

Capítulo 3.

MISTERI D'ELX, PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, IDENTIDAD Y TRADICIÓN

Anna Peirats y Rubén Gregori

Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes.

Universitat Catòlica de València San Vicente Màrtir (IVEMIR-UCV)

1. EL DRAMA PARALITÚRGICO COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La cultura y la tradición son las bases en las que se arraiga la identidad, las creencias y los valores de un pueblo y de las naciones. Por Patrimonio Cultural Inmaterial o Patrimonio Vivo (UNESCO) se recogen las prácticas, expresiones, saberes o técnicas que se han transmitido entre las diferentes generaciones de un territorio.¹

En este sentido, el patrimonio inmaterial permite a las naciones conservar y atesorar el sentimiento de identidad y de permanencia, además de contribuir al bienestar de la sociedad y de fundamentar los orígenes del ser humano. De la misma manera, el fomento del patrimonio inmaterial permite generar beneficios económicos al entorno social en el que se potencia este valor patrimonial. El punto primordial de la conservación de este patrimonio es, sin duda, el reconocimiento a la aportación cultural de un determinado saber a la sociedad en general y a la humanidad en su conjunto.

-
1. El presente trabajo se inscribe dentro del Proyecto I+D+i «Marginación e integración. Imágenes al servicio del conflicto religioso mediterráneo (siglos XIV-XVI)» (CIGE/2022/62), financiado por la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital.

La Convención de la UNESCO (2003) para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial “tiene como objetivo la conservación de este frágil patrimonio; también pretende asegurar su viabilidad y optimizar su potencial para el desarrollo sostenible”. Entre las listas del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobadas por la UNESCO (1992-2023), además de resaltar aspectos como el toque manual de campanas (2022), La fiesta de la Mare de Déu de la Salut de Algemesí (2011), El canto de la Sibila de Mallorca (2010), cabe destacar la denominación del Misteri d’Elx (2008), proclamado originalmente en 2001.

Estas manifestaciones forman parte del teatro paralitúrgico, cuyos orígenes se encuentran en el drama eclesiástico creado en el seno de la liturgia, de rito exclusivamente romano durante los siglos X, XI y XII, prolongado durante cuatro centurias más, y difundido gracias a abadías y monasterios benedictinos. Estas manifestaciones teatrales se concibieron como una ampliación o complemento visual de las ceremonias religiosas de la Iglesia romana; y, aunque tenían correlación directa con el teatro, se entendían como una ceremonia asociada al rito oficial. Los actores eran los propios sacerdotes que, enfrente del altar y con un *atrezzo* limitado al contenido en el templo, cantaban con música de nueva invención o extraída de los oficios divinos.

El siglo XII fue el periodo de desarrollo literario y musical del drama litúrgico, pues surgieron nuevas escenas basadas en la Pascua y la Navidad. En esta centuria, además, el drama litúrgico fue poco a poco distanciándose de los muros del templo para salir a la calle, desde donde se nutrió de formas populares y folclóricas del espectáculo. A partir del siglo XIII, este tipo de manifestación quedó limitada por el rito y las reformas eclesiásticas iniciadas por los cluniacenses, quedando así un tipo de ceremonia prefijada con el uso de unos textos estrictamente litúrgicos. Con el tiempo, los dramas litúrgicos derivarían en la instauración de representaciones conocidas como Misteris en las tierras de la Corona de Aragón y en Francia, especialmente hacia el siglo XIV. Estos aunaron otras fuentes, entre los que se incluyeron textos apócrifos, más la participación de los estamentos de seglares y populares y la redacción

de los pasajes en lengua vulgar, para concebirse como un espectáculo visual y auditivo, con la capacidad de emocionar, de asustar o de transmitir rechazo (Quirante, 1987, p. 22; Romeu, 1994, pp. 37-39; Castro, 1997, pp. 9-28; Quirante, Rodríguez, Sirera, 1999, partes I y II).

Por otro lado, la liturgia medieval se envolvía de un gran aparato visual y gestual: misas, oficios, procesiones, consagraciones del templo y del obispo, etc. Los dramas litúrgicos fueron las ceremonias que más libertad dieron a la creatividad y la introducción de elementos paralitúrgicos y de la música que buscaba una adecuación entre el canto y las acciones descritas en el texto. *Tempo*, sonoridad, tono, timbres y textura de la voz son solo algunos de los elementos que compositores y directores intentaban ajustar a las *performances* (Castro, 1997, pp. 31-33).

Junto a la Pasión de Cristo, la Asunción de la María despertó un inusitado interés en la devoción cristiana medieval. No en vano, el culto a la Virgen recibió un impulso en el siglo XII, destacándose su labor como intercesora entre el fiel y la divinidad (Robinson, 2013, pp. 241-316; Laugerud, Ryan, Skinnebach, 2016, pp. 1-9) y redentora: el pecado de Eva, la primera mujer, había sido borrado con el sacrificio de su hijo Jesús.² Ello explicaría la proliferación, dentro del teatro paralitúrgico, de espectáculos en torno a la vida de la Madre de Dios.

El territorio de la Corona de Aragón fue pionero en este contexto escénico de la dramatización de la dormición, subida al Cielo y posterior coronación de María. Las primeras representaciones ocurren entre los

2. Esta vinculación con Eva se hace extensible con el juego de palabras Ave-Eva, dado que la palabra con la que saluda el arcángel Gabriel a María es la inversión del nombre de la primera mujer, algo de lo que san Jerónimo ya expresó también: “Mors per Evam: vita per Mariam” (*Epistola 22*, PL, vol. 22, col. 408). Iconográficamente ha habido también coincidencias entre ambas a través de las imágenes del Pecado Original o de la Anunciación. Warner, 1976, pp. 54 y 59; Dalarun, 1992, p. 39; Melero, 2002-2003, pp. 117-125. Gregori, 2016, pp. 95-104.

muros de los templos para celebrar la festividad de la Asunción. Algunas de estas celebraciones, incluso, han llegado hasta nuestros días en forma de actos como la procesión del enterramiento de la Virgen y la exposición del lecho mortuorio, tal y como anota Massip. La primera obra en lengua catalana conservada es la *Representació de l'Assumpció de Madona Sancta Maria* (1388), en Tarragona, seguido por el *Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València* (ca. 1425), el *Misteri Assumpcionista de Castelló* (1497-1693), el de la Catedral de Lleida (finales del siglo XV-mediados del XVI) y el *Misteri d'Elx* (Massip, s.f., Massip, 2022b, pp. 371-383). Este último, datado hacia 1475 y remodelado durante el siglo XVI, es el que más proyección ha tenido.

2. EL MISTERI D'ELX

Se podría definir el *Misteri d'Elx* como un drama sacro-lírico dividido en dos actos que reproduce la Dormición, Asunción y Coronación de la Virgen María, y que se celebra en la Basílica de Santa María de la ciudad de Elx los días 14 y 15 de agosto. La representación en el interior de un templo cristiano es única en el mundo, puesto que no hay más obras dramáticas que se hayan mantenido a pesar de las prohibiciones oficiales. Además, es uno de los símbolos más representativos de la identidad del pueblo ilicitano y muestra del teatro religioso medieval.³

Respecto a los orígenes del *Misteri d'Elx*, también conocido como la *Festa*, este ha sido un tema muy discutido, y objeto de diferentes teorías, si bien en las primeras referencias que se conservan consideran que tiene una procedencia milagrosa y extrahumana. Incluso, se ha llegado a vincularlo a la creación de la ciudad de Elx, en el momento de la conquista de Jaime I (1208-1276) en 1265 (Sanç de Carbonell, 1621). Un

3. Sobre la bibliografía actualizada en torno a esta fiesta, se puede acceder a la web del Patronat del *Misteri d'Elx*: www.misteridelx.com. Destaca el libro institucional Castaño y Brotons, 2008.

punto de vista diferente es el que vincula el Misteri d'Elx a la leyenda de la aparición milagrosa de la imagen de la Mare de Déu de Elx. Esta teoría legendaria se basa en la tradición, transmitida entre diferentes generaciones, a partir de un relato que explica el hallazgo de la figura de la Virgen junto al libro (consueta) que contenía los versos del Misteri (Castaño, 2017, p. 198).

Este relato cuenta que la imagen la encontró un soldado, Francisco Cantó, en el interior de un arca que estaba flotando sobre el mar, cerca de Elx. En esta caja figuraba la inscripción “soy para Elx”. El soldado comunicó el hallazgo a toda la población y se hizo un bando público. Sin embargo, antes tuvieron que disputar con algunas poblaciones vecinas que también querían apropiarse de la imagen.⁴ Lo que sí es cierto es que existe un determinado interés en vincular el inicio de la fiesta del Misteri d'Elx a un origen milagroso. Tanto es así que Esteban Dolz, en 1686, hace una referencia a este relato prodigioso (Dolz, 1686). Además de esta publicación, existen libros dedicados a la Virgen, como el de Juan de Villafañe de 1740 (*Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la Reina de los cielos y tierra, María Santísima...*) por diversos noticieros locales que insisten en la procedencia portentosa de la fiesta (Quirante, 1983, pp. 33-40; Castaño, 2002, pp. 77-94).

En una época marcada por la Reforma Católica, la continuidad del Misteri cada vez resultaba más difícil de perpetuar. Tanto los análisis sobre este, como sobre el teatro medieval, han conseguido revisarse a partir de un buen número de archivos, llegando a compararse referencias de diferentes textos conservados para realizar un análisis de la literatura y de la música que se conserva en este texto. El estudio de los elementos litúrgicos y escénicos es fundamental para datar la obra en la segunda mitad del siglo XV, coincidiendo así con el auge del teatro me-

4. El hallazgo de imágenes de la Virgen y los conflictos entre localidades es común en la València medieval (Mocholí, 2012, pp. 701-716).

dieval europeo de temática asuncionista. El examen de los versos desde el punto de vista filológico permite concluir que la lengua refleja las características de la segunda mitad del siglo XV, así como de los elementos teatrales, coincidentes en esta datación.

Para Massip, en esta representación se mantienen numerosas características del teatro medieval, como el espacio, el escenario horizontal y vertical, efectos teatrales, indumentaria con formas y símbolos tardomedievales, la dirección espontánea, la interpretación o su concepción como celebración comunitaria (Massip, 1991).

En lo que concierne a los orígenes de la representación, los registros señalan el año 1523 en testamentos y cláusulas conservadas en el Archivo de la Basílica de Santa María. Estos documentos mencionan donaciones destinadas a la festividad de la Asunción de la Virgen que no aparecen en registros anteriores. Además, un punto de relevancia en la determinación del origen de la representación es la mención de las Indias que canta Santo Tomás al final de la *Festa*, lo cual hace referencia al continente americano y, por lo tanto, es un indicio posterior a 1492 (Castaño, 2011, pp. 4-5).

2.1. El origen del Misteri d'Elx

El Misteri de Elx está escrito en valenciano antiguo, con frases en latín;⁵ es un texto breve en el que el acompañamiento musical es clave y también la puesta en escena. El texto consta de 259 versos distribuidos en estrofas de versos octosílabos, compuestos mediante el género poético de las “noves rimades”, que consiste en la acumulación de versos pareados a lo largo de todo el texto, con argumento novelado presentado en forma rimada.

5. Sobre este tema véase Biosca, 2011, pp. 11-24.

Aunque está escrito en verso, el Misteri d'Elx es una obra musical, que, a pesar de sus orígenes medievales, reúne modificaciones de carácter renacentista y barroco, siendo notable en las canciones que forman parte de la obra tal como las conocemos hoy en día. Esta consta de un total de 26 piezas musicales, de las cuales 10 son interpretadas por un único personaje y se representa *a capella*. En 1924 el musicólogo Óscar Esplá restauró la música e introdujo los preludios del órgano (Faubel, 2005, pp. 189-206). En la actualidad, el órgano, junto con la guitarra y el arpa, son los únicos instrumentos musicales que acompañan la *Festa*.

En cuanto al texto literario del Misteri d'Elx, la acción dramática se basa en los relatos tradicionales sobre la Asunción de la Virgen. Pocos acontecimientos en el Nuevo Testamento han dado lugar a leyendas apócrifas tan prolíficas como el episodio de la Asunción, puesto que se han conservado en torno a 70 piezas recogidas en diferentes formatos (manuscritos, relatos fragmentados, paráfrasis, homilías, traducciones, etc.) en múltiples lenguas.

El origen de esta literatura se sitúa entre el siglo IV y el VI, máxime cuando el emperador bizantino Mauricio (539-602) instauró la fiesta de la Asunción el día 15 de agosto. Gracias a esto se desarrolló un núcleo de historias transmitidas oralmente, cuyo foco era Oriente, y que cristalizaron en textos más o menos definitivos que adquirieron una difusión amplia en Oriente y en Occidente. Estos relatos conforman los llamados apócrifos del *Transitus sanctae Mariae*, probable alusión al Pseudo Melitón, obra latina que difundía diversas leyendas asuncionistas de origen oriental. En concreto, son apócrifos asuncionistas: el libro de San Juan evangelista (el Teólogo), el libro de Juan, arzobispo de Tesalónica y la narración del pseudo José de Arimatea (Santos Otero, 1963, pp. 305-306).

Estos textos ayudaron a difundir el relato de la Asunción que se recopiló en la *Leyenda Aurea* de Santiago de la Vorágine (ca. 1230-1298/1299) hacia 1260, la cual tuvo una amplia difusión en toda la Europa medieval, y ejerció una influencia directa en la redacción del Misteri d'Elx. En esta se narra cómo la Virgen, sintiendo una “especial añoranza de su Hijo”,

demostró estar preparada para reunirse con él, obrándose así el milagro de la Asunción (Santiago de la Vorágine, 1982 [ca. 1260], pp. 477-498). El mismo autor remarca que el precedente de este episodio es apócrifo, y se remonta hasta san Jerónimo, que anota que hay solamente nueve aspectos que:

cuenten con aprobación de los santos, y merecen por tanto que las aceptos como verdades, y son las siguientes: primera, que la Virgen, en el momento de su tránsito, contó, como previamente se le había prometido, con una asistencia espiritual absolutamente consoladora; segunda, que cuando murió estaban a su lado los apóstoles; tercera, que murió sin dolor alguno; cuarta, que su sepultura había sido preparada en el valle de Josafat; quinta, que en el instante supremo de su salida de este mundo se sintió confortada por la presencia amorosa de Cristo y de toda la corte celestial; sexta, que los judíos trataron de poner obstáculos a su entierro; séptima, que con ocasión de su fallecimiento se produjeron numerosos milagros; octava, que estos prodigios fueron muy importantes; y novena, que fue llevada al cielo en cuerpo y alma. Todas las demás afirmaciones contenidas en el referido libro son producto de la fantasía; ni ocurrieron realmente ni merecen crédito; señalemos, por vía de ejemplo, eso de que en el momento de la resurrección de María santo Tomás se hallara ausente y de que se resistiera a creer lo que a su regreso le contaron los otros apóstoles; lo mismo este caso que otros muchos que en el mencionado opúsculo se contienen, deben ser rechazados (Santiago de la Vorágine, 1982 [ca. 1260], p. 481).

2.2. La Judiada

Resulta llamativo que entre estos hechos se narra cómo los judíos intentaron sabotear el sepelio. Existen unos puntos de coincidencia entre los tres textos, como el anuncio del ángel a María indicándole el momento de su dormición; la venida milagrosa de Juan en primer lugar y, posteriormente, el resto de los apóstoles; el atentado contra el féretro del cuerpo de María para su inhumación por parte de los judíos y el hecho mismo de la Asunción, que se representa en diversas formas según los diferentes textos (Santos Otero, 1963, pp. 305-306).

Lo más importante en estos textos apócrifos asuncionistas no son aún las visiones de ultratumba o la diferencia de los textos, sino el recelo precisamente de que el cuerpo tenga que ser o tenga intención de ser profanado por los judíos después de su dormición.

2.2.1. Libro de San Juan evangelista (el Teólogo)

En el cap. 2 de este apócrifo evidencia el recelo por parte de los judíos al notar la asiduidad con que la Virgen se acercaba a la tumba de su hijo, y empezaron a hacer averiguaciones sobre si fuera verdad, lo que con relación a ella se decía, de que iba a morir:

Mas, al notar los judíos la asiduidad con que se acercaba a la sagrada tumba, se fueron a los príncipes de los sacerdotes para decirles: «María viene todos los días al sepulcro». Estos llamaron a los guardias que habían puesto allí con objeto de impedir que alguien se acercara a orar junto al sagrado monumento y empezaron a hacer averiguaciones sobre si era verdad lo que con relación a ella se decía. Los guardias respondieron que nada semejante habían notado, pues, de hecho, Dios no les permitía percatarse de su presencia (Santos Otero, 1963, cap. 2, p. 308).

Prosigue la narración y se relata que estaba la Virgen acercándose al sepulcro, se abrieron los cielos y descendió hasta ella el Arcángel Gabriel, que le comunicó su tránsito y su partida a las mansiones celestiales (Santos Otero, 1963, cap. 3, p. 309):

Cierto día —que era viernes— fue, como de costumbre, la santa (Virgen) María al sepulcro. Y, mientras estaba en oración, acaeció que se abrieron los cielos y descendió hasta ella el arcángel Gabriel, el cual le dijo: «Dios te salve, ¡oh madre de Cristo nuestro Dios!, tu oración, después de atravesar los cielos, ha llegado hasta la presencia de tu Hijo y ha sido escuchada. Por lo cual abandonarás el mundo de aquí a poco y partirás, según tu pe-

ción, hacia las mansiones celestiales, al lado de tu Hijo, para vivir la vida auténtica y perenne.

El Arcángel se volvió a la ciudad de Belén, dejando a la Virgen con tres doncellas que la atendían. Se puso a orar a la Virgen (cap. 5) e imploró a su Hijo que le enviara al apóstol Juan para explicarle lo que le había acaecido. Y mientras ella estaba en oración (cap. 6) Juan relata en primera persona que se presentó ante María desde Éfeso, y fue transportado en una nube. La Virgen glorifica a Dios porque ha tenido cumplimiento de todo lo que prometió antes de subir al cielo, que cuando fuera a salir de este mundo vendría Juan a su encuentro rodeado de multitud de ángeles (cap. 9). Este es el punto en el que la Virgen comunica a Juan: “Los judíos han hecho juramento de quemar mi cuerpo cuando yo muera” (cap. 10).

Acuden también ante la Virgen el resto de apóstoles: Andrés, el hermano de Pedro, Felipe, Lucas, Simón Cananeo, juntamente con Tadeo, los cuales habían muerto ya y fueron despertados de sus sepulcros, Marcos que llegó de Alejandría (cap. 14), Pablo, que se encontraba en Roma (cap. 18), Tomás, que estaba predicando en las Indias (cap. 20) y Santiago, que se encontraba en Jerusalén (cap. 23), Mateo, que dijo que estaba lleno de turbación por encontrarse dentro de una nave y un mar de olas, y de repente una nube luminosa puso en calma el temporal y se encontró ya directamente ante los demás apóstoles, al lado de la Virgen (cap. 24). Bartolomé, por su parte, se encontraba en Tebaida predicando la palabra. Todos fueron transportados en una nube luminosa para despedir a la Virgen, anunciados de que iba a efectuar su tránsito a los cielos.

Ante tal hecho milagroso, de poder contar con la presencia de todos los apóstoles antes de su dormición, María extendió sus manos al cielo y glorificó el nombre de Cristo. Mientras todos oraban se produjo un trueno en el cielo, se dejó oír una voz y apareció un nutrido ejército de ángeles y de potestades (cap. 26). Aparecieron de repente el sol y la luna alrededor de la casa, y se operó el milagro de que todo aquel que se sentía aquejado de alguna enfermedad tocaba por fuera el muro de la casa e inmediatamente se sentía curado (cap. 27).

Los sacerdotes de los judíos y todo su pueblo:

estaban extáticos de admiración por lo ocurrido. Pero, dominados por una violentísima pasión y después de haberse reunido en consejo, llevados por su necio raciocinio, decidieron atentar contra la santa Madre de Dios y contra los santos apóstoles que se encontraban en Belén. Mas, habiéndose puesto en camino de Belén la turba de los judíos y a distancia como de una milla, acaeció que se les presentó a estos una visión terrible y quedaron con los pies atados y marcharon hacia sus connacionales y narraron a los príncipes de los sacerdotes por entero la terrible visión (Santos Otero, 1963, cap. 29, p. 316).

Prosigue la escena, en la que se constata mayor ira por parte de los judíos (Santos Otero, 1963, p. 316):

Mas aquéllos, requemados más aún para la ira, se fueron a presencia del gobernador gritando y diciendo: «La nación judía se ha venido abajo por causa de esta mujer; échala fuera de Belén y de la comarca de Jerusalén». Mas el gobernador, sorprendido por los milagros, replicó: «Yo, por mi parte, no la expulsaré ni de Jerusalén ni de ningún otro lugar. Pero los judíos insistían dando voces y conjurándole por la incolumidad del César Tiberio a que arrojase a los apóstoles fuera de Belén, [diciendo:]. Y, si no haces esto, daremos cuenta de ello al emperador.

Los judíos vuelven a protagonizar otro acontecimiento (cap. 35), pues intentan quemar la casa de la Virgen. El milagro que acaeció es que surgió del interior una gran llama que quemó a un gran número del grupo de judíos que iban a profanar la casa:

Ante estos acontecimientos, tanto el pueblo judío como los sacerdotes fueron aún más juguete de la pasión, y, tomando leña y fuego, la emprendieron contra la casa donde estaba la madre del Señor en compañía de los apóstoles, con intención de hacerla pasto de las llamas.

El gobernador contemplaba desde lejos el espectáculo. Mas, en el momento mismo en que llegaba el pueblo judío a la puerta de la casa, he aquí que salió súbitamente del interior una llamarada por obra de un ángel y abrasó a gran número de judíos. Con esto la ciudad entera quedó sobrecogida de temor y alababan al Dios que fue engendrado por ella (Santos Otero, 1963, cap. 35, p. 317).

Cuando la Virgen muere, Pedro, Juan, Pablo y Tomás, abrazaron sus santos pies para ser santificados. Y los doce discípulos, después de depositar su cuerpo en el ataúd, se lo llevaron para ser enterrado. Durante el trayecto ocurre otro hecho protagonizado por un judío, llamado Jefonías, que asaltó el féretro que llevaban los apóstoles, si bien un ángel lo impidió y los brazos del judío quedaron colgados en el aire. El milagro se reconoce, y Pedro solicita que sus manos se vuelvan a juntar al cuerpo de Jefonías:

Al obrarse este milagro, exclamó a grandes voces todo el pueblo de los judíos, que lo había visto: «Realmente es Dios el hijo que diste a luz, ¡oh madre de Dios y siempre Virgen María!». Y Jefonías mismo, intimado por Pedro para que declarara las maravillas del Señor, se levantó detrás del féretro y se puso a gritar: «Santa María, tú que engendraste a Cristo Dios, ten compasión de mí». Pedro entonces se dirigió a él y le dijo: «En nombre de su Hijo, júntense las manos que han sido separadas de ti». Y, nada más decir esto, las manos que estaban colgadas junto al féretro donde yacía la Señora se separaron y se unieron de nuevo a Jefonías. Y con esto creyó él mismo y alabó a Cristo Dios, que fue engendrado por ella (Santos Otero, 1963, cap. 47, p. 321).

2.2.2. Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica

Este texto despierta interés histórico, puesto que el origen es una homilía compuesta por Juan I, arzobispo, entre los años 610 y 649, en que se inculpa a los herejes de haber contribuido a que la fiesta de la Asunción dejara de celebrarse en la iglesia de Tesalónica. En este apócrifo asuncionista se relata que cuando María iba a morir apareció un ángel que le entregó una palma, símbolo de la vida, para que la entregara a los apóstoles, y le anunció que en tres días iba a fallecer. Asimismo, le comunicó que enviaría a todos los discípulos a su lado y que la palma serviría como prueba milagrosa para todos los habitantes de Jerusalén, ya que los sanaría (Santos Otero, 1963, cap. 3, p. 327).

En este texto asuncionista se relata también la llegada de los apóstoles, de manera semejante al apócrifo de san Juan evangelista. En el momento en que van a amortajar el cuerpo de María, Pedro entona el

salmo 113, y ocurre un prodigio en el Dios y los Ángeles se pasean en el cielo cantando himnos y alabanzas sin ser vistos, percibiéndose únicamente la voz.

Cuando oyeron los judíos el tumulto y la voz de los festejos, montaron en cólera, y decidieron que debían matar a los apóstoles y quemar el cuerpo de la Virgen. Este segundo relato, como se evidencia, muestra una actuación diferente de los hijos de Israel, que tienen la intención de quemar el mismo cuerpo de la Virgen. Cuando ya estaban pertrechados para el ataque, los ángeles les dejaron ciegos y, al no saber por dónde iban, chocaron sus cabezas contra las paredes. Solo un sacerdote judío pudo ver el féretro e intentó destruirlo, si bien sus manos quedaron pegadas al mismo:

Al momento penetró Satanás en su interior y, montando en cólera, dijeron: «Venid, vámonos fuera, demos muerte a los apóstoles y hagamos pasto de las llamas el cuerpo que llevó (en su seno) a aquel embaucador». Se levantaron, pues, y salieron armados de espadas y (otros) medios de defensa con el propósito de matarlos. Pero inmediatamente los ángeles que iban sobre las nubes les hirieron de ceguera. Estos, al no saber adónde se dirigían, daban con sus cabezas contra los muros, exceptuado únicamente un pontífice de entre ellos, el cual había salido para ver lo que ocurría. Cuando se acercó, pues, éste al cortejo y vio el féretro coronado y a los apóstoles que cantaban himnos, dijo lleno de ira: «He aquí la habitación de aquel que despojó nuestra nación. Mira de qué gloria tan terrible goza». Y, dicho esto, se abalanzó furiosamente sobre el féretro. Lo agarró por donde estaba la palma con ánimo de destruirlo; después lo arrastró y quiso echarlo por los suelos. Pero repentinamente sus manos quedaron pegadas al féretro y pendientes de él al ser desprendidas violentamente del tronco por los codos (Santos Otero, 1963, cap. 13, p. 340).

Entonces el pontífice se puso a bendecir a María en hebreo durante tres horas y no permitió que nadie la tocara. Entonces Pedro le dijo que juntara sus manos una con otra y al intentar hacerlo, quedaron como las tenía. Gracias al milagro, fue a comunicárselo a sus correligionarios y aquellos que le creyeron recuperaron la vista, y quienes no, permanecieron ciegos.

2.2.3. Narración del pseudo José de Arimatea

La narración del pseudo José de Arimatea tiene interés por algunos rasgos característicos ausentes en otros apócrifos asuncionistas que han tenido influencia en la tradición posterior. Hay detalles propios del libro de San Juan evangelista, como el de las tres doncellas que acompañan a María en sus últimos días, a las que aquí se les da el nombre de Séfora, Abigea y Zael (cap. 5). No obstante, también hay que remarcar como característica propia el episodio de la venida milagrosa de los apóstoles con la variante de la ausencia de Tomás, que posteriormente se convierte en el único testigo del traslado del cuerpo de María y recibe el cinturón con que este había sido ceñido antes de morir.

Llegado el momento del tránsito de la Virgen (cap. 11) se relata cómo bajó Cristo acompañado de multitud de ángeles, en una nube, de la misma manera que había descendido el Espíritu Santo sobre los apóstoles, y recibió el alma de su madre. Los ángeles entonaban el pasaje del Cantar de los Cantares 2, 2, “como lirio entre espinas así mi amada entre las doncellas”. Por tanto, a diferencia de los otros apócrifos asuncionistas, no se indica la referencia al salmo 113, Éxito de Israel.

En el cap. 13 se relata cómo el odio excitó a los judíos, que de nuevo asumen el protagonismo de la escena. Se proveyeron de armas para prender fuego al cadáver y matar a los apóstoles, pues pensaban que María había sido la causa de la dispersión de Israel. Pero el milagro se produjo cuando quedaron ciegos y se golpeaban las cabezas contra los muros:

Mas en aquel mismo momento penetró Satanás en su interior y dieron en pensar qué harían con el cuerpo de María. Y así se proveyeron de armas para prender fuego al cadáver y matar a los apóstoles, pues pensaban que ella había sido la causa de la dispersión de Israel, que había sobrevenido por sus propios pecados y por la confabulación de los gentiles. Pero fueron atacados de ceguera y vinieron a dar con sus cabezas contra los muros y entre sí (Santos Otero, 1963, cap. 14, p. 348).

Los apóstoles se levantaron al compás de la salmodia y dio comienzo el traslado del cuerpo desde el monte de Sión hasta el Valle de Josafat. A mitad de camino, un judío llamado Rubén, intenta echar al suelo el féretro. Sus manos, milagrosamente, quedan secas hasta los codos cuando toca el sepulcro y pide ayuda a los apóstoles para que le curen (cap. 15):

Entonces los apóstoles, consternados por claridad tan grande, se levantaron al compás de la salmodia y dio comienzo el traslado del santo cadáver desde el monte de Sión hasta el valle de Josafat. Pero, al llegar a la mitad del camino, he aquí que cierto judío por nombre Rubén les salió al paso, pretendiendo echar al suelo el féretro juntamente con el cadáver de la bienaventurada virgen María. Mas de pronto sus manos vinieron a quedar secas hasta el codo, y, de grado o por fuerza, hubo de bajar hasta el valle de Josafat llorando y sollozando al ver que sus manos habían quedado rígidas y adheridas al féretro y que no era capaz de atraerlas de nuevo hacia sí. Después rogó a los apóstoles que le obtuvieran por sus oraciones la salud y el hacerse cristiano. Ellos entonces doblaron sus rodillas y rogaron al Señor que le librase. En aquel mismo momento consiguió, en efecto, la curación y se puso a dar gracias a Dios y a besar las plantas de la Reina y de todos los santos y apóstoles. Inmediatamente fue bautizado en aquel lugar y comenzó a predicar el nombre de Nuestro Señor Jesucristo (Santos Otero, 1963, cap. 14 y 15, p. 348).

Queda claro que en los tres casos los judíos intentan atacar el cuerpo de la Virgen y son castigados mediante un prodigio que les hace cuestionarse su fe. Cuando se produce el milagro de su sanación, terminan convirtiéndose al cristianismo. Estos hechos del intento de robo o asalto del féretro siguieron vigentes en las historias asuncionistas posteriores, especialmente en un texto que influyó en la composición del texto literario del Misteri d'Elx. Se trata de la *Legenda Aurea*, como ya se ha indicado anteriormente, que a modo de manual devocional de las vidas de santos, que cuentan con la transmisión oral como fondo, circuló por toda Europa y se tradujo a diversas lenguas.

En el capítulo CXIX, "La Asunción de la bienaventurada Virgen María" de la *Legenda Aurea* aparece la Judiada. En este pasaje se narra que al ver pasar en procesión el féretro de la Madre de Dios, los judíos, arengados por el príncipe de los sacerdotes, asaltan la comitiva para quemar

el cuerpo. Es este personaje quien, al posar las manos sobre el sepulcro, queda adherido sin posibilidad de soltarse, al tiempo que el resto de sus compañeros pierden la vista. Intercediendo ante Pedro, el príncipe busca el perdón que le es otorgado cuando se convierte. El apóstol añade también que recoja la palma que le había dado un ángel a María y que ahora enarbolaba Juan, para que con ella obre el milagro de curar la ceguera en aquellos hermanos dispuestos a creer (Santiago de la Vorágine, 1982 [ca. 1260], p. 480).

Al enterarse de esto, los judíos se soliviantaron y comenzaron a gritar diciendo:

—Vayamos a nuestras casas, tomemos cuantas armas en ellas tengamos, y volvamos corriendo para atacar a esos discípulos. Si unimos nuestras fuerzas contra ellos los mataremos, les arrebataremos el cuerpo de la mujer que dio vida al seductor que trató de engañarnos, y seguidamente lo quemaremos. El príncipe de los sacerdotes, cuando alguien le puso al corriente de lo que ocurría, fuertemente impresionado y lleno de ira exclamó:

—Esa mujer que decís que ha muerto fue el tabernáculo en que se alojó el hombre que turbó nuestra paz y la de todo nuestro pueblo; no podemos consentir que quienes la llevan a enterrarle estén tributando semejante homenaje.

Repetiendo estas y parecidas palabras, a voces, el referido príncipe de los sacerdotes se echó a la calle y, siguiendo el eco de los cánticos, llegó hasta donde estaba la invisible comitiva y trató de derribar el féretro para que el cuerpo de la Virgen cayera desde la parihuela al suelo; pero apenas sus manos tocaron la camilla quedáronsele paralizadas y adheridas a ella de tal manera, que sin poder desasirse vióse obligado a caminar al lado de los portadores gritando de dolor por el fortísimo que sentía en sus brazos. Los demás amotinados, castigados por los ángeles que revoloteaban entre las nubes,

quedáronse repentinamente ciegos. Entonces el príncipe de los sacerdotes recurrió a Pedro y le dijo:

—¡Oh Pedro, bueno y santo! Mira la tribulación que padezco; no me desprecies; intercede por mí, te lo suplico, ante tu Señor.

Si en la *Legenda Aurea* se recoge la tradición de los evangelios apócrifos y se insiste como punto de convergencia en todos los textos la irrupción de los judíos en el momento del tránsito y entierro del cuerpo de la Virgen, la tradición literaria recrea también esta contundente presencia de los judíos en la escena de la Judiada. En el Misteri d'Elx comienza con la aparición de dos judíos que protestan por los cantos de los discípulos de Cristo y que intentan impedir el entierro de la Virgen, avanzando con extraños movimientos. Rápidamente vuelven atrás para avisar a sus compañeros e interrumpen la representación:

No es nostra voluntat
qu'esta dona soterru
ans en tota pietat
vos manam que ens la deixeu

E si açò no fareu
nosaltres cert vos direm
que us manam en quant podem,
per Adonai que ens la deixeu.

Precedidos por san Pedro y san Juan, los discípulos salen a contener a los hijos de Israel a fin de proteger el cuerpo de la Virgen. A pesar de ello, el número de judíos es muy superior al de los apóstoles y no pueden impedir que estos retrocedan.

Figura 1. *Escena de la judiada del Misteri d'Elx*



Imagen: Anna Peirats / Rubén Gregori

Uno de los judíos llega al lecho de la Virgen con la intención de evitar el entierro, pero de manera milagrosa, sus manos quedan paralizadas. Al ser conscientes de ello, el resto de compañeros se arrodillan y entonan una canción. Una vez concluido el canto, tres apóstoles comienzan a cantar una plegaria dirigida a los judíos, instándoles a que se arrepientan. Los judíos responden con otro canto en señal de arrepentimiento, y solicitan ser bautizados. San Pedro les administra el bautismo con la ayuda de la Palma Dorada que recibió de san Juan. En este momento los judíos ya pueden moverse y empiezan a cantar agradecidos, y junto a los apóstoles, participan en la ceremonia del entierro (Castaño; Mas, 2012).

Pero si bien la Judiada está presente en todas estas obras, no así en otro drama paralitúrgico valenciano en el que se basó la *Festa d' Elx*, el Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València.

3. EL MISTERI DE L'ASSUMPCIÓ, EL MISTERI D'ELX Y LA JUDIADA

La primera noticia sobre la que se tiene constancia de esta pieza llegó de la mano de Teodoro Llorente (1889, 1006, n. 3) quien aproximó, con base en la escritura, una primera datación hacia principios del XV o finales del XVI.⁶ Tras varios estudios se ha fechado en torno a 1425. El manuscrito del que se hacía eco Llorente no recogía todo el Misteri, sino el rol de la Virgen, unos pocos versos de algunos personajes y unas instrucciones sobre la puesta en escena. A pesar de no haberse conservado toda la representación, la extensa parte de María demuestra que se trataría, si no el que más, de uno de los misterios asuncionistas más extensos.

De hecho, su planteamiento escenotécnico sirvió de inspiración para *El Misteri Assumpcionista de Castelló*, de la Catedral de Lleida y de Elx. Se representaba por parte de los religiosos y escolares de la Seo. El Paraíso se situaba en la zona del cimborrio y desde él descendían los personajes, ayudados de un entramado aéreo. Debajo de este se encontraba Jerusalén, la casa de María y el Valle de Josafat. La zona terrestre se ubicaba entre el coro, en mitad de la nave, la vía sacra y el presbiterio (Sanchis Guarnier, 1968, pp. 97-98; Massip, s. f., Massip, 2013, estudio preliminar, capítulo 2).

Además del citado Misteri, en València se celebraba desde mediados del siglo XIV una procesión en honor a la Asunción que aún pervive y que es considerada la más antigua de la Archidiócesis valenciana. En línea con esta devoción, en 1356 se fundó la Cofradía de la Asunción, de la que en principio solo formaban parte los seglares, si bien Pedro IV el Ceremonioso (1319-1387) amplió el privilegio. Era de hecho, esta cofradía, ubicada en la actual Residencia de San Luís Beltrán, la que se encargaba de la procesión de la Dormición (Massip, 2013, estudio

6. Sobre el Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València véase Massip, 2013. La versión consultada es la de Ebup y no está paginada, por lo que se ha procedido a citar los capítulos.

preliminar, cap. 5). Como puede comprobarse, el culto a la Asunción estaba fuertemente enraizado tanto en el Reino de València como en su capital, lo que Explica el éxito de este tipo de espectáculos paralitúrgicos marianos.

Comparando el Misteri de l'Assumpció de la Catedral con el de Elx, si bien la temática es la misma en ambos, la forma argumental y escenográfica de tratarlo es muy distinta, siendo la valenciana la más alejada de la tradición asuncionista de todas las que se conocen en la Península Ibérica (Quirante, 1987, 2001). Uno de los puntos de contraste entre ambos Misteris es el de la Judiada, y que se incluye solamente en la *Festa d'Elx*. Este pasaje tenía, como se ha visto, una función dramática evidente, ya que reforzaba el fragmento de la Asunción, que ocurría inmediatamente después, y constataba la victoria sobre los judíos, al tiempo que reafirmaba el poder y autoridad de María. En el Misteri ilicitano no aparece el castigo de la ceguera, ni tampoco el propósito de quemar su cuerpo, solamente el intento de impedir que fuese enterrada:

No es nostra voluntat
que esta dona soterreu
ans de tota pietat
vos manam que ens la dexeu.

Asimismo, en la cobla 52 expresan su voluntad de conversión:

Batejau-nos tots en breu
que en tal fe viure volem.

Si atendemos al contexto en el que fue creada la *Festa d'Elx*, en este tiempo las tensiones entre cristianos nuevos y viejos habían provocado la ruptura de sus relaciones y habían vuelto a poner el foco de atención en el judaísmo. En 1391 las juderías de la península ibérica fueron asaltadas y los judíos forzados a convertirse al cristianismo. En el Reino de València fue la aljama de la misma capital la que sufrió el más violento pogromo de toda la Corona de Aragón (Narbona, 2012, pp. 177-21; Nirenberg, 2016, pp. 89-104; Gampel, 2016, pp. 4-6, 15-16 y 24-55).

Aunque ha habido un amplio debate sobre la aceptación de los antiguos judíos en su nueva comunidad, en su mayoría, los conversos fueron acogidos sin discriminación social ni exclusión de las corporaciones profesionales. Incluso hacia mediados del siglo XV este equilibrio se mantuvo en su mayor parte, y solo fue ocasionalmente alterado. Los nuevos cristianos fueron respaldados por ciudadanos y caballeros honorables, no necesariamente por razones filantrópicas, sino más bien por intereses mutuos, pues estos lazos de clientelismo resultaban beneficiosos para ambas partes. Sin embargo, persistía una distancia aparente, evidenciada por las acusaciones de endogamia contra los neófitos. Es importante tener en cuenta que el estigma que los rodeaba hacía que los cristianos viejos se mostraran reacios a ser parte de ese linaje. De igual modo, la homogeneidad socioeconómica de los conversos les permitía buscar cónyuges dentro de la clase media-baja a la que pertenecían, además de contar con el respaldo de la familia para ocultar posibles prácticas heréticas (Bodian, 1997, pp. 8-9; Amelang, 2011, pp. 103-104, 124 y 174).

Sin embargo, a partir de 1477, cuando los conversos ya estaban plenamente integrados en la sociedad en términos sociales, económicos e incluso culturales, la percepción de ellos comenzó a cambiar. Empezaron a ser considerados como intrusos, falsos creyentes y apóstatas que se infiltraban en la fe cristiana con la intención de socavarla desde dentro y obtener ventajas debido a su nueva identidad religiosa (Narbona, 2006, pp. 235-250; Narbona, 2009, pp. 101-146; Narbona, 2013, pp. 17-42). Ante tal escenario, la Iglesia valenciana apostó por la conciliación entre los cristianos viejos y los nuevos ofreciendo una imagen de unidad obtenida desde el sacrificio y redención de Cristo. El arte se convirtió en una herramienta idónea para lograr tal objetivo, mediante imágenes plásticas o espectáculos escenográficos, como los citados Misteris.

De este modo, resulta lógico que en la *Festa* de Elx se incluyera este pasaje, dado que ofrecía una visión positiva de los judíos, expresando su voluntad de apostatar y abrazar la fe de Cristo. Era Pedro, metáfora de la Iglesia, quien, contradiciendo la tradición en la que lo hacía el sumo sa-

cerdote, administraba el bautismo y aprobaba las conversiones, y daba la bienvenida a los neófitos en el seno de la comunidad cristiana (Quirante, 1987, pp. 98-99). Del mismo modo, aquellos judíos que habían rechazado su religión debían ser incorporados como iguales y los cristianos viejos debían evitar estigmatizarlos, para favorecer futuras conversiones.

Por el contrario, en opinión de Quirante, que la Judiada no se incluyese en el Misteri de l'Assumpció podría ser porque el autor seguía una tradición que rechazaba los textos apócrifos (Quirante, 1987, p. 45). Igualmente, también podría deberse a la intención por parte del cabildo de no brindar más argumentos en contra de los judíos y ensanchar la distancia con los conversos. Esto entroncaría con esa postura en favor de la reconciliación, necesaria para la integración, por un lado, y el establecimiento de la paz entre las distintas comunidades, por el otro. Además, en el plano de las imágenes, hay varios ejemplos en el siglo XV en los que queda de manifiesto esta voluntad por parte de la Iglesia por remarcar y reforzar la continuidad del Antiguo Testamento en el Nuevo (Gregori, 2022, pp. 293-317).

4. A MODO DE REFLEXIÓN FINAL

Con todo lo que se ha descrito en los apartados anteriores, y a modo de síntesis, cabe subrayar que la escena de la Judiada que se representa en el Misteri d'Elx tiene su origen en el aprovechamiento de los textos apócrifos asuncionistas y de la *Legenda Aurea*. Es decir, para entender el valor cultural de la *Festa* hay que remontarse a la tradición del *Transitus Mariae* y de la obra de Santiago de la Vorágine, en cuanto se relata sobre la Asunción de la Virgen. En este sentido, estos textos anteriores, que circulaban por toda Europa como manuales piadosos, influyen en la literatura sacra. El Misteri d'Elx se convierte en drama litúrgico, que se compone en latín y valenciano, para que llegue a todos los receptores.

Desde el texto de la *Festa*, por tanto, se puede conocer la tradición de los apócrifos y de la *Legenda Aurea*, añadiendo el hecho de que el texto

se representa en el interior del templo, y participan como protagonistas los ilicitanos, que se implican en la perpetuación y conservación de este legado cultural y religioso, signo de la identidad del pueblo.

La escena de la Judiada en el Misteri d'Elx, además de recrear los textos devocionales descritos, adquiere mayor relieve teniendo en cuenta hechos acaecidos en la Corona de Aragón, como el asalto a la judería, las conversiones y la integración de los neófitos, que tiene su eco en la representación, especialmente remarcando la voluntad de apostatar por parte de los judíos. A pesar de tomar como referencia el Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València, se incluye el pasaje de la Judiada tanto por la herencia de los apócrifos y de la *Leyenda Aurea*, como por el contexto socio-religioso. El Misteri catedralicio se encuentra determinado por un marco social en el que se buscaba reforzar la integración de los cristianos nuevos en la fe de Cristo, a pesar de su origen judío, y evitar posibles tensiones. En cambio, cuando aparece la *Festa*, el Santo Oficio ya se estaba encargando del problema converso, por lo que la atención se ponía de nuevo en los judíos, aunque estos ya hubiesen sido expulsados de la península ibérica, y debía señalarse que la conversión era posible.

Por consiguiente, el Misteri d'Elx no es solo una fiesta local, sino que se remonta a una tradición, que pasó a convertirse en canon literario, transmitido durante siglos, al cual se añade el valor de ser representado en el interior del templo cristiano. Desde la literatura el Misteri d'Elx llega y se enraíza en la sociedad, por lo que la expresión literaria es un vehículo de transmisión del Patrimonio Cultural y, por consiguiente, patrimonio de la humanidad.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Amelang, J. S. (2011). *Historias paralelas: Judeoconversos y moriscos en la España moderna*. Akal.
- Biosca, A. (2011). El llatí en el text de la Festa o Misteri d'Elx. *La Rella*, 24, 11-24.

- Bodian, M. (1997). *Hebrews of the Portuguese nation. Conversos and community in Early Modern Amsterdam*. Indiana University Press.
- Castaño, J. (2002). La tradició de la “Vinguda” de la Mare de Déu, origen llegendari de la Festa o Misteri d’Elx”. En *Aproximacions a la Festa d’Elx* (pp. 77-94). Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.
- Castaño, J. (2011). El Misteri d’Elx, manifestación cultural de un pueblo. *Revista de Sociales y Jurídicas, nº extra 7*, 1-20.
- Castaño, J.; Mas, P. (2012). *La Festa o Misteri d’Elx. Guía de la Festividad de Nuestra Señora de la Asunción*. Patronat del Misteri d’Elx
- Castaño, J. (2017). La Festa o Misteri d’Elx des de la historia. *Anuari Verdaguer*, 25, 197-218.
- Castaño, J.; Brotons, J. (2008). *La “Festa” o Misterio de Elche*. Ajuntament d’Elx.
- Castro, E. (1997). *Teatro medieval I: el drama litúrgico*. Crítica.
- Dalarun, J. (1992). La mujer a los ojos de los clérigos. En Duby, G.; Perrot, M. (dirs.). *Historia de las mujeres en Occidente* (pp. 29-59). Klapisch-Zuber, C. [dir.]. *La Edad Media*. Taurus. Vol. 2.
- Dolz, Esteban. (1686). *Año virgíneo : cujos dias son finezas de la gran Reyna del cielo, Maria Santissima ... : sucedidas aquel mismo día en que se refieren : añadense à estas, trecientos [sic] y sesenta y seys exemplos, con otras tantas exortaciones, oraciones...; primera parte*. València, por Vicente Cabrera, acosta de Francisco Agrait Mercader.
- Esteve, J. M. (2005). Óscar Esplá y el Misterio de Elche. En Aullón de Haro, P. (ed.), *Óscar Esplá y Eusebio Sempere en la construcción de la modernidad artística: un paradigma comparatista* (pp. 189-206). Verbum. Vol. I.
- Gampel, B. R. (2016). *Anti-Jewish riots in the Crown of Aragon and the royal response, 1391-1392*. Cambridge University Press.
- Gregori, R. (2016). Ave Santa Eva, revalorización de la primera mujer a partir del Calvario de la Redención del Maestro Perea y de la literatura catalana bajomedieval. En Alba, E.; Ginés, B., Pérez, L. (coords.). *De-construyendo identidades: la imagen de la mujer desde la modernidad* (pp. 95-104). Publicacions de la Universitat de València.
- Gregori, R. (2022). Imagen y persuasión. Respuesta artística al pogromo de València de 1391. En Grana, R. *Lo que segrega también nos conecta* (pp. 293-317). Dykinson.

- Laugerud, H.; Ryan, S.; Skinnebach, L. K. (ed.). (2016). *The Materiality of Devotion in Late Medieval Northern Europe: Images, Objects and Practices*. Four Court Press.
- Llorente, T. (1889). *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Tomo II*. Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Cia.
- Massip, F. (1991). *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert-Ayuntamiento de Elx.
- Massip, F. (2013). *El Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València*. Universitat de València.
- Massip, F. (2022a). Llençar fang a l'oceà: la Festa d'Elx i el patrimoni immaterial. *Ítaca: Revista de Filologia*, 13, 101-113.
- Massip, F. (2022b). Tarragona, Eiximenis y el rey Joan I: la Representació de l'Assumpció de 1388. *Hispania sacra*, 74, nº 150, 371-383.
- Massip, F. (s. f.). *Teatre assumpcionista*. Institut del Teatre. <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/idi698/teatre-assumpcionista.htm>
- Mocholí, M. E. (2012). Leyendas marianas e imágenes milagrosas. Las «vírgenes encontradas» en la Valencia medieval. En Freixa, M. (dir.). *XVII Congreso Nacional de Historia del Arte* (pp. 701-716). CEHA.
- Melero, M. (2002-2003). Eva-Ave. La Virgen como rehabilitación de la mujer en la Edad Media y su reflejo en la iconografía de la escultura románica. *Lambard: Estudis d'art medieval*, 15, 111-134.
- Narbona, R. (2006). Los conversos de judío. Algunas reflexiones sobre una bibliografía de historia urbana medieval. *Chrétien et juif au moyen age. Sources pour la recherche d'une relation permanente* (pp. 235-250). Milenio.
- Narbona, R. (2009). Los conversos de Valencia (1391-1482). *Cristianos y judíos en contacto en la edad media. Polémica, conversión, dinero y convivencia: reunión científica en Girona (20-24 de enero de 2004)* (pp. 101-146). Milenio.
- Narbona, R. (2012). El trienio negro: Valencia, 1389-1391. Turbulencias coetáneas al asalto de la judería. *En la España medieval*, 35, 177-210.
- Narbona, R. (2013). La incorporación de los conversos a la gestión hacendística de la ciudad de Valencia (1391-1427). *En el primer siglo de la Inquisición española. Fuentes documentales, procedimientos de análisis, experiencias de investigación*, (pp. 17-42). Publicacions de la Universitat de València.

- Nirenberg, D. (2016). *Religiones vecinas. Cristianismo, Islam y Judaísmo en la Edad Media y en la actualidad*. Crítica.
- Quirante, L. (1983). Sobre l'origen miraculós de la Festa". *La Rella*, 1, 33-40.
- Quirante, L. (1987). *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*. Generalitat Valenciana.
- Quirante, L. (2001). *Del teatro del Misteri al misterio del teatro*. Publicacions de la Universitat de València.
- Quirante, L.; Rodríguez, E.; Sirera, J. Ll. (1999). *Pràctiques escèniques de l'edat mitjana als segles d'or*. Publicacions de la Universitat de València.
- Robinson, C. (2013). *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile: The Virgin, Christ, Devotions, and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Philadelphia: The Pennsylvania State University Press.
- Romeu, J. (1994). *Lectura de textos medievals i renaixentistes*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Sañç de Carbonell, C. (1621). *Recopilación en que se da cuenta de las cosas anci antigas como modernas de la ínclita villa de Elche*, ms. de 1621 conservat a l'Arxiu Històric Municipal d'Elx [AHME] i publicat sota el títol d'Excelencias de la villa de Elche, amb pròleg de Juan Gómez Brufal, per la Llibreria Atenea, Elx, 1954.
- Sanchis Guarner, M. (1968). El Misteri assumpcionista de la catedral de València. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 32, 97-112.
- Santiago de la Vorágine. (1982) [ca. 1260]. *La leyenda dorada. Edición de fray José Manuel Macías*. 2 vols. Alianza.
- Santos Otero, A. de. (1963). *Los Evangelios apócrifos. Colección de textos griegos y latinos. Versión crítica, estudios introductorios, comentarios e ilustraciones por Aurelio de Santos Otero*. Editorial Católica.
- UNESCO (1992-2023). [España—patrimonio inmaterial—Sector de Cultura—UNESCO](https://ich.unesco.org/es/estado/espana-ES?info=elementos-en-las-listas).
<https://ich.unesco.org/es/estado/espana-ES?info=elementos-en-las-listas>
- Warner, M. (1976). *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. Picador.