

Publicado: 2000-04



## La fiesta de Elche. Un marco simbólico-identitario

The 'Fiesta' of Elche: A symbolic-identifying mark

Antonio Baile Rodríguez

Doctorando en Antropología Social. Universidad Miguel Hernández. Elche (Alicante).

[anbairod@cecova.org](mailto:anbairod@cecova.org)

### RESUMEN

He aquí un estudio etnohistórico sobre la representación del "Misterio de Elche", un auto sacramental cuya antigüedad se remonta a la edad media. El artículo describe el contexto ideológico y el contexto histórico, haciendo uso de abundante documentación. Por otro lado, relaciona esta celebración con los rituales de difuntos y profundiza en el análisis de varios elementos, como son el espacio, el ruido y el calor.

### ABSTRACT

We present an ethnohistorical study of the representation of the "Mystery of Elche", a sacramental act dating to the Middle Ages. The article describes the ideological and historical context of the ceremony, making abundant use of documentation. This celebration is compared to rituals of the dead and elaborated with respect to several elements, like space, noise and heat.

### PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

misterio de Elche | auto sacramental | teatro popular | contexto histórico | ritual | Mystery of Elche | sacramental play | folk theater | historical context | rite

## 1. Introducción

El *Misteri d'Elx* es una representación teatral que anualmente, en la basílica de Santa María de Elche, pone en escena la muerte, ascensión y coronación de la Virgen María. De orígenes medievales como se comprueba por sus textos; por su música; por sus estructuras gestuales, didácticas, artísticas, sacrificiales, jerárquicas, simbólicas, litúrgicas, de organización social; por la utilización de aparatos aéreos -*araceli*, *mangrana* y *trinidad*-; por el desarrollo de la acción teatral en el interior de una iglesia, sobre un *cadafal* (1) situado en el centro del crucero. El *cadafal* está unido con la puerta principal de la basílica por el andador (2), pasillo que une el exterior de la basílica con el *cadafal* (catafalco). El andador divide la nave central en dos y está orientado hacia adentro y hacia arriba, desempeñando distintas funciones durante la representación. El argumento de la misma está tomado de los *Evangelios apócrifos* (3) de tradición ascensionista (4) y de la *Leyenda dorada* de Jacobo de Voragine. La obra consta de dos partes: la *Vespra* (víspera) y la *Festa* (fiesta).

El primer día se representa la Víspera, la Virgen María entra en el templo y expresa el deseo de morir para unirse con su Hijo. Desde el cielo desciende *l'àngel en la mangrana* para comunicarle que su súplica ha sido escuchada y anunciarle su próxima muerte. María realiza una segunda petición; ver de nuevo a los apóstoles antes de morir. Reunidos los apóstoles se arrodillan ante la Virgen que después de darles las últimas instrucciones fallece.

En la Fiesta, el segundo día, los apóstoles presididos por san Pedro adoran el cuerpo yacente de la Virgen e invitan a las Marías para que les acompañen a enterrar a María. Un grupo de judíos quiere apoderarse del cuerpo, en su lucha con los apóstoles quedan inmobilizados, pero tras un milagro se arrepienten y después de ser bautizados por san Pedro ayudan a enterrar el cuerpo de la Virgen. Mientras va ascendiendo el *araceli* con la Virgen resucitada, se produce la entrada en escena de santo Tomás, que lamenta no haber podido estar presente. Cuando ya el *araceli* y la Virgen están a las puertas del cielo, sale a recibirlos la Santísima Trinidad y es coronada María como Reina de cielos y tierra. Así termina la representación del Misterio de Elche.

La datación de la obra, según las investigaciones más rigurosas, hay que situarla en las últimas décadas del siglo XV. El texto está versificado y escrito en catalán. Con respecto a la música presenta dos partes, una de cantos monódicos que es la más antigua y otra de cantos polifónicos que corresponden a períodos posteriores. La dormición y ascensión de María que viene celebrándose en Elche es un ritual (5) marcadamente simbólico, que conduce entre otras a considerar el Misterio como una representación que instauro la nobleza local, de ascendencia mayoritariamente catalana, para oponerse a que miembros de la nobleza castellana regenten el señorío de Elche que, por decisión última de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, pasa a convertirse en el feudo de su maestresala Gutierre de Cárdenas.

La argucia de la oligarquía local a finales del siglo XV no fue un hecho aislado en el tiempo. En los algo más de 500 años en que se cifra la vigencia de esta pieza teatral y en los que se ha pasado por fases de mayor o menor aceptación popular, siempre se ha puesto de manifiesto, sobre las demás, una estructura de poder auspiciada por grupos sociales dominantes. En el presente artículo se argumentarán las razones por las que distintas organizaciones y variantes del poder local se oponen al poder que viene de fuera, a través de la instrumentalización de la identidad. Según le interese o no al grupo social dominante, éstos activan "los marcadores étnicos -y como tales pueden actuar el territorio, la lengua, la religión, las instituciones políticas, las formas de sociabilidad, las expresiones culturales, etcétera-, tienen, por una parte, una existencia real, constatable y, por tanto, estudiable; pero, por otra, sólo se convierten en ejes de la autoconciencia de etnicidad en contextos determinados y por intermedio de la acción de clases y grupos sociales concretos" (6). Afirmación que a lo largo del presente trabajo se intentará demostrar y que tiene que ver con la manifestación fusteriana de que "*durant les jornades de la Festa, Elx es convertix en el cor de la llengua*" (7). Año tras año se escenifica esta ceremonia (8) de la que hay que destacar, entre cualquier otra condición, su acentuado carácter identitario, "*cal dir que la sens Festa és, dubte, un dels signes d'identificació més importants d'aquest poble*" (9).

## 2. Contexto ideológico

Las distintas fases por las que ha pasado la iconografía en la Edad Media van desde el románico con el Pantocrátor, el Cristo en Majestad como Rey de Reyes; el Cristo Juez de una sociedad que tiene muy presentes las postrimerías -muerte, juicio, infierno y gloria-; el Crucificado impasible al dolor; y María que las pocas veces que se representa se hace con el Hijo en brazos. No existe comunicación expresiva alguna entre madre e hijo" (10). Luego en el gótico se dota a los personajes de una expresión humana. La casi exclusiva del hijo del hombre, es paralela a la importancia que adquiere su madre María. La historia de la Virgen, con los episodios idílicos y sentimentales que proporcionan los evangelios apócrifos, parece que destaca sobre la del Hijo. La Virgen adquiere una gran relevancia no sólo como Madre, sino también en los momentos gloriosos de su Tránsito, Asunción y Coronación.

En este contexto y con un hombre de finales del bajomedievo ideológicamente miembro de una sociedad que está totalmente impregnada por la religión, que impone un modelo consistente en el convencimiento de la existencia universal y eterna de lo humano (11), preocupado por la naturaleza mortal de Jesús, el Dios Hombre, hace que adquieran gran importancia escenas de la Pasión. De Jesús, las imágenes que destacan en el siglo XV son con el manto púrpura y la corona de espinas (12); crucificado al Hijo del Hombre que sufre; y la "típica creación del gótico del siglo XV, en la que al tema trágico del Jesús muerto se agrega el dolor de su Madre, es el grupo de Piedad" (13). Pasión y dolor que refleja el Misterio en la cobla que canta la María "*O sant Verger Getsemaný/ on fonch pres lo Señor! Aquí,/ en tu, finà tracte cruel/ contra'l señor d'Israel*"; y con la anotación "*passa a la primera estatió, que és lo ort*".

En este mismo periodo, de la Virgen destaca su conversión en el enlace que media entre los hombres y Dios. Este hombre del medievo al que hay que describir y explicar en su realidad económica, social mental y de imaginación, dispuesto a responder con una penitencia excepcional ante una calamidad o un suceso perturbador (14), no resulta sorprendente que inicie la puesta en escena de la dormición y tránsito de la Virgen con otra intención además de la mera manifestación religiosa:

"La procesión tiene su eficacia (...) recuerda que la unión de los ciudadanos detrás de sus magistrados y de sus cruces ha puesto fin a un flagelo, desalentado al enemigo o permitido la victoria (...) la procesión con su orden, con sus estaciones simbólicas, con los cantos que eleva, con el escenario que la rodea, ilustra las ideas-fuerza de la teología ciudadana;

persuade a los participantes del hecho de que la ciudadanía es un bien (...) La ciudad, lugar de armonía física y social, triunfa finalmente (...) sobre los desórdenes y sobre los enemigos" [\(15\)](#)

En el siglo XV la predicación por medio de los sermones es algo habitual, pudiendo ser su contenido de carácter político, social o religioso. Las autoridades municipales solían utilizarlos como un instrumento de control social [\(16\)](#) por eso en determinadas festividades era habitual que se invitara a especialistas en esta técnica con pretextos religiosos.

En la Baja Edad Media la fiesta por excelencia era la del Corpus Christi y la villa de Elche no podía estar ajena a esta costumbre que contaba con el apoyo de las autoridades locales que subvencionaban la fiesta [\(17\)](#),

*"que la festa del Corpus Chiristi sia feta segons per lo dit magnifich Consel fon concordat ab lo venerable mosèn Johan de Malla, prevere, per (ilegible) ha de fer los entramesos desús següents: Primo lo entramès de Adam hy Eva; item, lo entramès dels Sants Pares; item, lo entramès de Sent Juan; item, lo entramès de Abram e les altres coses necesàries a la dita esta sien fetes a coneguda dels honrats justicia e jurats de la dita vila, los quals dits docents sous pach al dit mosèn Johan de Malla lo clavari del dit Consell" [\(18\)](#)*

La nobleza y la iglesia utilizan la escenificación de distintos pasajes bíblicos a modo de manifestación cultural para que el hombre iletrado conozca la historia sagrada y los distintos mensajes que quieren hacerle llegar. La justificación y finalidad esencial de la vida es amar, alabar y glorificar a Dios. Las rogativas, penitencias y procesiones, propiciadas a menudo por la autoridad eran la única solución en busca del auxilio divino frente a las adversidades de la vida cotidiana.

*"l'home medieval té una passió: l'ordre, i una idea del món lògica, estructurada, coherent. L'Edad mitjana tot ho relaciona, tot ho explica, tot ho veu clar. Paradoxalment, ha trobat en la fe una garantia de comprensió intel·lectual. No cal entendre per a creure; ben al contrari, cal creure per a entendre" [\(19\)](#)*

El hombre medieval se entrega por completo a la fiesta y al juego sólo si antes ha satisfecho sus necesidades de subsistencia y de prestigio. "Para los campesinos [medievales] las manifestaciones festivas entroncan con el ser de la colectividad y de la comunidad" [\(20\)](#). Las calles y las plazas son el lugar donde se celebran los espectáculos que son abiertos al público, las iglesias se reservan para las representaciones litúrgicas que se incluyen en el mundo del teatro. El Misteri d'Elx, de raíces medievales es el mejor ejemplo en nuestras tierras [\(21\)](#).

"La acción ritual y la creencia se han de interpretar como predicados simbólicos sobre el orden social (...) el ritual explicita la estructura social (...). La estructura simbolizada en el ritual se compone de un sistema de relaciones socialmente aprobadas y 'apropiadas' para los individuos y los grupos" [\(22\)](#)

En la puesta en escena del Misteri y en su evolución, desde finales del siglo XV hasta hoy, destaca sobre otras una estructura subyacente, en la terminología leví-straussiana, de poder que se enfrenta al poder, o de metapoder que se opone al metapoder cuando nos referimos al mundo mito-lógico o metafísico; y como más adelante quedará reflejado.

"Los rituales eran fundamentalmente ocasiones en que se afirmaba la autoridad del grupo social (...) en las ceremonias rituales, cuando se juntan una gran cantidad de individuos, se genera un estado emocional (...) los rituales no funcionan sólo para reforzar los lazos entre el creyente y Dios, sino también para estrechar la relación entre el individuo y el grupo social del cual forma parte; a través del ritual, el grupo toma conciencia de sí mismo" [\(23\)](#)

### 3. Contexto histórico

El final del siglo XV es un periodo lleno de acontecimientos en el que se forja y "se ponen las bases de una parte importante de nuestra realidad histórica presente" [\(24\)](#). Es un siglo sin grandes conflictos

bélicos en el que la máxima tensión se produce con las revueltas antiseñoriales en Denia y en Elche (25) que serán sofocadas dando lugar a la consolidación de la nobleza castellana, nobleza que viene de fuera. Otro motivo de conflicto durante el medievo lo ocasionaba la fijación de límites entre municipios; el aprovechamiento de pastos, de zonas boscosas de utilidad maderera, de zonas con plantaciones de esparto u otras plantas de rendimiento industrial, de pasos de ganado, etcétera; que provocaba numerosas disputas entre las localidades y se solventaban con el nombramiento de comisionados que procuraban trazar los límites (26).

La repoblación en el siglo XV estuvo favorecida por el cese de hostilidades con Castilla, por la desaparición de los factores regresivos -hambres, plagas, guerras y epidemias-, y por la reanudación de las actividades económicas (27); "las condiciones para adquirir la condición de vecino son muy similares en todas las tierras valencianas (...) el nuevo vecino necesitaba un fiador que respondiera por él, obligándose con todos sus bienes" (28). En el paso del medievo a la modernidad y debido a la crisis económica la nobleza valenciana tuvo que "desprenderse de parte de su patrimonio que fue a parar a manos de la 'nobleza nueva' de origen castellano" (29).

Durante el bajomedievo la moral y las formas de comportamiento de los clérigos era un tanto licenciosa pero esta situación era aceptada por las autoridades y la gente en general como algo normal. De la misma manera en determinadas épocas se vivían momentos de gran fervor religioso que solía coincidir con la llegada de algún predicador que denunciaba el comportamiento de sus compañeros, tomando inmediatamente las autoridades las medidas precisas para acabar con el problema (30). La Iglesia desempeña un papel rector importante, el cura y la parroquia serán los "factores claves a la hora del encuadramiento ideológico y territorial del individuo" (31), en este modelo se ha intentado la aproximación al hombre bajomedieval para conocer su actitud ante la muerte y su sentido del tiempo y del espacio.

"Todos son valencianos, siguen al mismo rey y acuden a las mismas Cortes a defender sus intereses. Las peculiaridades, lo que se defiende frente a abusos foráneos, son privilegios y libertades de carácter local, no comarcal o regional" (32)

El régimen de propiedad agraria (33) se inicia con el reparto del rey Jaime I, luego: las compras, las permutas, las dificultades por las que atraviesan los pequeños propietarios, las usurpaciones fraudulentas, las crisis del siglo XIV y las enajenaciones del patrimonio real facilitaron que la nobleza y la Iglesia se convirtieran en los mayores propietarios de la tierra. A finales del siglo XV hay un gran producción cultural en la lengua que habla el conjunto de cada una de las sociedades. Esta fijación y dignidad que adquieren las lenguas populares y la diferenciación idiomática da lugar a la creación de identidades y de límites territoriales en los que la comunicación entre los grupos productores y los grupos consumidores de la nueva cultura se hace más intensa (34).

#### 4. Metodología

Las fiestas en general constituyen un lenguaje (35), hecho este del que no se sustrae la Fiesta (36) y su contexto en la que el código comunicativo nos habla del espacio y del tiempo como realidades culturales; de aspectos de organización social, como el grupo, el grupo de descendencia y de residencia, el linaje, el clan, la clase, la casta, el pueblo, la población, la sociedad, la etnia, la cultura, la civilización; de aspectos e instituciones culturales, como la lengua, la cultura, la literatura, las costumbres, el folclore, las fiestas, los ritos; de aspectos e instituciones sociales, como tipos de asociacionismo, las alianzas, el poder, la jefatura, la propiedad, el derecho; de aspectos de organización económica, como el trabajo, la agricultura, la ganadería, la pesca, el comercio, la artesanía; aspectos y procesos de transformación social; aspectos de creencias e ideologías, como los ritos de iniciación, de tránsito, de sacrificio, los cultos, las prohibiciones, los tabúes, el honor, etcétera. Se va a considerar también, en la medida que corresponde, además de la visión *etic*, la visión de los espectadores.

Esta investigación ha dispuesto como instrumento de aproximación al objeto de buenas descripciones etnográficas (37) que han permitido visitar el Misteri del siglo XIX y el de 1957, que se han comparado con anotaciones de campo realizadas estos dos últimos años y con las conclusiones se ha realizado esta comunicación, "cualquier actividad ritual tiene dimensiones visuales, verbales, espaciales y temporales; además, el ruido, el olfato, el gusto, el tacto, todos pueden ser pertinentes" (38).

Incluso ha sido necesaria hacer una incursión en el terreno de la etnohistoria, porque era fundamental y obligado contextualizar el drama con su realidad histórica, social y cultural. El propio Lévi-Strauss concibe la etnología y la historia como investigaciones complementarias; "la historia despliega el abanico de las sociedades humanas en el tiempo, la etnología efectúa ese despliegue en el espacio" (39). Las dos disciplinas estudian sociedades distintas a la nuestra, otra sociedad, la alteridad en un caso se debe a un alejamiento en el tiempo y en el otro al distanciamiento en el espacio. La historia y la etnología no se diferencian por su objeto, ni por su meta, ni por su método; lo que diferencia a estas dos disciplinas es que una "organiza sus datos en relación con las expresiones conscientes de la vida social mientras que la etnología lo hace en relación con sus condiciones inconscientes" (40).

## 5. Rito de exequias

La idea de la muerte siempre ha estado asociada con el final de un camino que el hombre tiene que recorrer durante su existencia terrenal, la trágica oposición vida/muerte bajo la forma de una sentencia divina marca las limitaciones del hombre como ser perfecto, pero finito (41). Desde la prehistoria, la humanidad ha pensado en la existencia de un más allá que con la irrupción del cristianismo se fortalece con la creencia en la resurrección de los cuerpos y en la vida eterna.

En el momento final, dependiendo de la época y de la cultura, durante el periodo de tiempo que va desde que una persona exhala su último aliento, "es gita la Maria y es queda morta", hasta que recibe sepultura se realizan una serie de rituales que hacen de la muerte una celebración en toda regla (42). Hasta finales del siglo XX los familiares empiezan lavando, amortajando y metiendo en el ataúd al finado, "*par-nos, germans, devem anar/ a les Maries pregar/ devotament vullen venir/ per a la Verge seppellir*"; habitualmente se envuelve el cadáver en una sábana blanca o sudario y también era costumbre desde el siglo XIV al siglo XIX vestir al difunto con los hábitos de alguna Orden religiosa (43); "*a vosaltres venim pregar/ que'n se'ns anem a soterrar/ la Mare de Déu gloriós/ pux tant bé a fet per nós*". Tras depositar el cadáver en el ataúd; lo custodian cuatro cirios y simbolizando al Salvador una Cruz (44) "*ya està Nostra Señora en lo llit ab quatre blandons sobredaurats ab ses aches enseses de sera blanca a les quatre esquines del cadafal*"; que se orienta con los pies hacia la puerta de la casa para simbolizar la salida de esta vida. Se inicia así el rito del velatorio de la Virgen y que en Elche se conoce por la Roà (45). Castaño mantiene esta misma opinión, "su significado es un tanto complejo, pero parece tratarse de una especie de velatorio comunitario que toda la ciudad realiza a su Virgen dormida" (46).

El velatorio es un sacrificio de expiación y petición de perdón a cargo de los asistentes que son los amigos y los familiares del difunto. El velatorio de María en Elche es comparable al velatorio de Cristo el día de Viernes Santo. De la Roà mis informantes, mayoritariamente, dicen que los fieles entran en la basílica y acceden por el andador hasta la zona más ancha que comunica éste con el cadafal, que es el lugar que durante las representaciones ocupan el arcipreste y los caballeros electos y portaestandarte; allí, las velas que han comprado en las inmediaciones de Santa María las prenden utilizando la llama de los cirios que hay a la entrada del cadafal y que custodian el lecho de la Patrona de Elche; estos cirios que se colocan junto al túmulo mortuario representan el Cirio Pascual, símbolo de la luz y de la vida que proceden de Cristo Resucitado. Esta luz fue consagrada por la Religión como símbolo de Gloria (47). El rito lo realizan todos los ilicitanos, aunque "algunos por comodidad no llegan hasta el final del andador para encender la vela en uno de los dos cirios que hay a la entrada del cadafal y prenden su vela desde otra vela de alguien que baje por el andador" porque "no se debe encender la vela con un mechero, y si se te apaga tienes que encenderla desde otra vela que porte alguien de la procesión". La Roà es una especie de procesión que realizan los fieles en la que se recorre las calles de Elche por las que en la mañana del día siguiente pasará la procesión del entierro, esta avanzadilla la realizan para "reconocer el camino que va a hacer la Virgen el día siguiente", se está alumbrando el camino con la luz de la vida y a la vez se apartan del camino los obstáculos que las Fuerzas del Mal hayan podido colocar. "La tradición de la Roà está tan arraigada en Elche que en esta noche son muy numerosos los habitantes del campo ilicitano que vienen a venerar a la Virgen" (48). Es en definitiva una parte de ese sacrificio de petición de perdón por las almas de los difuntos, "es noche de cumplir promesas o de recordar parientes difuntos, de manera que no es raro que una misma persona realice el trayecto tradicional varias veces" (49). "A partir de las cuatro de la madrugada, sobre el mismo cadafal, se suceden las misas celebradas ante la imagen yacente de María" (50).



La mañana del día 15, se celebra la procesión del entierro, en otro tiempo "es posible también que tuviese lugar [procesión del entierro] antes del alba, al igual que ocurría en el siglo XIX, que se realizaba a primeras horas de la mañana, simulando la hora real de un entierro verdadero" (51). La imagen yacente de María en lo Llit de la Mare de Deu, es portada por los actores de la Fiesta.

La procesión-entierro se inicia en la basílica que en esos momentos y durante toda la madrugada simboliza que es la casa de María, continuando por las calles del centro de Elche y terminando otra vez en Santa María que en ese instante es la Iglesia donde se llevan los cuerpos de los difuntos para celebrar la segunda parte de las exequias. "El traslado de la casa a la Iglesia y de la Iglesia al cementerio se hacía en procesión" (52). Esta costumbre ritual todavía se puede observar en muchos pueblos, "a fines del siglo X, la participación oficial de la Iglesia en los ritos fúnebres estaba, por decirlo así, institucionalizada" (53). Aún hoy se mantiene la costumbre, como en el Misteri, de celebrar la misa con el cadáver presente, "se asperjaba al difunto, recordando su Bautismo y con él su pertenencia a la Iglesia de Cristo. Se oficiaba la misa y se cantaban salmos para el alivio de su alma" (54).

## 6. Análisis histórico

Las primeras representaciones de este drama sacro-lírico coinciden en el tiempo con la donación del Señorío de Elche a la reina Isabel I de Castilla y luego a Gutierre de Cárdenas. El proceso se inició en 1469, en Cervera, con la firma de las Capitulaciones Matrimoniales entre Isabel de Castilla y Fernando de Aragón.

La cesión produjo un efecto desconsolador y los ilicitanos se dirigieron al rey Juan insistiendo en sus pretensiones de no ser separados del Reino de Valencia. "La gente de Elche sufre la presión feudal desde su primer señor, Gutierre de Cárdenas. Las constantes peticiones de liberación hechas a los reyes de España no surten ningún efecto, y las gentes de Elche se van afirmando cada vez más en sus tradiciones y se apoyan así en el orden espiritual" (55), desde ese instante se negaron con todas sus fuerzas a la toma de posesión de cada uno de los señores que se iban sucediendo al frente del Señorío. Detrás de este malestar y alentando el descontento estaba la aristocracia local que se niega a perder sus prerrogativas y el control económico y político del territorio ilicitano, para ello utiliza su poder e influencia sobre los estamentos más desfavorecidos y comienza a generar y construir a nivel local: rituales, signos y símbolos de identidad que puedan oponer al señor feudal castellano. "Valencia prestó su ayuda jurídica a los ilicitanos en la disputa, en tanto que éstos se disponían a resistir por la fuerza al ejército preparado por Castilla. Pero el intento estaba condenado al fracaso al no contar con el apoyo ni real ni de otras villas, por lo que prefirió la vía de la negociación (...). Había un desfase entre las pretensiones de los vasallos y los objetivos políticos de la monarquía, que comenzaba a caminar por la senda de la modernidad" (56). Durante este periodo, por iniciativa de la nobleza local, se funda una Cofradía que se encarga de la representación.

En este marco físico, social y económico; la aristocracia local y la Iglesia, garantizan la conquista y la repoblación de la zona a cambio de continuos privilegios reales y el control de todas las actividades (57), y no ven con buenos ojos la conversión del Señorío en el feudo de los Cárdenas, ni la pérdida de privilegios que esta nueva situación conlleva para ellos.

En Elche, coincidiendo en el tiempo empieza a representarse una obra en valenciano y toma posesión del Señorío un señor castellano en un contexto geográfico con dos grupos dominantes (58), la nobleza y la Iglesia, que vinieron con Jaime I y que además de regir determinarían la evolución histórica y cultural de estas tierras, no hay que olvidar que con la fundación del Reino de Valencia por Jaime I, los territorios del Baix Vinalopó se incorporaron a la sociedad catalana feudal (59).

La nobleza, a la que secunda la Iglesia, respalda a las autoridades locales y juntos se oponen al poder del Señor castellano a través del Misteri y el uso en él de la lengua vulgar, el valenciano frente al latín, no sólo para ser comprendido por una audiencia amplia, sino para que también se convierta a finales del siglo XV en signo de un enfrentamiento con Castilla. "Leer en la propia lengua -un devocionario, un contrato o una disposición legal- cambia radicalmente la relación de la gente con el idioma. Aquello que hasta entonces sólo era lengua vulgar (por oposición al latín evidentemente), sin consideración y frecuentemente sin nombre -recordemos aquello de habla 'llana' o hablar en romance-, adquirirá dos

connotaciones cruciales: dignidad, y fijeza o estabilidad" (60). El uso de la lengua no es una cuestión marginal de la actividad intelectual (61), en muchas ocasiones se ha utilizado como un signo de la conciencia de una oposición social, política y religiosa. Así como la utilización del contexto espacial de la iglesia considerada como una zona liminar que separa este mundo y el otro mundo y que por ser liminar participa en las cualidades de ambos; la zona liminar es el centro de la actividad ritual (62). La iglesia conlleva un simbolismo añadido porque en la Baja Edad Media desempeña funciones sociales muy determinadas. En su construcción se manifiesta el esfuerzo de la colectividad: es el símbolo de la confianza de la ciudad en su capacidad, sus recursos, su riqueza y su prestigio. Es la referencia espiritual, física. El espacio de la concentración, del encuentro, del mercado, de la fiesta y de la materialización de la realidad espiritual.

La documentación histórica sobre el Misteri y su estudio pone de manifiesto la importancia que han tenido conceptos como clase, grupo o estamento social que no se pueden desvincular de la génesis de la representación asuncionista y que dan lugar a unas variables que han de tenerse en consideración en el análisis de este proceso. Los registros más antiguos de que se disponen datan del año 1523 (63) y hacen referencia a la participación de familias de la nobleza local en la organización de la Fiesta como máximos responsables de la escenificación de la obra "perquè vull e man que, per çò, que tots los preveres de la dita vila tinguen la dita festa e la facen a més voluntat, los asigne e consigne perpètuament als dits preveres e capellan de la dita vila, vint-e-huyt sous e quatre dinés" (64). Dice Castaño i García que en 1530, a los siete años de la muerte de Isabel Caro, hay documentación que habla de una Confraria de Nostra Senyora de l'Assumpció (65) que es la que se encarga de la celebración del drama asuncionista y de la recaudación de fondos para dicho menester. El Consell en este primer tercio del siglo XVI aporta alguna cantidad en metálico además de autorizar y aprobar la imposición de tasas e impuestos para sufragar los gastos de la obra; pero no se involucra su presencia oficial en el acto hasta 1568, año en el que "el municipi prengué l'acord d'estar present de manera oficial en diverses festes anuals, entre les quals estava 'lo dia y vespra de la Assumpció de la Mare de Déu, a vespres, missa y proçesons" (66).

La sucesión en la Corona de Aragón de Carlos I la utilizan las gentes de Elche para enviar a Juan de Villaquerant hasta Alemania a solicitar la reducción de Elche y Crevillente a la Real Corona (67). Aunque en el año 1520 el rey concede a don Bernardino de Cárdenas el título de Marqués de Elche y más tarde lo nombra Virrey de Valencia; se mantiene una nutrida correspondencia entre la villa y el emperador. Después de oídas las partes y tras muchos años de conflicto se inició en el año 1574 lo que paso a llamarse el Pleito de Reducción a la Corona (68) que después de muchas vicisitudes finalizaría en el siglo XVIII; don Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, en su discurso de Recepción en la Real Academia de la Historia, así se refirió a la donación:

"la merced de Elche, ni pudo hacerse en ocasión más fausta, ni en sujeto más digno: no creáis por esto que yo la elogio ni la vitupero; las recompensas de los Príncipes y Gobiernos son como el papel moneda, que varía de valor según el tiempo y el lugar" (69).

El Marqués d'Elx para ganarse el apoyo de la población ordena la construcción de distintas fortificaciones en la costa, entre las que destacan las torres vigías y el castillo-fortaleza de Santa Pola en 1557. Bajo su patronato, en 1516, funda el convento de la Encarnación y, en 1561, el de San José (70), en el que los monjes tienen una casi exclusiva dependencia económica del Marques d'Elx. La situación de enfrentamiento de los poderes locales contra el poder que han impuesto desde Castilla experimenta un giro a partir de la expulsión de los moriscos en el año 1609, todas las posesiones de estos pasan a Jorge de Cárdenas y sus nuevos pobladores se ponen del lado del Marqués d'Elx por la política de repoblación favorable a sus intereses,

*"a partir de 1609 Sant Joan seria un reducte incondicional d'aquest i element important de la seua política en tot el marquesat, que comprenia pràcticament tota la comarca actual. La seua secular inferioritat i debilitat social i econòmica fou aprofundida per l'empremta immediata que el marquès aconseguí sobre ella. Com no podia se menys, la seua clerecia depenia econòmicament d'aquest" (71).*

La nobleza local ve así disminuidos sus posibles apoyos entre la población y parece que deja de interesarse por mantener todo el protagonismo en la representación mariana cediendo parte de su organización y sobre todo el sufragio de los gastos en manos de Concejo municipal,

*"Les condicions dels repobladors del Raval, constituïts en la universitat de Sant Joan, foren tals que quedà depenent i dominada pel senyor i submissa i obedient al seu poder jurisdiccional. El duc, en expulsar els moriscs, nomena un nou Consell (...) Es creava així una divisió al si dels cristians vells d'Elx: una universitat on l'explotació del senyor era directa i el Consell hi estava sotmés, format per gent pobra; i l'altra la vila, on la jurisdicció del senyor era limitada i les autoritats municipals tenien certa autonomia i mai no s'havien resignat a ser vasalls del duc, entre els quals s'hi comptava la petita noblesa local" (72)*

No obstante, porque "la Cofradía como el Concejo están dominados por la nobleza ciudadana" (73) esta cesión que hace la nobleza al Concejo no sería completa y se reservan una serie de privilegios que cesarían a principios del siglo XIX tras la caída de lo que paso a llamarse Antiguo Régimen. A principios del siglo XVII, después de iniciarse el Pleito de Reducción, el Concejo discute con el Marqués una nueva parcela de poder, quiere disponer de la autoridad necesaria para poder imponer sisas, además de que ha conseguido asumir el protagonismo en patrocinio de la Fiesta.

*"Però a finals de segle [XVII] els senyors, decidits a concloure el plet de Reversió a la Corona, pressionaren la universitat de Sant Joan i la de Crevillent per tal d'aïllar la vila de'Elx, i en aquesta tractaren de dividir la voluntat de les autoritats locals, fet que provocà la reacció de la noblesa local il·licitana que mogueren motí. Finalment en 1696 i 97 es dictava i confirmava la sentència favorable al senyor que marca el triomf del centralisme i l'aristocràcia sobre les ciutats" (74)*

A principios del siglo XVIII, tras la guerra de Sucesión entre Borbones y Austrias, el decreto de Nueva Planta eliminó el ordenamiento jurídico valenciano. Con esta derogación el Reino de Valencia se convertía en una "provincia" más de la España borbónica, el decreto fue una excusa para armonizar y unificar los diferentes territorios de España además de una medida represiva. Hecho del que Elche no podía ser ajena, ya que mientras el Marqués d'Elx, el Duque de Arcos, se alineaba del lado del borbón Felipe de Anjou, su población en la que se incluía la nobleza local apoyaban al Archiduque Carlos por lo que la ciudad fue saqueada por las tropas borbónica en el año 1706.

Durante este siglo (75) la población pasa de cinco mil habitantes a algo más de veintiún mil habitantes. Hay una cierta expansión económica a partir de los años treinta, motivada por la agricultura, y una cierta movilidad económica con un aumento de las compras y ventas de tierras. Esta expansión agrícola enriqueció a la nobleza, la Iglesia y a un grupo de la población que estaba compuesto por los arrendatarios de las tierras y los comerciantes. Era una sociedad en rápida y permanente transformación que iba a dar lugar a una burguesía agraria. El punto de convergencia entre la nobleza local y esta creciente burguesía era la propiedad de la tierra.

En el siglo XIX los propietarios de las tierras son esta recién formada burguesía agraria, la nobleza local y la Iglesia que estaba integrada en la sociedad feudal como un propietario más de las tierras. Las relaciones (76) de la Iglesia con el municipio no eran cordiales y pasan por momentos de gran conflictividad, con la desamortización se vendieron gran cantidad de propiedades de la Iglesia a propietarios de tierras en vías de enriquecimiento, y se produjo el paso a la sociedad capitalista a partir de la revolución burguesa. Durante el último tercio de este siglo la Fiesta presenta una alarmante decadencia artística por el acuerdo municipal de disminuir el presupuesto de la misma que causó su desprofesionalización, desde ese instante empieza a nutrirse de cantores aficionados de las clases populares de la ciudad.

El siglo XX se caracteriza por la expansión económica de Elche a partir de la industrialización de la ciudad que pasa a convertirse en el nuevo motor del desarrollo. En este siglo en 1924 se inician una serie de actuaciones encaminadas todas ellas a consolidar la Fiesta. Primero se crea una Junta Protectora., finalizada la guerra se forma una Junta Restauradora y en 1951 se crea el Patronato Nacional. En 1931 durante la Republica el gobierno de la misma declaró el Misteri Monumento Nacional.

## **7. El espacio, el ruido y el calor**

Con respecto al espacio, el espacio horizontal incluye todo aquello que se relacionan con el Andador y el



Cadafal. El Andador durante la representación adquiere distintos significados, es el evidente pasillo de acceso y "de viaje, de viaje físico pero también de viaje espiritual" (77) hasta el Cadafal para algunos personajes; es Vía Crucis cuando accede por él la María y su cortejo recordando la Pasión de su Hijo; es Peregrinación, además de para la Virgen como afirma Quirante Santacruz, también para los fieles que la madrugada del día 14 al día 15 acceden por él para prender su cirio con la luz de la llama que preside el lecho mortuorio de la Patrona de Elche; (78) es la Vida en la escena del Ternari, los tres apóstoles se hablan, se cuentan de donde vienen, el andador resulta angosto, de subida, como la vida misma; es también Cruce de caminos, porque a él llegan los apóstoles desde distintas partes; es Lugar de encuentro físico y metafísico porque facilita la orientación total del hombre por el triple acuerdo (79) de la orientación del sujeto animal en relación a sí mismo; de la orientación espacial en relación con los puntos cardinales terrestres que se articula en el eje este-oeste que marca las salidas y las puestas de sol y que es el eje de orientación del andador; y de la orientación temporal en relación con los puntos cardinales celestes que se articulan sobre el eje de rotación del mundo que son a la vez sur-norte representado por las puertas de acceso de dos apóstoles del Ternari y abajo-arriba representado por su proyección hacia arriba. El Andador y el Cadafal conforman el espacio horizontal, en ellos simbólicamente a través de los actores se van a producir actualizaciones de personajes sagrados; de esta representación en esos lugares de hierofanías surge uno de los significados de la barandilla que los rodea ante la necesidad de separar lo sagrado para que no pueda causar daño al personaje espectador durante la fase de purificación y sacralización de su comportamiento. El Andador y el Cadafal durante el transcurso de la representación siempre tienen significados terrenales por lo que su condición de espacio sagrado se le da la presencia en él de los personajes sagrados y la simbolización de altar que tiene el Cadafal; no obstante el viaje que representa el Andador supone un caminar desde lo menos sagrado a lo más sagrado (80) porque es en el centro del Cadafal donde se sitúa el Axis mundi (81), en algunos momentos de la representación reificado en la maroma que sujeta los aparatos aéreos.

El Cadafal con su forma cuadrada simboliza la tierra y lo temporal en oposición al círculo que representa al cielo y lo eterno. Además de las significaciones evidentes de casa y sepultura de la Virgen y túmulo mortuorio para el velatorio; el Cadafal se convierte en altar que va a dar lugar a la catalización de lo sagrado, es el lugar donde se celebra el rito de sacrificio para conseguir la purificación. En él se va a producir la mayor condensación de lo sagrado y simboliza que está situado en el centro del mundo (82), "allí en donde por medio de una hierofanía se efectúa la ruptura de niveles se opera al mismo tiempo una «obertura» por lo alto (el mundo divino) [les portes del cel] o por lo bajo (las regiones infernales, el mundo de los muertos) [trampilla donde se instala el sepulcro de la Verge]. Los tres niveles cósmicos -Tierra, cielo, regiones infernales- se ponen en comunicación (...) la comunicación se expresa a veces con la imagen de una columna universal, axis mundi, que une, a la vez que lo sostiene, el Cielo con la Tierra, y cuya base está hundida [en cuanto el Araceli llega al Cadafal, penetra en su interior a través del orificio o escotillón central, el mismo que sirvió para sepultar el cuerpo de María' (83)] en el mundo de abajo (el llamado «infierno»)" (84). El espacio vertical, aunque ya el contexto donde se representa la obra indica a través de la cúpula una correlación vertical de la presencia de Dios (85), está conformado por el cielo con el descenso/ascenso de la Mangrana o Nuvol, del Araceli, y de la Coronación.

También hay un espacio circular que es complementario del espacio horizontal. Este espacio circular es el de los espectadores como personajes de la obra que se sitúan alrededor del espacio horizontal que forma el escenario del Cadafal. Circular es también el espacio que recorren los apóstoles que vienen de todos los puntos cardinales, y circulares son los recorridos que realizan los espectadores/personajes el día de la Roà y el día de la procesión del entierro junto con los actores/personajes. Este espacio circular es el espacio de la homogeneidad, de la ausencia de distinción o de división, de los que buscan la perfección.

El cuarto espacio es el esférico, que es el espacio que lo incluye todo, es el espacio que se formaliza en el momento de la apoteosis final, en el momento de la Coronación de María, cuando se produce la manifestatio identitatis (86). La esfera ha simbolizado desde las culturas arcaicas la perfección y la totalidad (87),

"Lo que realmente sucede es que los partícipes de un ritual comparten simultáneamente experiencias comunicativas a través de muchos canales sensoriales diferentes; están representando una secuencia ordenada de sucesos metafóricos en un espacio territorial que ha sido ordenado para proporcionar un contexto metafórico a la representación. Es probable

que las 'dimensiones verbales, musicales, coreográficas y estético-visuales constituyan componentes del mensaje total. Cuando participamos en tal ritual recogemos todos estos mensajes al mismo tiempo y los condensamos en una experiencia única" (88)

Resulta paradójico comprobar antes de cualquier puesta en escena en agosto la sensación de silencio que se percibe en la calles de Elche y concretamente en la Plaza del Congreso Eucarístico que está repleta de gente que observa un silencio expectante. Las calles y la plaza son espacios profanos y representan lo de fuera. En cambio cuando entramos en Santa María que es un espacio sagrado se advierte un cierto murmullo que desaparece cuando comienza la representación. La basílica es un espacio sagrado y representa lo de dentro. El ruido indica la presencia de lo divino, en el Misteri cada vez que se abren los portes del cel "se dispara la artillería y sona lo orge, ministrils y campanes". El ruido, el trueno es el anuncio de una teofanía. Según la tradición bíblica el trueno es la voz de Yahveh.

El calor (89) junto con la luz que es general y difusa, no concentrada, es una luz transfigurada y coloreada por el calor, que transforman el espacio en irreal y simbólico. La luz es la sublimación de la divinidad, es el elemento más noble de los fenómenos naturales, el elemento menos material, la aproximación más cercana a la forma pura. Es una luz transfigurada que desmaterializa los elementos consiguiendo sensaciones de elevación e ingravidez. La luz que penetra crea una atmósfera irreal y fingida; permitiendo el juego simbólico de relacionar la luz con la divinidad. El ruido y el calor junto con la luz adensada que se visualiza sobre el cadafal en las representaciones de agosto son dos elementos que favorecen esa manifestación de identidad de los personajes espectadores cuando la obra llega a su punto culminante con la coronación de la Patrona de Elche y se entona el Gloria Patri. Otro elemento que facilitaría la catarsis y que en el medioevo se utilizaba con fines higiénicos es la incenciación de la basílica antes de las representaciones. Una buena técnica para transponerse estaría formada por la comunicación no habitual, la música, el canto, el incienso y el calor.

---

## Notas

1. Julio Casares (1997), *Diccionario ideológico de la lengua española. De la idea a la palabra, de la palabra a la idea*. Primera edición 1959. Ediciones Gustavo Gili S.A. Barcelona. Voces: Cadalso.- Tablado que se levanta para un acto solemne. || El que se levanta para la ejecución de la pena de muerte. Catafalco.- Túmulo suntuoso para las exequias solemnes. Pompeu Fabra (1983), *Diccionari General de la Llengua Catalana*. Revisat i ampliat per Josep Miracle de la societat catalana d'estudis històrics (I.E.C). Primera edición 1932. Edita Edhasa. Barcelona. Voces: Cadafal.- *Plataforma de taulons elevada que es dreça en un lloc públic per a un espectacle; el que es dreça per a l'execució d'un criminal*. | Túmul. Túmul.- (...) *En una ceimònia funerària, cadafal cobert de draps de dol sobre el qual es col·loca un taüt on figura que hi ha el mort del qual es celebren les exèquies*. Joan Corominas (1996), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Edición revisada y mejorada. Primera edición 1961. Editorial Gredos S.A. Madrid. Voz: Cadalso.- 1613, antes cadahalso, h. 1300, -falso, h. 1260. Tomado del occitano antiguo cadafalcs (...) y este del latín vulgar CATAFALICUM (...). La variante catafalco, 1765-83, se tomó del italiano.

2. Julio Casares (1997), *Diccionario ideológico de la lengua española*. Ediciones Gustavo Gili S.A. Barcelona. Voz: Andador.- (...) Senda entre los cuadros de una huerta (...). Pompeu Fabra (1983), *Diccionari General de la Llengua Catalana*. Primera edición 1932. Edita Edhasa. Barcelona. Voz: Andador.- *Pista al volt d'una sínia, etc.; camí dalt d'un mur*.

3. Aurelio de Santos Otero (1996), *Los evangelios apócrifos*. Edición crítica y bilingüe. Edita Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. "Apócrifo, en el sentido etimológico de la palabra (...) significa «cosa escondida, oculta». Este término servía en la antigüedad para designar los libros que se destinaban exclusivamente al uso privado de los adeptos a una secta o iniciados en algún misterio. Tales eran entre los romanos los libros Sibilinos y el *lus Pontificum*. Después esta palabra vino a significar libro de origen dudoso, cuya autenticidad se impugnaba. Entre los cristianos se designó con este nombre a ciertos escritos cuyo autor era desconocido y que desarrollaban temas ambiguos, si bien se presentaban con el carácter e sagrados. Por esta razón, el término apócrifo vino con el tiempo a significar escrito sospechosos de herejía o, en general, poco recomendable. Además de los citados apócrifos paganos, se

encuentran apócrifos del Antiguo y del Nuevo Testamento" (pág. 1).

4. Aurelio de Santos Otero (1996), *Los evangelios apócrifos*. Edición crítica y bilingüe. Edita Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid. "Los apócrifos relativos a la Asunción de María son extremadamente numerosos, si bien, pueden considerarse, en general, tributarios de un patrón original" (pág. 568). Los más conocidos son: Iohannis liber dormitione Mariae [libro de san Juan Evangelista, el Teólogo]; Iohannis Archiep. Thessalonicensis sermo de dormitione b. Mariae Virginis; Historia Eutimiana; Transitus b. Mariae Virginis. Narratio Iosephi de Arimathaea; Ps. Melito Sardensis; Assumptio Sanctae Mariae (Transitus W).

5. "Antes de entrar en el templo, cada hijo de vecino sabe al dedillo lo que va a ocurrir y cuándo y de qué modo" (Vicente Andrés Estellés, 1985: 15) "Del Misteri d'Elig: lagrimas sin argumento", *Festa d'Elx* 1985.

6. Isidoro Moreno, en Joan Prat *et alii* (1991), *Antropología de los pueblos de España*. Taurus Universitaria. Madrid, pág. 612.

7. Joan Fuster (1985), *Les paraules perdurables. Festa d'Elx*, pág. 50. Elche.

8. "Rituales colectivos y otras ocasiones de diverso contenido -mercantil, deportivo, político, incluso festivo 'sin más'- pueden ser medios para reproducir identidad", Isidoro Moreno, en Joan Prat *et alii* (1991), *Antropología de los pueblos de España*. Taurus Universitaria. Madrid, pág. 625.

9. Joan Castaño i García (1994a), *Repertori bibliogràfic de la Festa d'Elx*. Edicions Alfons el Magnànim-IVEI. València, pág. 21.

10. Diego Angulo Íñiguez (1973), *Historia del Arte*. Tomo 1. Edita Distribuidor EISA. Madrid, págs. 336-337.

11. Jacques le Goff (coord.) (1990), *El hombre medieval*. Primera edición francés 1987. Edición castellana 1990. Alianza editorial. Madrid.

12. Jacques le Goff (coord.) (1990), *El hombre medieval*. Primera edición francés 1987. Edición castellana 1990. Alianza editorial. Madrid.

13. Diego Angulo Íñiguez (1973), *Historia del Arte*. Tomo 1. Edita Distribuidor EISA. Madrid, pág. 411.

14. Jacques le Goff (coord.) (1990), *El hombre medieval*. Primera edición francés 1987. Edición castellana 1990. Alianza editorial. Madrid, pág 18.

15. M. Fumagalli y B. Brocchieri, "El intelectual", en Jacques le Goff (coord.), (1990), *El hombre medieval*. Primera edición francés 1987. Edición castellana 1990. Alianza editorial. Madrid, pág. 187.

16. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 472.

17. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 488.

18. AHME (Manual de Consells 1487, junio 10, Elche) En José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 489.

19. Albert G. Hauf (1990), *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena: aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*. Edita Institut de Filologia Valenciana, publicacions d l'abadia de Monserrat. Barcelona, pág. 84.

20. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 470.

21. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 470.

22. Leach, en Brian Morris (1995), *Introducción al estudio antropológico de la religión*. Edita Paidós

Básica. Barcelona, pág. 270

23. Brian Morris (1995), *Introducción al estudio antropológico de la religión*. Edita Paidós Básica. Barcelona, pág. 152

24. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 18.

25. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 19.

26. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 191..

27. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 305 y ss.

28. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 309.

29. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 327.

30. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 421.

31. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 20.

32. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 21-22.

33. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 209.

34. Joan F. Mira, en Joan Prat *et alii* (1991), *Antropología de los pueblos de España*. Taurus Universitaria. Madrid, pág. 644.

35. Joan Prat Carós, en Honorio M. Velasco (ed.) (1982), *Tiempo de fiesta: ensayos antropológicos sobre las fiestas en España*. Edita Tres-catorce-diecisisite. Madrid, pág. 159.

36. La fiesta de Elche por antonomasia.

37. Javier Fuentes y Ponte (1887), *Memoria histórico-descriptiva del santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Elche (provincia de Alicante)*, Edita Academia bibliográfico-mariana de Lerida. Lerida. 262 págs. José Pomares Perlasia (1957), *La "Festa" o Misterio de Elche*. Edita Gráficas Marsá. Barcelona. 240 + XXXI + XCIV págs.

38. Edmund Leach (1993), *Cultura y comunicación: la lógica de la conexión de los símbolos: una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*. Primera edición en inglés (1976) Cambridge University Press, Londres. Primera edición en castellano (1978). Siglo XXI de España editores S.A. Madrid, pág.111.

39. Jesús Nebreda Requejo (1996), "Pero, ¿acaso ha ocurrido alguna vez alguna cosa?" o Etnología, historia y filosofía. *Gazeta de Antropología*, núm. 12.

40. Jesús Nebreda Requejo (1996), "Pero, ¿acaso ha ocurrido alguna vez alguna cosa?" o Etnología, historia y filosofía. *Gazeta de Antropología*, núm. 12.

41. Isabel Gómez de Rueda (1998), *El arte y el recuerdo: formas escultóricas de la muerte en los cementerios de Murcia hasta las primeras décadas del siglo XX*. Edita Real Academia Alfonso X el Sabio.



Murcia, pág. 23.

42. Isabel Gómez de Rueda (1998), *El arte y el recuerdo: formas escultóricas de la muerte en los cementerios de Murcia hasta las primeras décadas del siglo XX*. Edita Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pág. 33.

43. Isabel Gómez de Rueda (1998), *El arte y el recuerdo: formas escultóricas de la muerte en los cementerios de Murcia hasta las primeras décadas del siglo XX*. Edita Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia. "Como medio de alcanzar el perdón y disminuir el posible tiempo de estancia en el Purgatorio" (Peñafiel).

44. Isabel Gómez de Rueda (1998), *El arte y el recuerdo: formas escultóricas de la muerte en los cementerios de Murcia hasta las primeras décadas del siglo XX*. Edita Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pág. 37.

45. La traducción sería: "vuelta alrededor de". La Roà es un velatorio que incluye una procesión de fieles por las calles de Elche.

46. Joan Castaño i García (1994b), *Guía de la arciprestal e insigne basílica de santa Maria de Elche*. Edita Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo. Elche, pág. 76.

47. Isabel Gómez de Rueda (1998), *El arte y el recuerdo: formas escultóricas de la muerte en los cementerios de Murcia hasta las primeras décadas del siglo XX*. Edita Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pág. 48.

48. Joan Castaño i García (1994b), *Guía de la arciprestal e insigne basílica de santa Maria de Elche*. Edita Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo. Elche, pág. 76.

49. Joan Castaño i García (1994b), *Guía de la arciprestal e insigne basílica de santa Maria de Elche*. Edita Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo. Elche, pág. 76.

50. Joan Castaño i García (1994b), *Guía de la arciprestal e insigne basílica de santa Maria de Elche*. Edita Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo. Elche, pág. 76.

51. Asunción Salvador-Rabaza (1989), *Nueva teoría evolutiva de la Festa d'Agost. Festa d'Elx 1989*. Págs. 239-243.

52. Isabel Gómez de Rueda (1998), *El arte y el recuerdo: formas escultóricas de la muerte en los cementerios de Murcia hasta las primeras décadas del siglo XX*. Edita Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pág. 45.

53. Oronzo Giordano (1979), *Religiosidad popular en la alta edad media*. Gredos. Madrid, pág. 86.

54. Isabel Gómez de Rueda (1998), *El arte y el recuerdo: formas escultóricas de la muerte en los cementerios de Murcia hasta las primeras décadas del siglo XX*. Edita Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, pág. 46.

55. Asunción Salvador-Rabaza (1989), *Nueva teoría evolutiva de la Festa d'Agost. Festa d'Elx 1989*. Págs. 239-243.

56. José Hinojosa Montalvo (1990), *Textos para la historia de Alicante: historia medieval*. Edita Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante, pág. 29.

57. Joaquín Serrano i Jaén (1984), "El temps dels senyors: la vila d'Elx entre dues cojuntures històriques (1262-1855): algunes notes", en *La Rella*, núm. 3, Tardor del 1984. Baix Vinalopó, País Valencià, pág. 25.

58. Joaquín Serrano i Jaén (1984), "El temps dels senyors: la vila d'Elx entre dues cojuntures històriques (1262-1855): algunes notes", en *La Rella*, núm. 3, Tardor del 1984. Baix Vinalopó, País Valencià, pág. 26.

59. Joaquín Serrano i Jaén (1984), "El temps dels senyors: la vila d'Elx entre dues cojuntures històriques

(1262-1855): algunes notes", en *La Rella*, núm. 3, Tardor del 1984. Baix Vinalopó, País Valencià, pág. 24.

60. Joan F. Mira, en Joan Prat *et alii* (1991), *Antropología de los pueblos de España*. Taurus Universitaria. Madrid, pág. 644.

61. M. Fumagalli y B. Brocchieri, "El intelectual", en Jacques le Goff (coord.), (1990), *El hombre medieval*. Primera edición francés 1987. Edición castellana 1990. Alianza editorial. Madrid. "La elección de escribir y predicar en la lengua nacional se convertía en signo de una elección ideológica, social y política" (pág. 211).

62. Edmund Leach (1993), *Cultura y comunicación: la lógica de la conexión de los símbolos: una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*. Primera edición en inglés (1976) Cambridge University Press, Londres. Primera edición en castellano (1978). Siglo XXI de España editores S.A. Madrid, pág. 112.

63. Joan Castaño i García (1997), *L'organització de la Festa d'Elx a través del temps*. Edita Consell Valencià de Cultura, col. "Serie minor" núm. 42. Valencia, pág. 37.

64. Testamento de Isabel Caro, en Joan Castaño i García (1997), *L'organització de la Festa d'Elx a través del temps*. Edita Consell Valencià de Cultura, col. "Serie minor" núm. 42. Valencia, pág. 37.

65. Joan Castaño i García (1997), *L'organització de la Festa d'Elx a través del temps*. Edita Consell Valencià de Cultura, col. "Serie minor" núm. 42. Valencia, pág. 41.

66. Joan Castaño i García (1997), *L'organització de la Festa d'Elx a través del temps*. Edita Consell Valencià de Cultura, col. "Serie minor" núm. 42. Valencia, pág. 43.

67. Alejandro Ramos Folqués (1987), *Historia de Elche*. Edita Picher, pág. 155.

68. Antonio Maciá Serrano (1978), *Los reyes y la corona: el pleito de Elche*. Edita Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante.

69. Antonio Maciá Serrano (1978), *Los reyes y la corona: el pleito de Elche*. Edita Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante, pág. 91.

70. Joaquim Serrano i Jaén (1984), "El temps dels senyors: la vila d'Elx entre dues cojuntures històriques (1262-1855): algunes notes", en *La Rella*, núm. 3, Tardor del 1984. Baix Vinalopó, País Valencià, pág. 32.

71. Joaquim Serrano i Jaén (1984), "El temps dels senyors: la vila d'Elx entre dues cojuntures històriques (1262-1855): algunes notes", en *La Rella*, núm. 3, Tardor del 1984. Baix Vinalopó, País Valencià, pág. 32.

72. M. Antonia Cano i Ivorra (1995), *El llibre del Mostassaf d'Elx: edició crítica i estudi lingüístic*. Edita Institut de Cultura "Juan Gil-Albert" i Ajuntament d'Elx. Alicante, pág. 17

73. Rafael Navarro Mallebrera y Ana Navarro Escolano (1987), "Consell, clavari, electes y portaestandarte: aproximación a la historia interna de la Festa d'Elx", *Festa d'Elx 1987*. Elche, págs. 55-67.

74. M. Antonia Cano i Ivorra (1995), *El llibre del Mostassaf d'Elx: edició crítica i estudi lingüístic*. Edita Institut de Cultura "Juan Gil-Albert" i Ajuntament d'Elx. Alicante, pág. 19.

75. Joaquim Serrano i Jaén (1984), "El temps dels senyors: la vila d'Elx entre dues cojuntures històriques (1262-1855): algunes notes", en *La Rella*, núm. 3, Tardor del 1984. Baix Vinalopó, País Valencià, págs. 23-49.

76. Joaquim Serrano i Jaén (1984), "El temps dels senyors: la vila d'Elx entre dues cojuntures històriques (1262-1855): algunes notes", en *La Rella*, núm. 3, Tardor del 1984. Baix Vinalopó, País Valencià, págs. 23-49.

77. Luis Quirante Santacruz (1987), *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*. Edita

- Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, col. "Textos Teóricos", 2. Valencia, pág. 253.
78. Luis Quirante Santacruz (1987), *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*. Edita Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, col. "Textos Teóricos", 2. Valencia, pág. 253.
79. G. de Champeaux y S. Sterckx, en Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (1988), *Diccionario de los símbolos*. Primera edición (1969) edita Robert Laffont y ediciones Júpiter. Versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, adaptada y completada por José Oliver Puig. Edita Herder S.A. Barcelona, primera edición en castellano 1986, pág. 362.
80. Luis Quirante Santacruz (1987), *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*. Edita Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, col. "Textos Teóricos", 2. Valencia, pág. 252 y ss.
81. Mircea Eliade (1998), *Lo sagrado y lo profano*. Primera edición 1957. Traducción de Luis Gil Fernández. Paidós. Barcelona.
82. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (1988), *Diccionario de los símbolos*. Primera edición (1969) edita Robert Laffont y ediciones Júpiter. Versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, adaptada y completada por José Oliver Puig. Edita Herder S.A. Barcelona, primera edición en castellano 1986.
83. Joan Castaño i García, *Guía de la representación*.
84. Mircea Eliade (1998), *Lo sagrado y lo profano*. Primera edición 1957. Traducción de Luis Gil Fernández. Paidós. Barcelona, pág. 32.
85. Durante el Románico es cuando aparece la cúpula. En cada lugar donde hay un templo hay una correlación de la presencia de Dios.
86. "Yo he visto sollozar a este pueblo en santa María, y cuando en ciertos pasajes no lo he visto es porque yo lloraba también", Vicente Andrés Estellés (1985), "Del Misteri d'Elig: lagrimas sin argumento", *Festa d'Elx 1985*, pág. 15
87. Mircea Eliade en Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (1988), *Diccionario de los símbolos*. Primera edición (1969) edita Robert Laffont y ediciones Júpiter. Versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, adaptada y completada por José Oliver Puig. Edita Herder S.A. Barcelona, primera edición en castellano 1986..
88. Edmund Leach (1993), *Cultura y comunicación: la lógica de la conexión de los símbolos: una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*. Primera edición en inglés (1976) Cambridge University Press, Londres. Primera edición en castellano (1978). Siglo XXI de España editores S.A. Madrid, pág. 57.
89. "No creo que los ilicitanos se ofendan si se afirma que en su tierra hace calor, muchísimo calor, y que el año de 1952, en que pude ver el 'Misterio', el calor estaba en los límites del cauterio", Emilio García Gómez, "La fiesta vertical de Elche", en *Festa d'Elx 1985*.