



EL LLATÍ EN EL TEXT DE LA FESTA O MISTERI D'ELX

Antoni BIOSCA I BAS
Universitat d'Alacant

Resum: *La Festa o Misteri d'Elx* presenta tres parts en llatí: el prec dels apòstols *Salve, regina*, el cant funerari *In exitu Israel de Egipto* i el final *Gloria Patri*. El primer fragment és un centó procedent de diferents antífones i lletanies; el segon fragment és el salm 113 de la Bíblia Vulgata Clementina, que possiblement era diferent en les primeres versions de la *Festa*, i el tercer fragment és la doxologia menor. Les diferents consuetes mostren una tradicional pronunciació nacional del llatí, i no l'eclesiàstica.

Paraules clau: *Misteri d'Elx*, *Consueta*, *Vulgata Clementina*, Salm 113, Llatí.

Title: The Latin in the text of *La Festa* or *Misteri d'Elx*.

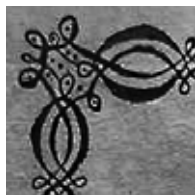
Abstract: The liturgical drama *Mystery Play of Elx* has three parts in Latin: the Apostles' prayer *Salve, regina*, the hymn *In exitu Israel de Egipto*, and the final *Gloria Patri*. The first part is a collage from Antiphons and Litanies, the second passage is Psalm 113 from the Clementine Vulgate, which was possibly different in earlier versions of the *La Festa*, and the third one is the Minor Doxology. Old drama libretti (called *consueta*) show a national pronunciation of Latin, not an Ecclesiastical Latin pronunciation.

Keywords: *Mystery Play of Elx*, *Consueta*, *Clementine Vulgate*, Psalm 113, Latin.

1. INTRODUCCIÓ¹

És probable que el lector acostumat a assistir cada mes d'agost a la *Festa o Misteri d'Elx* haja relacionat el títol d'aquest treball amb el memorable càntic en llatí *In exitu Israel de Egipto*, la solemnitat del qual es veu trencada violentament per les veus jueves que protesten pel deshonori d'aquesta gran novetat. És també probable que el mateix lector recorde el final de la *Festa*, on, com a colofó final, se sent un apoteòsic *Gloria Patri et Filio* que tanca la *Festa* entre aplaudiments i oripell fins l'any següent. I si aquest lector pot recordar amb detall tot el text de la *Festa*, podrà localitzar uns breus apel·latius llatins referits a la Mare de

¹ Agraïsc a Robert Escolano i a Hèctor Càmarà la revisió precisa i els consells sobre la forma i el contingut d'aquest article.



Déu inserits entre versos en català: *Salve regina, advocata peccatorum, consolatrix afflictorum*, etc.

En definitiva, són aquests tres els passatges en què el text actual de la *Festa* prefereix emprar el llatí enfront de la llengua pròpia. Intentarem aclarir en aquest treball el motiu i el significat de la presència d'aquests fragments llatins dins d'una obra redactada en català. Igualment, intentarem esbrinar tot allò que envolta el llatí de la *Festa*, com són els fragments perduts, el seu valor simbòlic, la seua pronunciació, i l'evolució i variació d'aquests fragments.

2. PRESENCIA DEL LLATÍ EN EL TEXT DE LA *FESTA*

Per a estudiar i localitzar l'origen d'aquests tres passatges i el motiu de la seua aparició en el drama il·licità, seguirem l'ordre d'aparició d'aquests fragments.

2.1. La *Salve*

La primera aparició de versos en llatí s'esdevé a continuació del conegut Ternari, quan els apòstols canten des del cadafal uns versos dedicats a la Mare de Déu:

*Salve regina, princesa,
mater regis angelorum,
advocata peccatorum,
consolatrix afflictorum.*

Un poc més endavant, en la tercera cobla del mateix cant, s'hi afegeixen uns versos llatins, que repeteixen en part els anteriors:

*Vós, molt pura e defessa
reatus patrum nostrorum,
advocata peccatorum,
consolatrix afflictorum.*

L'origen de la major part d'aquests versos llatins es troba en les antífones –és a dir, els versos «confrontats» o «respostes», segons l'etimologia grega– que són habitualment cantades en les diferents esglésies cristianes des d'època primitiva, normalment acompanyant un salm. Hi ha moltíssimes antífones. En el cas de la *Festa* –i això és especialment interessant– els versos llatins han sigut enllaçats a partir d'antífones diferents, unint fragments d'obres diverses, la qual cosa ha creat un tipus d'obra que es coneix com un «centó», és a dir, una obra literària o musical composta de fragments de diferents autors. Aquesta tècnica, que pot semblar poc meritòria als nostres ulls actuals, ha sigut utilitzada amb moltíssima freqüència, i fer-ne ús en absolut resultava un demèrit per als autors del món antic o medieval. L'etimologia de *centó* és ben significativa, ja que la paraula llatina *cento* significa 'tela feta a partir de pedaços d'altres teles'.

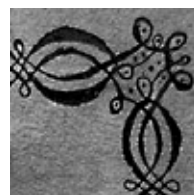
La millor prova que el centó és la tècnica seguida en el *Misteri* és la inserció d'un vers que no procedeix de cap antífona, sinó de les *Lletanies lauretanes*, lloances a la Mare de Déu recopilades a finals del segle xv. Tant les antífonas com la lletania són, evidentment, dedicades a la Mare de Déu, de manera que el centó uneix diferents oracions marianes en una única cobla.

Si confrontem el text de la *Festa* i el de les tres antífonas i la lletania podem observar l'origen i la formació del centó:

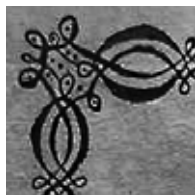
<i>Festa d'Elx</i>	Antífona <i>Salve, regina</i> (1-5)	Antífona <i>Ave, regina coelorum</i> (1-4)	Antífona <i>Tota pulchra es, Maria</i> (1-6)	<i>Lletanies lauretanes</i> (35-39)
Salve, regina, princesa, mater regis angelorum, advocata peccatorum, consolatrix afflictorum.	Salve, regina , mater misericordiae, vita, dulcedo, et spes nostra, salve. Ad te clamamus, exsules filii Evae, ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle.	Ave, regina coelorum, mater regis angelorum O, Maria, flos virginum velit rosa vel lilium	Tota pulchra es, Maria. Et macula originalis non est in te. Tu gloria Ierusalem. Tu laetitia Israel. Tu honorificentia populi nostri. Tu advocata peccatorum.	Salus infirmorum, Ora Pro Nobis. Refugium peccatorum, Ora Pro Nobis. Consolatrix afflictorum, Ora Pro Nobis. Auxilium Christianorum, Ora Pro Nobis. Regina Angelorum, Ora Pro Nobis. ²

No és casual l'origen del centó. Les dues primeres antífonas (*Salve, regina* i *Ave, regina coelorum*), juntament amb *Alma redemptoris mater* i *Regina coeli*, estan incloses dins les quatre antífonas dites «de la Santíssima Verge», antífonas que el papa Gregori IX va instaurar com a final de l'ofici el 1239. Però són anteriors, i estan relacionades amb el contingut de la *Festa* de manera encara més directa.

L'antífona *Salve, regina*, segurament la més coneguda i popular, ha sigut cantada tradicionalment com a part de la festa de l'Assumpció. Precisament a Elx són ben conegudes les Salves, l'octava de l'Assumpció que se celebra entre el 16 i el 22 d'agost i que rep aquest nom per l'antífona *Salve, regina* que s'entona en acabar la missa. Encara que se n'ha atribuït l'autoria a Bernat de Clareval, entre altres, avui en podem atribuir l'origen a Hermann de Reichenau –el qual va rebre per una lesió congènita el trist nom llatí de Hermannus Contractus (és a dir, 'Hermann el malfet')–, de manera que es pot datar aquesta antífona al



² La influència de la *Lletania lauretana* en aquest cant ja és comentada per José POMARES PERLASIA, *La «Festa» o Misterio de Elche*, Barcelona, 1957, p. 131, nota 11, encara que l'autor també hi inclou l'*advocata peccatorum*, que explica com una variació del *refugium peccatorum* que sí que apareix en la lletania.



segle XI, tot i que la seua difusió va partir de l'orde de Cluny durant el segle XII.

L'antífona *Ave, regina coelorum* és de data i autoria incertes, però probablement és del segle XII. Aquesta antífona pot presentar variacions en el segon vers, precisament aquell que va entrar a formar part del text de la *Festa*.

Per altra banda, l'antífona *Tota pulchra es, Maria*, de data també incerta, però molt antiga, fa referència al llibre bíblic del *Càntic del càntics*, i relaciona el conegut vers dels amants *tota pulchra es, amica mea*³ amb la Mare de Déu. Aquesta antífona solia ser recitada amb les lletanies, part que configura l'últim vers del centó elxà. Les lletanies marianes, encara que són més antigues, van començar a proliferar entre els segles XII i XIV. El 1587 van convertir-se en oficials, quan el papa Sixt V va aprovar la recopilació anomenada *Lletanies lauretanes*, les úniques aprovades oficialment per l'Església, que reben aquest nom per haver sigut recopilades al famós santuari de la Santa Casa de Loreto, a Itàlia central.

Com es pot observar, el centó il·licità s'ha creat a partir de les antífones *Salve, regina*, *Ave, regina coelorum* i *Tota pulchra es, Maria*, a les quals s'ha afegit un últim vers procedent de les lletanies lauretanes. Però cal dir que, enmig d'aquest centó format pels versos llatins, ha quedat un mínim fragment que ni procedeix d'altres versos ni tan sols està en llatí: l'adjectiu *princesa*. Per això, les edicions del text de la *Festa* que marquen d'alguna manera el text llatí –per exemple amb lletra cursiva– han de marcar aquest vers com a text llatí, però han d'exceptuar la paraula *princesa*. De la mateixa manera, no ha de pronunciar-se la paraula *princesa* en llatí sinó en català, que és la llengua en què va ser redactada. Més endavant parlarem de la qüestió de la pronunciació.

Els versos finals de la cobla tornen a repetir els de la segona part del centó, procedent de l'antífona *Tota pulchra es, Maria*, i de les lletanies lauretanes:

*Vós, molt pura e defessa
reatus patrum nostrorum,
advocata peccatorum,
consolatrix afflictorum.*

Els dos primers versos presenten un cas realment interessant. L'expressió *Vós, molt pura e defessa reatus patrum nostrorum*, és una unitat inseparable, és una única oració, però redactada en dues llengües diferents. De fet, si separarem els dos versos, encara que fóra només per una coma –com s'ha fet en alguns casos–, el resultat seria totalment desconcertant, ja que atribuirien a la Mare de Déu la qualitat de ser *reatus patrum nostrorum*, és a dir, 'el pecat dels nostres avantpassats', el pecat original; evidentment, el significat no és aquest. La paraula *reatus* no

³ Càntic dels càntics 4,7.

està en cas nominatiu i no és un atribut de la Mare de Déu, sinó que està en cas genitiu i és, per tant, allò del que Maria està protegida o *defessa* –adjectiu que està en català i no en llatí, que seria *defensa*–. El significat correcte, per tant, és que la Mare de Déu està «lliure del pecat original».

És molt destacable l'enorme originalitat d'aquests versos, en què la part en llatí no s'entén sense la part en català, i viceversa. Es tracta d'una única frase en dues llengües diferents, on la morfologia i la sintaxi de les dues llengües coexisteixen i es necessiten mútuament. L'expressió *reatus patrum* apareix en l'obra de Tertul·lià⁴ per a referir-se a la transmissió de la culpa de pares a fills, de manera similar a la transmissió bíblica de la benedicció. Potser es troba ací l'origen de l'expressió.

Hi ha tres observacions finals que considerem interessant destacar a partir de la formació del centó d'aquest cant de la *Festa*.

En primer lloc, cal assenyalar que la tècnica del centó era una forma de composició en absolut demeritòria, tal com hem dit abans; però, sobretot –i això és important–, era una tècnica motivada. El centó podia implicar, per exemple, un homenatge a determinat autor o una paròdia de determinat gènere. En el centó del *Misteri* trobem referències a les antífones i lletanies. Quina és la motivació d'aquest centó? D'una banda, es tracta de versos llatins especialment populars, procedents d'oracions llatines que eren usuals en la litúrgia. Sembla fàcil pensar que l'autor va aprofitar el material que sentia amb freqüència a les misses. Es tracta d'un material més «sentit» que «llegit» o, dit d'una altra manera, no calia tenir una gran cultura eclesiàstica per a configurar aquests versos. D'una altra banda, no s'ha oblidar que la *Festa d'Elx* és, en realitat, una corol·lari de la litúrgia. La *Festa* és, des del punt de vista litúrgic, l'afegit que acompanya la celebració de les Vespres, celebració on els himnes i les antífones són part de l'ofici, i no al contrari. Per això les consuetes indiquen que la *Festa* se celebra després de les Vespres.⁵ El centó és un clar enllaç amb la celebració anterior que sembla marcar el caràcter litúrgic de la *Festa*.⁶

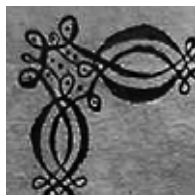
En segon lloc, hi ha una forta relació entre el material triat i el dogma de la Immaculada Concepció. L'expressió *defessa reatus patrum*, abans comentada, és prou clara, ja que atribueix a la Mare de Déu la gràcia d'estar lliure del pecat original, precisament allò que defén aquest dogma. L'antifona *Tota pulchra es, Maria* és, en part, una adaptació del *Càntic dels càntics* 4,7, on es converteix una expressió de l'amant a l'amada en una lloança a la Mare de Déu. D'aquesta manera, l'expressió *tota pulchra es, amica mea, et macula no est in te* es converteix en *tota pulchra es, Maria, et macula originalis no est in te*. La *macula* o taca que no té l'amada a ulls de l'amant es converteix en la *macula originalis* o pecat original que no té Maria; és a dir, novament allò que defén el dogma de la Immaculada Concepció. La defensa d'aquest dogma, motiu de grans i antics debats, però aprovat finalment el 1854 pel



⁴ *Aduersus Marcionem* 2,15.

⁵ Consueta de 1625: «acabades vespres». Consueta de 1709: «acabades les vespres».

⁶ Per a l'estudi dels aspectes litúrgics de la *Festa*, vid. Aureli ARGEMÍ «El Misteri d'Elx en el context del culte cristià», en Alfons LLORENÇ (coord.), *Món i Misteri de la Festa d'Elx*, Conselleria de Cultura, València, 1986.



papa Pius IX, té una llarguíssima tradició en terres valencianes. L'estudi de la defensa d'aquest dogma al País Valencià excedeix molt la intenció d'aquest treball, però dins l'estudi d'aquesta tradició valenciana caldrà incloure aquesta part del *Misteri*.

En tercer lloc, seria interessant intentar localitzar l'origen de gran part dels versos de la *Festa* en honor a la Mare de Déu a partir d'himnes llatins medievals, independentment de la llengua en què apareixen en la *Festa*. Per exemple, quan sant Pere canta *Verge humil, flor de honor / mare de nostre redemptor / saluts, honor e salvament / vos done Déu omnipotent* no hem de perdre de vista l'himne *O, Maria, virginei flos honoris*, l'himne *Ave, mater nostri redemptoris* o la benedicció *Omnipotens Deus det tibi*. Són expressions amb una transmissió textual molt complexa i difícil de seguir, ja que són aprofitades i reutilitzades per molts autors, però no hem d'eludir-ne l'estudi. Novament, confiem que futures investigacions puguen aprofundir en un tema que excedeix ara la intenció i capacitat d'aquest treball.

2.2 Salm *In exitu Israel de Egipto*

El segon fragment llatí de la *Festa* és el conegut cant *In exitu Israel de Egipto*, versió del salm 113 tal com apareix en la principal versió llatina dels textos bíblics, versió coneguda com la Bíblia Vulgata. Actualment només es canten els primers versicles del salm, i no tot complet, com es feia abans, segons afirmen les consuetes. Com és ben conegut, la versió Vulgata de la Bíblia fou redactada per Jeroni d'Estridó, sant Jeroni, a finals del segle iv per a corregir la versió llatina anterior, coneguda per això amb el nom de *Vetus Latina*, o «versió llatina antiga». En realitat, la *Vetus Latina* no era una única versió del text bíblic, sinó que amb aquest nom es designen les diferents bíbliques llatines anteriors a la Vulgata que s'havien abocat al llatí a partir de les versions gregues, especialment la coneguda com a *Bíblia del Setanta* o *Bíblia Septuaginta*. Sant Jeroni va fer una nova traducció a partir dels originals hebreus i grecs que corregia les greus errades dels textos anteriors.

Però, precisament, el cas dels salms és, en certa manera, una excepció de la Vulgata. Sant Jeroni, abans de començar-ne la redacció, va revisar la versió dels salms apareguda en la *Vetus Latina*, comparant-la amb la versió grega *Septuaginta* de la qual procedia, i va corregir les errades de traducció a partir del grec. Més endavant, quan va redactar la Vulgata, va traduir els salms al llatí a partir dels originals hebreus. Però, a pesar que aquesta nova versió significava un treball més acceptable que evitava la inferència de la versió grega en la traducció de l'hebreu original al llatí final, aquesta nova versió no va substituir la primera versió revisada, que ja havia guanyat prestigi. És per això que en la Bíblia Vulgata els salms apareixen traduïts paral·lelament en dues

versions (les dues de sant Jeroni): una a partir de la Septuaginta grega (o *Iuxta Septuaginta* en llatí), i l'altra a partir dels originals hebreus (o *Iuxta Hebraicum*).

La prova de la permanència de la primera versió llatina la tenim precisament en el mateix text de la *Festa*, ja que el salm *In exitu Israel de Egipto* pertany a la primera versió, la *Iuxta Septuaginta*, i no a la segona, en la qual Jeroni tradueix l'inici d'aquest salm com *Cum egrederetur Israel de Egipto*.

Aquest salm és ben conegut perquè es va convertir en un cant funerari cristià molt popular en diferents èpoques i habitual en el teatre medieval.⁷ Evidentment, l'origen musical dels salms va afavorir que les seues traduccions gregues o llatines es convertiren en oracions cantades. L'original hebreu ja era cantat –i és cantat– en els rituals jueus com part de la pregària coneguda com *Hallel*.⁸ Curiosament, l'original hebreu no és un cant funerari, sinó d'alegria i d'agraïment a Déu. Siga com siga, sembla fàcil relacionar l'alliberament del poble jueu i les meravelles de la natura, on les muntanyes salten com si foren cabres, els tossals ho fan com si foren corders, i el mar es retira i fuig; símbols evidents de les meravelles de la voluntat de Déu, símbols del poder miraculós de Déu. El viatge del poble d'Israel és un viatge ple de miracles, i aquest viatge miraculós i alliberador és comparable amb un viatge sobrenatural cap a l'alliberament de l'ànima terrenal. Per això, les ànimes del Purgatori canten el salm *In exitu Israel de Egipto* quan es preparen per a viatjar al cel, segons ens diu Dante en la *Divina Comèdia*.⁹ Per això és el cant d'alliberament que, des del punt de vista cristià, acompanya l'ànima de la persona que acaba de morir.

2.3. Gloria

El tercer fragment llatí és l'últim de la *Festa*, el *Gloria Patri*:

*Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum.*

Es tracta d'una doxologia, és a dir, una pregària a Déu, procedent en les versions gregues dels primers temps del cristianisme, i adaptada al llatí amb aquesta forma cap al segle VII.¹⁰ Per la seua extensió, és coneguda com la *doxologia menor*, enfront de la *doxologia major*, formada a partir de la versió de Lluc 2,14 de la Vetus Latina corregida per Jeroni: *Gloria in excelsis Deo et in terra pax homibus bonae voluntatis*.

La doxologia menor ha sigut utilitzada per a indicar el final d'un prec. Normalment era utilitzada pels predicadors per a indicar el final del sermó, de la mateixa manera que es recitava al final d'un salm. Precisament d'aquesta manera apareix en la consuetud de 1709, on marca el final del salm *In exitu Israel de Egipto*. La doxologia menor també indica la fi de cada misteri del rosari –entre altres, el misteri gloriós de l'assumpció de la Mare de Déu al cel.

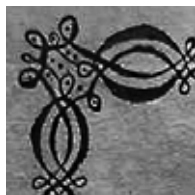


⁷ Vid. Francesc MASSIP I BONET, *Consuetud de 1709*, Conselleria de Cultura, València, 1986, nota 98, on fa referència a nombrosos autors.

⁸ Vid. CYRUS ADLER (et alii), *The Jewish Encyclopaedia*, s.v. *Hallel*, Nova York, 1901-1916.

⁹ *Divina comèdia*, Purgatori 2, 46-47.

¹⁰ Vid. *Catholic Encyclopaedia*, s.v. *doxology*, The Encyclopaedia Press, Nova York, 1913.



2.4. *Vexilla regis*

Hi ha una última part en llatí que hem deixat per al final, no per la seua posició en el drama elxà sinó perquè avui ja no es canta de la mateixa manera. Es tracta de l'escena de la Vespra en què es produeix la visita de l'àngel. Segons diu la consuetat de 1625: quan la Maria arriba al cadafal, «agenollada sobre lo llit, canta al to de “Vexilla regis”, etc.»; i, més endavant, quan l'àngel li lliura la palma: «la y pren fent la mateixa cerimònia, y respon al to de “Vexilla regis”, etc.». També la consuetat de 1709 en aquest mateix moment diu: «acabada esta cobla arriba lo àngel y agenolla's en lo cadafal, prop la Maria, y besa la palma y posa-la sobre lo cap y dóna-la-y; y la Maria pren dita palma fent la mateixa serimònia, y respon el to de “Vexilla Regis”, dic al to de “Gran desig”».¹¹

L'himne *Vexilla regis* va ser compost per Venanci Fortunat, autor italià del segle VI, bisbe de Poitiers, i un dels autors que fan de pont literari entre la poesia antiga i la medieval. L'himne *Vexilla regis* ha patit addicions i omissions que n'han modificat l'extensió, encara que la seua forma més coneguda és de només quatre versos. La referència de la consuetat al fet que ha de ser cantada al to de «Gran desig», que té quatre versos, ens fa pensar que aquesta era l'extensió de l'himne en el drama il·licità:

*Vexilla regis prodeunt,
fulget crucis mysterium,
qua vita mortem pertulit
et morte vitam protulit.*

La història d'aquest himne és molt particular. Va ser creat per a honorar en solemne processó una relíquia de la Vera Crux, la creu autèntica de Jesús, que va enviar l'emperador Justí II a Poitiers l'any 569. El sentit del text és molt significatiu: 'les banderes del rei avancen, brilla el misteri de la creu, en la qual la vida va rebre mort i amb la mort va produir vida'. Es tracta d'una clara referència a la crucifixió i resurrecció de Jesús, que és el motiu principal de l'himne. Per això, independentment de l'origen de l'himne i la processó de Poitiers, les «banderes del rei» s'han entès com la mateixa creu on Jesús va morir per a ressuscitar.

En el cas de la *Festa*, recordem que la melodia d'aquest himne també es cantava quan Maria rebia amb honor la palma preciosa que li portava l'àngel des del cel. Aquest himne, al·ludit per Maria, la qual acaba de besar i tocar amb el cap la palma, no pot significar altra cosa que una certa assimilació de la palma a la mateixa creu com a símbol de mort i de resurrecció. Si Jesús va rebre la creu com a símbol de resurrecció, Maria rep la palma amb el mateix significat, i l'himne *Vexilla regis* equipara l'un i l'altre.

¹¹ Seguim l'edició de Massip esmentada.

3. CARACTERÍSTIQUES DEL LLATÍ DE LA *FESTA*

Si reflexionem sobre els tres fragments llatins de la *Festa*, podem observar que aquests van ser creats –o traduïts– per autors cristians entre els segles IV i XI, i per això presenten característiques ben diferents a les pròpies del llatí clàssic: contenen hebraïsmes, com el superlatiu hebreu *in saecula saeculorum*; hi ha un ús diferent de les preposicions, com és l'ús de *de* enfront de l'ús més esperable en llatí clàssic, *ex* o *ab*; hi ha neologismes inexistents en llatí clàssic, com és *sanctificatio*; i més característiques pròpies d'un llatí tardà i d'un llatí medieval. Per això, encara que l'estudi actual del llatí normalment es basa en els autors romans clàssics, no hem de considerar aquests versos llatins des del punt de vista del llatí clàssic en cap aspecte.

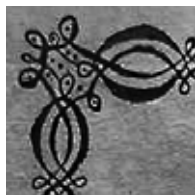
3.1. Pronunciació

En aquest sentit, cal recordar que el llatí de la *Festa* mai va ser cantat amb la pronunciació reconstruïda del llatí clàssic que s'utilitza avui en l'àmbit acadèmic. Podríem dubtar, en tot cas, si la pronunciació hauria sigut la coneguda com a «pronunciació eclesiàstica» del llatí, que coincideix, més o menys, amb la pronunciació que faria actualment qui llegira un text llatí com si fóra italià; però, tractant-se d'una celebració popular, és ben probable que el llatí de la *Festa* es cantara amb l'anomenada «pronunciació nacional», és a dir, amb la pronunciació pròpia de la llengua dels parlants –o cantors en aquest cas– del text llatí. A pesar que avui dia hi ha moltes raons per a rebutjar les pronunciacions «nacionals» del llatí per poc científiques, aquestes pronunciacions han sigut les més habituals en la cultura popular fins fa relativament poc temps. I aquesta pronunciació, en el cas d'Elx, és la valenciana. És un tret més de la *Festa* que és important, ja que té el mèrit d'haver conservat aquest magnífic exemple d'una pronunciació nacional catalana del llatí, cosa no tan habitual.

La comparació de les consuetes confirma aquesta pronunciació. Si llegim les consuetes de 1709 i 1722¹² trobem que algunes formes com ara *sanctificatio*, *facie*, *speravit*, *majoribus* o *fecit*, apareixen escrites com *santificasio*, *fasie*, *esperavit*, *mayoribus* i *fesit*, transcripcions que mostren una clara pronunciació nacional i no una pronunciació eclesiàstica. Si haguera sigut aquesta la pronunciació seguida pels cantors, la consuetat haguera mostrat, seguint l'exemple anterior, formes similars al que avui pronunciaríem **santificatsio*, **fatxie* o **fetxit*. Malgrat tot, en aquest punt hem de ser certament prudents. Les pronunciacions nacionals del llatí han sigut les més emprades durant segles en les festes religioses populars, però tampoc han sigut mai absolutes, ja que la cultura eclesiàstica podia corregir en qualsevol moment algunes pronunciacions i adaptar-les a la pronunciació eclesiàstica. Això explica la presència en la consuetat de 1709 de formes com ara *coles* o *pussilis*, que mostren la pronunciació eclesiàstica de les formes *colles* i *pusillis*.



¹² Seguirem ací l'edició de Francesc MASSIP I BONET, *Consuetat de 1709*, Conselleria de Cultura, València, 1986, que va ser novament revisada per l'autor i publicada el 2008 en el web Lafesta.com. Aquestes variants apareixen en l'aparat crític de l'edició, on el text llatí del salm *In exitu Israel de Egipto* sembla que ha sigut normalitzat.



Es tracta d'un fet únic i dubtós, o podem estar segurs que el llatí era llegit o cantat amb pronunciació valenciana? Tenim un testimoni molt proper en temps i espai que pot ser aclaridor. L'any 1640, el degà de l'església alacantina de Sant Nicolau, Vicent Bendicho, va concloure la seua crònica de la ciutat d'Alacant.¹³ El capítol 30 d'aquesta crònica mostra el text de l'ofici que se celebrava el dia de Santa Faç, text tret de les notes del mateix Bendicho, el qual, segons afirma, el va redactar amb la intenció que no s'oblidara la cerimònia. El text, evidentment en llatí, va ser copiat per Bendicho i, per tant, podem estar segurs que el caràcter eclesiàstic del copista haurà adequat el text a les grafies correctes. Però, a pesar d'això, no pot evitar que algunes paraules hagen sigut transcrits tal com sonaven i no com s'escrivien. D'aquesta manera, trobem que paraules com *facie*, *species*, *fecerunt* o *decima*, apareguen escrites com *fasie*, *espesies*, *feserunt* i *desima*, cosa que denota novament una clara pronunciació nacional valenciana. Entenem, per tant, que aquesta era la pronunciació habitual del llatí en aquestes comarques i aquesta era, sens dubte, la pronunciació històrica del llatí del *Misteri d'Elx*.

3.2. Variants gràfiques

Les variacions fonètiques i gràfiques –que ens han resultat tan reveladores– entre els testimonis de les consuetes són, en realitat, esperables, ja que el llatí d'època medieval i moderna no disposava de res similar al que avui entendríem com un codi gràfic o una ortografia. Tampoc seria correcte pensar que cadascú escrivia el llatí com li venia en gana: la tradició feia que el llatí s'escriguera com s'havia vist escriure anteriorment, però aquesta tradició es convertia en un valor feble davant de termes mai llegits o en les mans d'un copista inexpert. Aquest és el motiu que explica les variacions gràfiques aparegudes en les consuetes. Posem alguns exemples trets del *Salve, regina* segons apareixen en les diferents consuetes.

1625 ¹⁴	1639 ¹⁵	1639 ¹⁶	1709 ¹⁷	1722	1751
advocata	advocata	advocata	advocata	advocata	advocata
pecatorum	peccatorum	peccatorum	peccatorum	peccatorum	pecatorum
afflictum	afflictum	afflictum	afflictum	afflictum	afflictum
advocata	advocata	advocata	advocata	advocata	advocata

La varietat gràfica és evident. I avui dia, les diferents normalitzacions que s'han fet sobre el text llatí han augmentat aquesta varietat, ja que hi han incorporat formes com *Aegyptio*, *saecula* o *exultaverunt*, que procedeixen de les edicions posteriors de la Bíblia Vulgata i no de les consuetes antigues de la *Festa*.

Les varietats gràfiques dels textos llatins de la *Festa*, com hem vist, són moltes. Però algunes d'aquestes van més enllà de la simple varie-

¹³ Hi ha edició crítica en quatre volums: M^a Luisa CABANES (ed.), *Chronica de la Muy Ilustre, Noble y Leal Ciudad de Alicante*, Ajuntament d'Alacant, Alacant, 1991.

¹⁴ Pere IBARRA I RUIZ (ed.), *El Tránsito y la Asunción de la Virgen. Drama lírico-litúrgico que se representa todos los años en la iglesia de Santa María de Elche, los días 14 y 15 de agosto*, Elx, 1933.

¹⁵ Roc CHABÁS, «El drama sacro de la Virgen de Elche», en *El Archivo*, tom IV, quadern VII p. 203-214, Dénia, 1890.

¹⁶ Francisco FUENTES AGULLÓ, *Epítome histórico de Elche desde su fundación hasta la Venida de la Virgen inclusive y traducción de la fiesta que con motivo de esta venida anualmente se celebra en los días 14 y 15 de agosto*, Elx, 1855.

¹⁷ Francesc MASSIP I BONET, op. cit. Les variants de les versions de 1722 i 1751 que seguim ací apareixen en l'aparat crític d'aquesta edició.

tat gràfica i presenten formes diferents, varietats morfològiques, alguna cosa que va més enllà de les curiositats gràfiques i que impliquen un significat diferent. És el cas de les variants següents de l'*In exitu Israel de Egipto* de la consuetud de 1709: *conversus est, nomine tuo, similis illis, omnis* i *benediximus*. Són formes diferents de les de la Vulgata: *conversus es, nomini tuo, similes illis, omnes* i *benedicimus*.¹⁸ En realitat, a pesar d'alguna lectura interessant plena de significat, es tracta d'errors produïts per una mà poc acurada i acostumada a escoltar llatí sense comprendre'l plenament. Ni el verb en tercera persona *conversus est* pot entendre's referit al previ *tu, Jordanis*, ni els singulars *similis* i *omnis* quadren amb els verbs plurals *faciunt* i *confidunt* que els acompanyen. El cas de *nomine tuo* i *benediximus* és perfectament comprensible en el context on es troben, encara que pensem que és més aviat fruit de la casualitat.

3.3. Variants textuals

Però aquestes alteracions «vàlides» del text han de fer-nos preguntar per la possibilitat de la presència o no de variants textuals en els fragments llatins de la *Festa*. Oblidem ara la variació gràfica del llatí de l'època i les errades de copista, i fem la pregunta d'una altra manera: podem assegurar que el text llatí aparegut en la *Festa* ha sigut sempre el mateix? En realitat, no. És cert que en el cas del centó i la doxologia, per brevetat i tradició, és molt poc probable que hi haja hagut mai cap variant textual, però en el cas del salm no podem estar-ne tan segurs. Ja hem comentat que aquesta versió procedeix de la revisió que va fer sant Jeroni a partir de la versió de la *Vetus Latina* –procedent de versions gregues–, que va ser inclosa en la Vulgata llatina i apareix de manera paral·lela en la versió que sant Jeroni va crear a partir de l'original hebreu. Però, com sabem, les transmissions textuals antigues mai són úniques ni fidels, i, a mesura que augmenta la quantitat de còpies –i imaginem el cas d'un text d'aquesta rellevància!–, augmenten inevitablement les variants textuals.¹⁹ Tot esforç per a fer una edició crítica de la Vulgata que reculla el màxim de variants manuscrites passa inevitablement per recopilar amb un esforç titànic un enorme testimoniatge de variants.²⁰

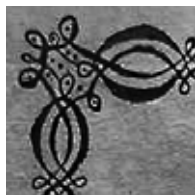
Com es fàcil d'imaginar, la varietat textual de la Bíblia llatina va suposar durant segles un greu problema per a l'Església. El problema va durar fins a mitjan segle XVI, quan el Concili de Trento, celebrat entre els anys 1545 i 1563, va decidir afrontar aquest problema i solucionar-lo definitivament. Es va designar una comissió que establira una única versió de la Vulgata, la qual a partir d'aquell moment es convertiria en l'única versió oficial. El primer intent va ser promulgat pel papa Sixt V el 1590 i va ser publicada amb el nom de *Vulgata Sixtina* en honor seu. Aquesta versió va ser rebutjada en poc temps, i el 1592 va ser



¹⁸ Salm 113, versicles 5, 9, 16 i 26.

¹⁹ Per a una aproximació al recorregut de la Vulgata en els primers segles, *vid.* Samuel BERGER, *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du Moyen Âge*, Hachette, París, 1893.

²⁰ En aquest sentit, és molt lloable l'esforç i el resultat de l'equip responsable de l'edició *Biblia Sacra iuxta vulgatum versionem*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1969.



publicada la dita *Vulgata Clementina*, que rep aquest nom en honor del seu promulgador, el papa Climent VIII. Aquesta versió de la Vulgata és la que ha constituït la versió oficial de l'Església catòlica fins a finals del segle xx. És la versió que ha sentit qualsevol persona que recorde les misses catòliques anteriors al Concili Vaticà II, celebrat entre els anys 1962 i 1965, quan la litúrgia va abandonar el llatí.

Totes les consuetes conservades o transmeses de la *Festa d'Elx* són posteriors a 1592. Aquelles que transmeten el salm coincideixen –llevat de les variants abans comentades– amb la versió del salm 113 de la Vulgata Clementina. Això ens impedeix verificar o refutar res respecte a la forma que tenia aquest salm en la *Festa* abans de 1592. Però és ben probable que la versió no fóra exactament la mateixa que la de la Clementina.

Certament, les diferències no serien tampoc especialment significatives ni molt nombroses. Ho podem comprovar si confrontem el salm 113 de la Vulgata Clementina amb els testimonis d'aquest salm de versions de la Vulgata anteriors que sí que s'han conservat. El resultat és el següent:

	<i>Vulgata Clementina</i>	<i>Variants</i>
113,4	montes exultaverunt ut arietes et colles sicut agni ovium	montes exultaverunt ut arietes, colles sicut agni ovium ²¹
113,14	aures habent et non audient, nares habent et non odorabunt	aures habent et non audient, nares habent et non odorabuntur ²²
113,23	benedicti vos a Domino, qui fecit caelum et terram	benedicti vos Domino, qui fecit caelum et terram ²³

Evidentment, aquestes variants no han de ser necessàriament algunes de les que presentara el text elxà. O potser n'hi havia altres de diferents. Però aquestes variants, d'alguna manera, sí que proven que no pot assegurar-se que el text cantat en la *Festa d'Elx* ha sigut exactament el mateix abans i després del Concili de Trento i l'edició de la Vulgata Clementina de 1592.

Les possibles diferències no són, evidentment, especialment significatives, però hi ha un aspecte interesant en aquesta adaptació del text del *Misteri* al cànon dictat pel Concili de Trento. Aquest concili va establir moltes més coses que la versió oficial de la Vulgata, ja que va unificar la litúrgia catòlica amb un ritual que va prendre el nom de *missa tridentina* precisament pel nom llatí de Trento, i va eliminar un grapat de rituals locals, supersticions absurdes i abusos evidents, com era la compra d'indulgències. I dins dels elements eliminats amb la reforma tridentina, estava la possibilitat de fer representacions teatrals dins les esglésies.

L'aplicació dels criteris del Concili de Trento al sud del País Valencià van prendre forma en el sínode celebrat al bisbat d'Oriola a l'oc-

²¹ *Psalterium Reginense duplex*, conservat en el manuscrit regin. lat. 11 de la Biblioteca Vaticana; *Psalterium Lugdunense*, conservat en el manuscrit 425 de la Biblioteca de Lió i en el manuscrit n. acq. lat. 1585 de la Biblioteca Nacional de França. Variants tretes de l'edició *Biblia Sacra iuxta vulgatum versionem*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1969.

²² *Vid.* nota anterior.

²³ Salteri conservat al manuscrit 24 de la Biblioteca de Rouen.

tubre de 1600, el segon sínode d'aquest jove bisbat creat el 1564. La intenció del sínode oriolà era l'aplicació de la reforma del Concili de Trento, tal com indica ja el seu inici: «in nomine Sanctissimae et individuae Trinitatis, Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen. Venerabilis haec secunda Synodus Oriolana ex sacrosancti Concilii Tridentini».²⁴ El capítol 24 d'aquest sínode es refereix al decòrum dins les esglésies i hi prohibeix clarament les representacions teatrals: «in Sanctuario Dei (...) histriones, mimos, comoediarum repraesentatores, et actores (...) prohibemus».²⁵

La consuetud de 1625, la més antiga coneguda de la *Festa*, és una còpia feta, segons diu el mateix títol, per Gaspar Soler Chacón a instància d'Honorat Martí de Montsí, cavaller familiar del Sant Ofici i capità per sa majestat a la ciutat d'Oriola. El motiu d'aquesta còpia era, molt probablement, l'interés de la Inquisició del bisbat d'Oriola a conèixer els detalls de la *Festa*, precisament perquè les representacions teatrals havien sigut prohibides pel sínode oriolà.²⁶ Per això resulta especialment interessant l'assumpció en el *Misteri* de la versió del salm acceptada i aprovada pel Concili de Trento, ja que implica una adaptació de l'obra il·licitana a les exigències eclesiàstiques (una adaptació entre altres possibles que li va permetre sobreviure fins avui?). Per altra banda, aquesta adaptació implica novament la consideració de la *Festa* com a part de la litúrgia, tal com hem vist abans amb la *Salve*, i no una mera representació teatral. L'adopció dels criteris litúrgics de Trento és, en aquest sentit, especialment significativa.

4. CONCLUSIONS

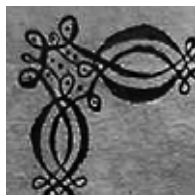
Arribem a les conclusions finals d'aquest breu estudi. La presència del llatí en la *Festa d'Elx* és escassa i es limita a tres parts: un centó procedent, sobretot, de les antífoes, el salm 113 de la Vulgata *iuxta Septuaginta*, i la doxologia menor. El paper d'aquests fragments és l'esperable per la seua forma i significat: les antífoes són cantades pels apòstols per a saludar Maria; el salm 113 és cantat com un cant funerari, i la doxologia marca el final definitiu de la *Festa*. El fragment més original dels tres és el centó, format per versos populars relacionats amb la Immaculada Concepció, el qual, a partir de diferents antífoes i lletanies de Maria, ha configurat un nou vers amb una tècnica que ha permès la combinació de llatí i català en una única frase. Cal recordar que la paraula *princesa*, intercalada dins el centó, no està en llatí: no ha d'editar-se com a tal ni pronunciar-se d'altra manera que com sona en valencià. Aquesta pronunciació està especialment justificada, ja que les consuetes proven que la pronunciació tradicional del llatí de la *Festa* és una pronunciació nacional i no eclesiàstica. El text llatí més extens de la *Festa*, el salm *In exitu Israel de Egipto*, procedeix de la Vulgata Clementina de 1592, però és possible que la versió de la *Festa* anterior



²⁴ *Synodus Oriolana secunda sub Sanctiss. D. N. Clemente III, regnante potentissimo Philippo III rege nostro católico, celebrata a Rev. D. D. Iosepho Stephano, Episcopo Oriolano*, Oriola, 1600, p. 15.

²⁵ *Ibid.* p. 76. Per a més documentació referida al *Misteri* i el Concili de Trento, *vid.* Josep MASSOT I MUNTANER, «Notes sobre la supervivència del teatre català antic», en Joan CASTAÑO - Gabriel SANSANO (eds.), *Història i crítica de la Festa d'Elx*, Universitat d'Alacant, Alacant, 1998, p. 13-57.

²⁶ Per a una història de les consuetes de la *Festa*, *vid.* Joan CASTAÑO GARCIA «Les consuetes de la *Festa d'Elx*», en *Aproximacions a la Festa d'Elx*, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Alacant, 2002, p. 61-73 (publicat prèviament en *Zeitschrift für Katalanistik*, 2, 1989, p. 130-143).



a aquesta fóra lleugerament diferent. Tant l'origen del centó con l'adaptació del salm als criteris del Concili de Trento proven el valor litúrgic de la *Festa d'Elx*.

Tota aquesta informació no és més que una simple aproximació a qüestions que mereixen l'atenció d'especialistes que puguin aprofundir en aquests detalls, i tants altres, referits al *Misteri* il·licità. Els fragments en llatí no són un annex poc important de la *Festa*. Són, i ens agradaria haver-ho mostrat així, part intrínseca i inseparable del drama il·licità. I tan rica i interessant com tot el que envolta la *Festa d'Elx*.

BIBLIOGRAFIA

- ARGEMÍ, Aureli, «El *Misteri d'Elx* en el context del culte cristià», Alfons LLORENÇ (coord.), *Món i Misteri de la Festa d'Elx*, Conselleria de Cultura, València, 1986.
- ADLER, Cyrus (et alii), *The Jewish Encyclopaedia*, Nova York, 1901-1916.
- BERGER, Samuel, *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du Moyen Âge*, Hachette, París, 1893.
- Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1969.
- BENDICHO, Vicente, *Chronica de la Muy Ilustre, Noble y Leal Ciudad de Alicante, 1640* (edició a cura de M^a Luisa CABANES, Ajuntament d'Alacant, Alacant, 1991).
- CASTAÑO GARCIA, Joan, «Les consuetes de la *Festa d'Elx*», en *Aproximacions a la Festa d'Elx*, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Alacant, 2002, p. 61-73 (publicat prèviament en *Zeitschrift für Katalanistik*, 2, 1989, p. 130-143).
- Catholic Encyclopaedia*, The Encyclopaedia Press, Nova York, 1913.
- CHABÀS, Roc, «El drama sacro de la Virgen de Elche», en *El Archivo*, tom IV, quadern VII, p. 203-214, Dénia, 1890.
- FUENTES AGULLÓ, Francisco, *Epítome histórico de Elche desde su fundación hasta la Venida de la Virgen inclusive y traducción de la fiesta que con motivo de esta venida anualmente se celebra en los días 14 y 15 de agosto*, Elx, 1855.
- IBARRA I RUIZ, Pere (ed.), *El Tránsito y la Asunción de la Virgen. Drama lírico-litúrgico que se representa todos los años en la iglesia de Santa María de Elche, los días 14 y 15 de agosto*, Elx, 1933.
- MASSIP I BONET, Francesc, *Consueta de 1709*, Conselleria de Cultura, València, 1986.
- MASSOT I MUNTANER, Josep, «Notes sobre la supervivència del teatre català antic», en Joan CASTAÑO - Gabriel SANSANO (eds.), *Història i crítica de la Festa d'Elx*, Universitat d'Alacant, 1998, p. 13-57.
- POMARES PERLASIA, José, *La «Festa» o Misterio de Elche*, Barcelona, 1957 (ed. facsímil, Patronat del Misteri d'Elx, Alacant, 2004).
- Synodus Oriolana secunda sub Sanctiss. D. N. Clemente III, regnante potentissimo Philippo III rege nostro católico, celebrata a Rev. D. D. Iosepho Stephano, Episcopo Oriolano*, Oriola, 1600.