparecen en el texto del *Misteri d'Elx*.

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación *Edición crítica digital de textos hagiográficos de la literatura catalana de los siglos XV y XVI* (FFI2009-11594/FILO) del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

<sup>1</sup> De este modo, las ediciones de Evangelios apócrifos que utilizamos –y que citamos a continuación– incluyen un capítulo dedicado a textos asuncionistas, a pesar de que no tratan directamente sobre Cristo o sus enseñanzas. Santos Otero, 2001 (para los relatos asuncionistas, ver pp. 303-351); Puig y Borrell, 1990 (para los relatos asuncionistas, ver pp. 327-347).

<sup>2</sup> A pesar de su origen apócrifo, el 1 de noviembre de 1950 el pontífice Pío XII declaró la Asunción de la Virgen dogma de la Iglesia católica en respuesta a un amplio movimiento popular que reclamaba un posicionamiento oficial por parte de la jerarquía eclesíástica.

## 2. EL RELATO DE LA ASUNCIÓN

### 2.1. LOS APÓCRIFOS COMO FUENTES

No es el objetivo de este texto ofrecer un estudio detallado del relato de la Asunción transmitido por los apócrifos, pero es interesante ofrecer una breve panorámica que de cuenta del origen y el desarrollo de esta devoción. De este modo, se entenderá mejor la presencia de referencias bíblicas en las dos manifestaciones medievales de esta tradición que estudiaremos: el capítulo dedicado a la Asunción en la *Legenda aurea* y, especialmente, el *Misteri d'Elx*.

Aunque desde nuestra posición actual tengamos una imagen lineal de la historia del Cristianismo, hasta los siglos IV-V, que se establece el canon definitivo de la Biblia y se consolida una doctrina cada vez más concreta y específica, gracias al papel de los primeros concilios y de los escritos de los Padres de la Iglesia, la nueva religión surgida del mensaje de Jesús, era un mosaico de comunidades, discusiones, creencias, textos y tradiciones. Dentro de esta amalgama, nació bastante pronto una creencia sobre la muerte y glorificación de María.

El origen y desarrollo de esta devoción podemos explicarla en relación, por un lado, a una definición más clara y concreta del papel de la madre de Jesús en la consecución de la redención humana gracias a las declaraciones de concilios tan importantes como los de Nicea (325), en el que se declaró la virginidad perpetua de María, y Éfeso (431), en el que se la proclamó Madre de Dios (*Theotokos*). Es preciso recordar que los libros que conforman el Nuevo Testamento tratan de una manera marginal la figura de María. En el caso de los Evangelios, su presencia es a veces incómoda y ambigua (p.e.: *Mc* 3, 34-35), aunque *Mateo* y, sobre todo, *Lucas*, cuando explican el nacimiento del Mesías, le dotan de un protagonismo que no volveremos a encontrar. Por este motivo, se consideró necesario ahondar en esta figura, que había tenido el importante papel de llevar el Redentor en su seno.

Por otro lado, la cada vez mayor consideración de la figura de María requirió una encauzamiento de la devoción que se le debía y podía profesar. En aquella época ya se empezaban a celebrar algunas festividades entorno a algunos episodios de la vida de Jesús y también «memorias» dedicadas a recordar la muerte o «nacimiento al cielo» de los diferentes mártir. Pronto se vio la necesidad de dedicar una de estas «memorias» a María, aunque esta celebración no celebraba tanto su muerte como lo que significaba en conjunto para los cristianos. Por influencia de las festividades que conmemoraban momentos de la vida de Cristo y por aumento de la devoción hacia María, se crearon nuevas festividades relacionadas con su vida. Una de éstas fue su traspaso y glorificación, a partir del siglo V, que recibió diferentes nombres: Dormición, Tránsito, Reposo, etc., hasta que se extendió en Occidente el término de Asunción para denominar esta festividad ya a partir de los siglos VII-VIII. La festividad del 15 de agosto fue instaurada definitivamente por el emperador Mauricio (582-602).<sup>3</sup>

De todos modos, ni los textos del Nuevo Testamento, tan parcos en referencias a María, ni la tradición evangélica decían nada respecto a los últimos momentos de su vida y, por tanto, existía la duda de si realmente había muerto, como cualquier ser humano, o si se le había otorgado el privilegio de no pagar este tributo humano universal. Y esto se planteaba desde la creencia que la aparición del pecado por la desobediencia de Adán y Eva suponía

<sup>3</sup> Argemí, 1986, pp. 79-80.

la condena divina a morir (*Gén 3, 19*). Si María había sido virgen y pura por gracia de Dios y, por tanto, había estado preservada de la concupiscencia y del deseo pecaminoso, es decir, de la herencia adánica, no era necesario que pagara con la corrupción del cuerpo.

La aparición entre los siglos IV y VI de textos apócrifos que trataban sobre la muerte y ascenso al cielo en cuerpo y alma de María ayudó a difundir esta devoción entre las diferentes comunidades cristianas.<sup>4</sup> De las decenas de textos conservados podemos destacar el *Libro de San Juan Evangelista* (s. V), el denominado *Transitus B* o pseudo-Melitón (s. VI), el *Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica* (s. VII) y el pseudo-José de Arimatea (s. IX). Aunque todos los relatos coinciden en unos contenidos mínimos (a saber: anuncio del ángel a María, llegada milagrosa, primero, de Juan y, después, del resto de los apóstoles, ataque de los judíos al féretro en su traslado al sepulcro y la Asunción), podemos distinguir dos familias diferentes. La primera viene representada por el relato del pseudo-Juan, que se convirtió en la versión oficial de la Iglesia oriental, caracterizada por el inicio de los sucesos en Belén y por un carácter litúrgico más marcado. La segunda tiene como testimonio los textos del pseudo-Melitón y del tesalonicense, relacionados con un precedente siríaco denominado *Libro del reposo*. Esta rama de la tradición se caracteriza por situar por completo la narración en Jerusalén y por introducir uno de los elementos con más repercusión, la palma que trae el ángel a María desde el paraíso. El pseudo-José de Arimatea se relaciona con esta familia, aunque introduce algunos elementos propios de la otra, y se caracteriza por el retraso de santo Tomás, que llega tarde al entierro y ve la asunción de María antes que sus compañeros.

A causa de la fortuna de esta devoción y de su ausencia en los textos canónicos, la liturgia de esta festividad tuvo que nutrirse de textos bíblicos que debían interpretarse tipológicamente.<sup>5</sup> De esta manera, entre los textos que se relacionaron con la Asunción de María encontramos el *Cantar de los Cantares* (*Ct 8, 5*), la salutación angélica (*Lc 1, 28*), ya que la Asunción se considera resultado de la plenitud de gracia anunciada por Gabriel, o el famoso texto de la mujer de la Apocalipsis (*Ap 12, 1*), preservada del ataque del dragón.

## 2.2. LA BIBLIA COMO MODELO: EL CASO DE VORAGINE

A la hora de escribir el capítulo sobre la festividad de la Asunción para la *Legenda aurea* (ca. 1264), Jacobus de Voragine se basó en muchos de estos textos, tanto apócrifos como canónicos. De todos modos, aunque notamos la presencia de elementos heterogéneos, la fuente principal del relato de Voragine es, sin duda, el texto del pseudo-Melitón, aunque él mismo nos da como referencia «errónea» el texto del pseudo-Juan Evangelista.<sup>6</sup> El autor recoge una fuente, pero no por esto deja de completar la narración con otros elementos extraídos de otros lugares.<sup>7</sup> Y la Biblia ocupa un lugar importante, con citas y

<sup>4</sup> Para un resumen de la transmisión textual del relato de la Asunción en los apócrifos, ver Puig y Borrell, 1990, pp. 327-332.

<sup>5</sup> «Aquesta perspectiva, ampla per definició, permetia una llibertat d'opcions. D'aquí que els textos bíblics escollits per a aquesta festivitat no fossin coincidents en les diverses litúrgies. No obstant això, en la pluralitat trobem una preocupació comuna de seleccionar passatges bíblics que obrin els «ulls de la fe» a la comprensió del «misteri» que se celebra: en tots ells hi ha una referència explícita a l'anhel de ser i estar amb Déu» (Argemí, 1986, p. 82).

<sup>6</sup> Seguimos la traducción castellana de José M. Macías: Vorágine, *La leyenda dorada*, vol. I, pp. 477-498.

<sup>7</sup> Nos centramos exclusivamente en la narración de la dormición y glorificación de María, ya que el capítulo es mucho más extenso e incorpora fragmentos de carácter doctrinal, milagros, etc.

referencias extraídas del *Cantar de los Cantares*, *Daniel*, *Salmos*, *Sabiduría* y *Lucas*.<sup>8</sup> Esto no es de extrañar, Voragine reconoce, con la inclusión en su legendario y la extensión del capítulo, la importancia de esta devoción, aunque no olvida que sus fuentes más antiguas son textos no canónicos: «En un libro apócrifo atribuido a san Juan Evangelista» (p. 477a) son las palabras con las que empieza el capítulo. A pesar de basarse en apócrifos o de introducir elementos maravillosos a lo largo de su obra, Voragine es un autor que critica constantemente todo aquello que considera erróneo (sin ir más lejos, después de explicar la aparición tardía de santo Tomás y, con esto, finalizar el relato de la Asunción, refuta como falso este episodio). Sabedor de que realmente está contando una historia que no aparece en la Sagradas Escrituras, recoge lo que ya se había hecho desde antiguo, y relaciona o asimila elementos de la Dormición y Asunción con elementos de la Biblia, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento.

Lo más curioso, y en lo que me centraré, es que buena parte de las referencias bíblicas que aparecen en el relato de Voragine las encontramos en muchos de los diálogos o parlamentos de los diferentes personajes. En otras palabras, cuando el autor da la palabra a personajes sagrados como María, el arcángel Gabriel, Cristo o Pedro lo hace utilizando citas o referencias bíblicas. Si, por un lado, el relato no pertenece al canon cristiano, por otro, los personajes que aparecen sí lo son y, en este sentido, se expresan *bíblicamente*. De este modo, la tradición asuncionista queda anclada y legitimada en el marco de la tradición canónica ya que el relato está construido por un *collage* de intertextualidades que el lector reconoce y acepta como inspiradas o reveladas por Dios.

Centrándonos en las intervenciones de diferentes personajes en las que aparecen referencias bíblicas, podemos enumerar las siguientes:

— La salutación del ángel, que empieza diciendo: «Dios te salve, María, bendita y objeto de las bendiciones de quien trajo la salvación a Israel» (p. 477b), recuerda el episodio de la anunciación (*Lc* 1, 28). María le contesta con un «Si he hallado gracia ante tus ojos», que continua recordándonos las palabras del ángel cuando le anunció el nacimiento de Jesús. Más adelante, en el mismo diálogo, el ángel dice en referencia a que Dios traerá los apóstoles para enterrarla: «Quien en otro tiempo trasladó a un profeta en un instante desde Judea a Babilonia, llevándolo cogido por sus cabellos», que es una referencia extraída del libro de Daniel (*Dn* 14, 33-36): el profeta Habacuc fue transportado milagrosamente hasta el foso de los leones donde se encontraba Daniel para alimentarlo.

— La llegada de San Juan. María recibe al apóstol con estas palabras: «Juan, hijo mío, acuérdate las palabras con las que tu Maestro nos encargó, a mí que fuese tu madre y a ti que fueses mi hijo», referencia que recuerda el episodio al pie de la cruz en el que Cristo encomendó a San Juan el cuidado de María (*Jn* 19, 25-27).

— Primera aparición de Cristo para recoger el alma de María. Este fragmento es realmente curioso y merece la pena citarlo completo, entre paréntesis incluimos las referencias bíblicas:

Inició el oficio el propio Jesús, con estas palabras: «Ven querida Madre mía; ven conmigo a compartir mi trono, porque me tienes cautivado con tu hermosura». María respondió: «Mi corazón está preparado, Señor, mi corazón está preparado» (*Sal* 108, 2). Luego los que habían venido acompañando a Jesús entonaron con

<sup>8</sup> Para hablar de fuentes en la obra de Voragine es imprescindible la lectura de la edición crítica latina de Maggioni: Varazze, *Legenda aurea*, 1998.

suavísimamente dulce este versículo: «He aquí una mujer que jamás mancilló su tálamo con deleites sensuales; por eso recibirá como recompensa el premio reservado a las almas santas» (*Sb* 3, 13). Entonces María repitió lo que un día, años antes, dijera: «El que todo lo puede, cuyo nombre es santo, ha obrado en mí cosas grandes; por eso todas las generaciones me llamarán bienaventurada» (*Lc* 1, 48, 49). Seguidamente, el que dirigía a los demás cantores,<sup>9</sup> elevando el tono de su voz entonó esta antifona: «Ven desde el Líbano, esposa mía; ven desde el Líbano, que vas a ser coronada» (*Ct* 4, 8). A lo cual María contestó: «Voy, Señor, voy, que en el Libro de la Ley se dice de mí que en todo y siempre haré tu voluntad y que mi espíritu se complace en ser fiel a tus deseos, ¡oh, mi Dios y Salvador!» (*Sal* 40, 8-9). (p. 478b-479a).

Como podemos ver en este fragmento se utilizan cuatro tipos de fuentes bíblicas diferentes para construir el diálogo entre Cristo y María. Podemos destacar, dos citas indudablemente ligadas a la liturgia de la Virgen como es el canto del *Magnificat* y el *Cantar de los Cantares*, que un poco más adelante vuelve aparecer cuando la compañía celestial de Jesús canta: «¿Quién es ésta que viene del desierto rodeada de delicias y erguida sobre las manos de su amado?» (*Ct* 8, 5).

— Traslado al sepulcro del cuerpo de María. San Pedro inicia el canto del salmo *Al salir Israel de Egipto* (*Sal* 114) y los judíos, al oír este cántico, salen de Jerusalén y atacan el sepulcro, milagrosamente el judío que ha intentado derribarlo queda con las manos secas. Arrepentido por su acción impía pide ayuda a San Pedro recordándole que «en cierta ocasión también yo intercedí por ti y te saqué del apuro en que te encontrabas cuando la portera o sirvienta te reconoció y te denunció». El judío se refiere al momento en que el apóstol negó reiteradamente que era discípulo de Jesús (*Lc* 22, 54-77).

— Segunda aparición de Cristo, en la que se dispone a resucitar el cuerpo de su madre y unirlo a su alma. Saluda a los apóstoles diciendo: «La paz sea con vosotros» (*Jn* 20, 19), que es la misma frase que les dirige cuando se les aparece por primera vez después de haber resucitado.

Cabe reconocer que algunas de las referencias que utiliza Voragine ya aparecen incluso en la fuente primitiva del pseudo-Melitón,<sup>10</sup> el autor de la *Legenda aurea* no suele innovar respecto a la tradición, pero en comparación con el libro apócrifo, Voragine concentra las referencias bíblicas en los parlamentos de los diferentes personajes. Este uso queda mucho más difuminado en la fuente, ya que su estructura es mucho más dialogada que la del relato del legendario, que se decanta por el discurso indirecto.

Por último, no debemos olvidar que desde sus orígenes la narración apócrifa de la muerte y Asunción de María se construyó sobre el modelo de la narración canónica de la muerte y resurrección de Cristo, y esto lo tuvieron presente todos aquellos que trataron el tema, tanto literaria como iconográficamente. De este modo, la reunión de los apóstoles, el ataque de los judíos, el entierro en un sepulcro nuevo, la resurrección a los tres días, la subida al cielo en cuerpo y alma y hasta la incredulidad de santo Tomás aparecen en uno y otro relato creando una vinculación mucho más profunda entre lo *apócrifo* y lo *canónico*.

<sup>9</sup> En el texto latino original, Voragine dice *Cantor de los Cantores* en referencia a Cristo y a la fuente de la que extrae la cita que pone en su boca.

<sup>10</sup> Ver Puig y Borrell, 1990, pp. 333-347, que anotan las referencias bíblicas que recoge el pseudo-Melitón.

3. LAS REFERENCIAS BÍBLICAS EN EL *MISTERI D'ELX*

La *Legenda aurea* tuvo una gran fortuna desde prácticamente el momento en el que fue escrita y se convirtió en modelo para autores de muy diversa índole, desde escritores a pintores. De este modo, fue una importante fuente de textos teatrales, sobre todo hagiográficos, aunque también fue utilizada para representaciones de temática asuncionista, como es el caso del *Misteri d'Elx*.

La *Festa* o *Misteri d'Elx* es un drama religioso del último cuarto del siglo XV que escenifica la muerte, ascensión y coronación de la Virgen María y que se representa cada 14 y 15 de agosto en la iglesia de Santa María de Elche. Su pervivencia ininterrumpida hasta nuestros días lo convierte en una pieza fundamental para estudiar cómo era el teatro en la Edad Media. De todos modos, y aunque sea difícil de creer, no conservamos ningún documento con el texto de la representación (*consuetas*) anterior a 1625, cuando se realizó una copia de los versos y de las acotaciones por parte de Gaspar Soler Chacón y que conocemos gracias a una edición del erudito local Pedro Ibarra y Ruíz.<sup>11</sup> A pesar de esto, el estudio de la escenografía, la música y la lengua conservada en los textos confirman la antigüedad de la representación. Es a partir de este primer testimonio textual que vamos a estudiar las referencias bíblicas que encontramos en el *Misteri d'Elx*.

Antes de entrar propiamente en el texto teatral, vamos a dar cuenta de la presencia de elementos bíblicos en la escenografía. Hay que recordar que la escenificación de la Asunción recurrió, gracias a sus paralelismos con la vida y muerte de Cristo, a elementos propios de representaciones cristológicas. Como bien apunta Massip:

De fet el drama de l'Assumpció, en crear-se sobre textos no canònics, prova de traslladar i d'adaptar escenes dels Evangelis oficials, que ja havien estat dramatitzades d'antic. L'inici, amb el recorregut de la Verge pels Sants Llocs, ens remet a la pròpia Passió i Mort de Jesucrist (Oració a l'Hort, Crucifixió, Visita al Sepulcre). La baixada de l'àngel recull l'escena de l'Anunciació (on, en lloc de palma, solia dur el lliri de la virginitat). El present passatge i el següent [«Ay, fill Joan e amich meu!» y «Ai, trista vida corporal!»], tradueixen els planys marials sota el Crucificat. La reunió dels apòstols, amb candeles enceses, és paral·lela a la Pentacosta. Després, l'atac jueu, l'enterrament i l'Assumpció són palesos reflexos de la presa pels jueus, la sepultura de Crist i la resurrecció i ascensió als cels; fins i tot amb l'absència de l'apòstol Tomàs que aquí no té temps de dubtar de la resurrecció de Maria [...].<sup>12</sup>

Y de esto participa también el *Misteri d'Elx*. Pero, dejando de un lado estas consideraciones, me gustaría comentar algunos detalles de la escenografía de la representación ilicitana que demuestran que esta vinculación entre la Asunción y la Biblia estaba más asumida de lo que parece.

— La presencia de tres pequeños altares a lo largo de la nave que representan tres estaciones del breve *Via crucis* que realiza María acompañada de su cortejo, el huerto de Getsemaní, el Calvario y el Santo Sepulcro. Esta visita a los lugares santos por donde padeció su hijo aparece en el relato que transmite Voragine y en el resto de representaciones asuncionistas y, por tanto, no tiene nada de relevante. Lo curioso es que antiguamente

<sup>11</sup> Ibarra y Ruíz, 1933. La edición filológica de este texto a cargo de Massip, 1999, pp. 105-126. A lo largo de este apartado seguimos esta edición. Para más información sobre los *consuetas*, ver Massip, 1986, pp. XVII-XXXIX.

<sup>12</sup> Massip, 1986, pp. 15-16.



estos espacios estaban distribuidos dentro de la iglesia –y siguiendo el eje simbólico este-oeste de los templos– de tal forma que María recorría «físicamente» los espacios de la Pasión tal y como se distribuían geográficamente.<sup>13</sup>

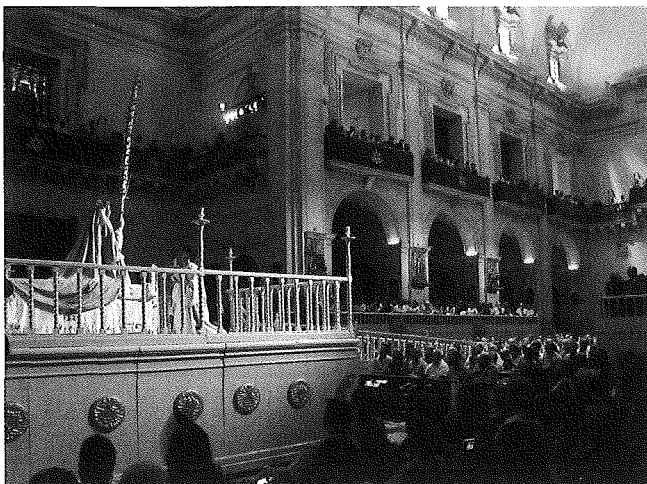


Foto 1. Saludo de San Juan a María. En la foto se puede apreciar cómo en el lado de la Epístola del crucero hay tres pequeños altares donde se representan otras tantas estaciones del *Via Crucis*: el huerto de Getsemaní, el Calvario y el Sepulcro.

— La lona del cielo que tapa el anillo toral de la iglesia para esconder la tramoya que permite la aparición de aparatos aéreos con personajes celestiales. La primera vez que se situó esta tramoya en la cúpula, ya que con anterioridad se situaba al final de la nave, fue en 1760 y, desde ese momento, se han sucedido un total de seis lonas pintadas. Por curiosidad, la segunda lona, realizada por José González «Paraes» en 1867, presentaba un conjunto de ángeles que sostenían una filacteria donde estaba escrito el versículo del *Cantar de los Cantares* «*Qua est ista quae ascendit in vixia super dilectum sumis?*» (Ct 8, 5), que recoge el momento en que el alma de María es recibida por la corte celestial en la *Legenda aurea*, y que hemos comentado anteriormente.<sup>14</sup>

— La vestimenta que lleva la imagen de la Virgen de la Asunción. En el primer acto, tras la muerte de María, el niño que la representa es sustituido disimuladamente por la imagen de la patrona de Elche que tiene que aparecer vestida como la mujer del *Apocalipsis* (12, 1), con un traje bordado en oro, una diadema de doce estrellas y una luna de plata a los pies.

<sup>13</sup> Los retablos se encontraban en la segunda capilla del lado norte de la nave, en la tercera del lado sur y en el crucero: «María, en entrar al temple d'Elx, recorre el camí de Betània-Jerusalem. Però la Verge vivia dintre Jerusalem (sota el mont Sió) i, per tant, quan fa la visita als Sants Llocs primer surt de la ciutat per la Porta Daurada, pel camí de Betània i Betfagé, cap a l'est (igual que a la basilica que va cap a l'absís), i s'atura a l'hort de Getsemaní, que queda efectivament, a la banda nord; després havia de tornar cap a l'oest, a entrar a la ciutat (a l'església il·licitana no pot fer mitja volta, ans ha de continuar cap a l'escena), i troba, a banda sud de la seva via el Gòlgota i, a continuació, el Sepulcre» (Massip, 1991, p. 165).

<sup>14</sup> Pastor, 1995, pp. 34-41.



Foto 2. Procesión-entierro del día 15 de agosto por la mañana. En la foto se puede apreciar la imagen de la Virgen ataviada según la descripción de la mujer del *Apocalipsis*: traje bordado en oro (el sol), con una luna de plata a los pies y una diadema con doce estrellas.

A continuación, vamos a enumerar las referencias bíblicas que encontramos en el texto del *Misteri d'Elx*, algunas serán las propias de la tradición, que recoge a través de las fuentes textuales que utiliza y del género teatral al cual pertenece; otras serán aportaciones propias de esta representación. Aunque hagamos referencias a algunas de las primeras, que en general ya hemos visto y no vale la pena más que dejar constancia de su presencia, nos centraremos en las segundas. De todos modos, hay que remarcar que las referencias son siempre indirectas y que están mezcladas con conceptos teológicos (como los de virginidad perpetua, maternidad divina, etc.).

— *Via crucis*. La representación se inicia con el acostumbrado recuerdo a la Pasión de Cristo con la visita al huerto de Getsemaní («*on fonch pres lo Senyors*», v. 14), al Calvario («en tu volgué sanch escampar / aquell qui lo món volgué salvar», v. 19-20) y al Santo Sepulcro («puix en tu volgué reposar / aquell qui cel y món creà», v. 23-24). María entra en la iglesia acompañada de sus dos hermanas, María Salomé y María Jacobe (o Cleofás), que juntas son un trasunto de la visita al sepulcro de las tres Marías (*Mc* 16, 1), que se representaba desde antiguo en la *Visitatio Sepulchri*.<sup>15</sup>

— Aparición del ángel. Como se ha dicho, este episodio del teatro asuncionista está inspirado en la anunciación del ángel y en el *Misteri d'Elx*, como ya aparece en la *Legenda aurea* y en el Pseudo-Melitón, la intervención del ángel se inicia con «*Déu vos salve Verge imperial*» (v. 29), recogido de *Lc* 1, 28. Más adelante, cuando el ángel entrega la palma a María, ésta le pide que los apóstoles se reúnan entorno a ella, diciendo: «*si gràtia trob yo davant vós*» (v. 46), que podemos interpretar como un guiño a la salutación angélica original («llena eres de gracia»), aunque sin duda busca la merced del mensajero.

<sup>15</sup> Massip y Kovàcs, 1997, pp. 115-117.

— Llegada de San Juan. Este personaje aparece llevando un libro en la mano que representa el Evangelio del cual se le asigna la autoría. Del mismo modo, y también como representación iconográfica, san Pedro aparecerá con un par de llaves (*Mt* 16, 18-19) y Santiago vestido de peregrino. San Juan saluda a María como «*Mare excel·lent*» (v. 62) y ésta a su vez se dirige a él dos veces como «*fill Joan*» (v. 65, 69), cosa que nos remonta al momento en el que Cristo crucificado entrega a su madre a San Juan para su cuidado (*Jn* 19, 26-27).

— Reunión de los apóstoles. El *Misteri d'Elx* indica la disgregación de los apóstoles tras Pentecostés a través del *Ternari*, canto en el que tres apóstoles que han entrado por diferentes puertas de la iglesia, se encuentran por sorpresa en medio del *andador* y expresan su extrañeza por su milagrosa llegada a Jerusalén desde los lugares donde estaban predicando: «*De les parts assí estranyes / som venguts molt prestament*» (v. 97-98.). Cuando todos los apóstoles, excepto Santo Tomás, se encuentran reunidos alrededor de María cantan una Salve (v. 105-116) que se basa en la Letanía Lauretana. Es curioso ver cómo, de la misma manera que el relato de la Asunción necesita vincularse a las Sagradas Escrituras para adquirir una halo de *canonicidad*, el drama medieval, y en este caso el *Misteri d'Elx*, requiere de un contexto litúrgico que no le haga perder su sacralidad. De este modo, los elementos litúrgicos se suceden a lo largo de la representación: revestimiento sacerdotal de San Pedro en el segundo acto, rito de exequias en el entierro de la Virgen, etc. En este caso, un canto se inspira en la Letanía Lauretana, pero más tarde, como veremos, aparece el canto del salmo *In exitu Israel d' Egipto* o del Gloria. Y, si esto no fuera poco, cada jornada debe estar precedida del canto de la hora litúrgica de las Vísperas.



Foto 3. Santiago, San Pedro y San Juan momentos antes de entrar a la iglesia de Santa María de Elche. Vemos cómo Santiago va ataviado con vestiduras de peregrino, San Pedro lleva las llaves y San Juan el Evangelio. En el teatro medieval, los diferentes símbolos iconográficos servían para identificar a los personajes.

— Aparición de los ángeles para recoger el alma de la Virgen. En primer lugar, indicar que el aparato aéreo en el que descienden es un *Araceli*, que ya aparece en el *Misterio Asuncionista de Valencia*, pero que está relacionado con la leyenda del emperador Augusto

y la Sibila, recogida también en la *Legenda aurea*, y que fue motivo de representaciones en la Edad Media. El canto de los ángeles que van a subir el alma de la Virgen al cielo deja claro el motivo por el que María será glorificada: «*Car pux en Vós repossà / aquell qui sel y món creà./ deveu aver exaltament*» (v. 133-135). Estos versos indican claramente que la concepción de Jesús en el seno de María (*Lc 1, 30-35*) están detrás del honor que recibirá en el cielo.

— Al principio del segundo acto, los apóstoles van en busca de las Marías para invitarlas al sepelio de María. Tras la invitación, éstas se dirigen a ellos como «*parents e amichs de grans virtuts*» y así se refieren a un parentesco que, aunque de origen apócrifo, tiene cierta base evangélica (*Jn 19, 25*, referencia a María Cleofás como hermana de María; *Mc 16, 1*, referencia a María madre de Santiago y a Salomé).

— Entrega de la palma a San Juan. Tras la invitación a las Marías, san Pedro da la palma a san Juan siguiendo los designios de María y san Juan acepta este encargo ya que se lo pide aquél que tiene «*potestat copiosa / de condemnar e delir tot pecat*» (v. 163-164). Con estos versos san Juan recuerda el momento en que Jesús dijo a San Pedro que sobre él edificaría la Iglesia, dándole el poder de ligar y desligar tanto en la tierra como en el cielo (*Mt 16, 18-19*).

— «*Flor de virginal bellesa*» es un canto previo al entierro de la Virgen que pide su protección desde el cielo. Aquí se vuelve a incidir en la importancia del papel de María como Madre de Dios: «*on la sancta Trinitat/ fonch enclossa e contessa*» (v. 167-168), que recuerda el versículo 1, 35 de Lucas, cuando el ángel le explica a María cómo será fecundada.

— *Judiada*<sup>16</sup> y entierro. En esta escena, hay una presencia reiterada del salmo 114 *In exitu Israel d' Egipto*, que ya aparece en las fuentes más antiguas relacionado con el entierro de la Virgen.<sup>17</sup> La conversión de los judíos tras su sacrilegio se basa en una creencia firme en la virginidad y maternidad divina de María.

— La llegada de santo Tomás. Este episodio, recogido por la *Legenda aurea* como falso, aparece en el apócrifo del pseudo-José de Arimatea y tuvo una gran fortuna. Realmente se trata de una escena análoga a la contada en el Evangelio de Juan (20 24-29), pero que en este caso lo redime de la incredulidad que mostró cuando no creyó a sus compañeros cuando le dijeron que Jesús había resucitado. Ahora es el primero en saber que María ha resucitado y el primero en contarlo a sus compañeros.

<sup>16</sup> En el *Misteri d'Elx* hace referencia al episodio en el que un grupo de judíos intenta atentar contra el cuerpo muerto de María y, milagrosamente, quedan paralizados.

<sup>17</sup> «*In exitu Israel' és l'himne preescrit en el sepeli de Maria per l'apòcrif de Joan de Tessalònica i la Llegendà Àuria de Voragine. Aquest cant, però, entonat a Elx tant en la representació com en la processó urbana, és l'habitual en els seguicis escènics d'enterrament, tant de la Verge (com en la Lauda d'Orvietto i els drames de l'Assumpció castellans i francesos), ja sia en els sepelis de Crist i dels sants*» (Massip, 1986, p. 34).



Foto 4. Asunción de la Virgen en el *Misteri d'Elx*. La imagen de la Virgen sube en el Araceli, camino del cielo y acompañada de cuatro ángeles.

En comparación con su fuente más directa, el capítulo sobre la Asunción de la *Legenda aurea* de Voragine, el *Misteri d'Elx* es mucho menos explícito: no aparece ninguna cita (a excepción del salmo 114, que se incluye porque así lo marca la tradición desde las narraciones más primitivas y la liturgia) y todo son referencias sobreentendidas que vinculan la Asunción con los textos bíblicos como un marco que legitima una devoción innegablemente extra-canónica. Pero, convertir en ortodoxo el relato de los últimos días en el mundo de María es algo que también le viene dado a la representación ilicitana por tradición, una tradición tan antigua como los libros de Juan de Tesalónica o del pseudo-Melitón.

#### 4. CONCLUSIONES

Después del estudio de las referencias bíblicas relacionadas con el relato y la devoción asuncionista a través de la única obra de teatro medieval que se ha conservado hasta nuestros días, el *Misteri d'Elx*, podemos extraer las siguientes conclusiones:

1.- El origen extra-canónico del relato de la Asunción, difundido a partir de los siglos IV y V a través de diferentes Evangelios apócrifos, fue la causa de que esta devoción tuviera que apoyarse en los textos bíblicos para adquirir el carácter ortodoxo que necesitaba su difusión. De este modo, la intención de algunos de los autores que transmitieron la narración de los últimos momentos de María, como es el caso de Juan el Tesalonicense, fue limpiar el relato de posibles excesos. Los últimos días de María, de este modo, comparten muchos paralelismos con la vida de Cristo (anunciación, persecución de los judíos, resurrección al tercer día, etc.). pero, además, los diferentes autores utilizaron fuentes bíblicas para construir la narración de la dormición y glorificación de María, como ocurre en el caso del Pseudo-Melitón. Gracias a esto, y a la inclusión de la festividad en la liturgia, diferentes textos bíblicos adquirieron una interpretación «asuncionista», como el *Cantar de los cantares* o el fragmento de la mujer del *Apocalipsis*.

2.- La tradición asuncionista, por tanto, a pesar de su origen apócrifo, tuvo una vinculación desde los inicios con la Biblia. Esto supo recogerlo Jacobus de Voragine cuando redactó el capítulo dedicado a la festividad de la Asunción para la *Legenda aurea* (ca. 1264). Aunque cita un apócrifo como fuente principal, utiliza constantemente citas y referencias bíblicas. Lo curioso es que éstas se concentran básicamente en los diálogos e intervenciones de los personajes, es como si Voragine, reconociendo que el relato no pertenece al canon cristiano, pretendiera legitimarlo a través de los parlamentos bíblicos de los diferentes personajes.

3.- El teatro medieval asuncionista aprovechó la relación existente desde antiguo entre la muerte de María y la de Cristo para aprovechar en uno y otro caso las mismas soluciones escénicas, cosa que vinculaba aún más, a los ojos de los espectadores, la Asunción de la Virgen con los relatos evangélicos canónicos.

4.- El *Misteri d'Elx* recoge esta tradición que relaciona la Asunción con diferentes textos bíblicos, tanto por el lado de la dramaturgia medieval como por contar con el capítulo de la Asunción de la *Legenda aurea* como fuente principal. A pesar de esto las referencias bíblicas que encontramos son mucho menos explícitas que las que aparecen en la obra de Voragine o en los textos apócrifos. Pero esto no debe extrañarnos, el teatro medieval concedía muy poca importancia al texto, que era solo la base sobre la que se construía todo el entramado escénico. Traducir directamente el texto de Voragine a una representación hubiera atentado contra la economía textual de la dramaturgia medieval. Pero esto no quiere decir que el *Misteri d'Elx* no tenga presente y como marco de referencia la Biblia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aranda, Gonzalo, «La Asunción de María en los apócrifos», en Francisco Conesa y Fernando Rodríguez (eds.), *La Asunción de María en la Teología y en el Misteri d'Elx*, Alicante, Patronat del Misteri d'Elx, 2000, pp. 37-67.
- Argemí, Aureli, «El Misteri d'Elx en el context del culte cristià», en Alfons Llorenç (coord.), *Món i Misteri de la Festa d'Elx*, Valencia, Conselleria de Cultura, 1986, p- 79-86.
- Bíblia Valenciana. Traducció interconfessional*, Castellón, Saó, 1996.
- Ibarra y Ruíz, Pedro, *El Tránsito y la Asunción de la Virgen*, Elche, Agulló, 1933.
- Massip i Bonet, Francesc y Lenke Kovács, «Fent camí amb la Mare de Déu: el seguici marià a la Festa d'Elx», *Festa d'Elx*, 49 (1997), pp. 115-117.
- Massip i Bonet, Francesc, «Estudi crític del text», en *Consueta de 1709*, Valencia, Conselleria de Cultura, 1986, p. XVII-XXIX.
- Massip i Bonet, Francesc, «La Festa d'Elx (Consueta de 1625) », en Joan Castaño i Gabriel Sansano (eds.), *Història i crítica de la Festa d'Elx*, Alicante, Universitat d'Alacant, 1999, pp. 105-126 (reed. del texto aparecido en *Romancer. Misteri d'Elx*, Barcelona, Edicions 62 / Orbis, 1985, pp. 115-152).
- Massip i Bonet, Francesc, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alicante, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert» / Ajuntament d'Elx, 1991.
- Pastor, Tina, «El cielo de Paraes», en *El Cel en la Festa*, Alicante, Patronat del Misteri d'Elx / Diputació d'Alacant, 1995, pp. 34-41.
- Puig, Armand y August Borrell (eds.), *Apòcrifs del Nou Testament*, Barcelona, Proa, 1990.
- Sáez González, Ramón, «Fundamentos bíblicos de la Asunción de Santa María», en Francisco Conesa y Fernando Rodríguez (eds.), *La Asunción de María en la Teología y en el Misteri d'Elx*, Alicante, Patronat del Misteri d'Elx, 2000, pp. 13-32.
- Santos Otero, Aurelio de (ed.), *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid, BAC, 2001.
- Varazze, Iacopo da, *Legenda aurea*, ed. de Maggioni, Florencia, Sismel- Edizione del Galluzzo, 1998, 2 vols.
- Vorágine, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 1982.