

«Àngel plaent e yluminós», un do en blanc al Misteri d'Elx

Hèctor Càmara i Sempere
Universitat d'Alacant

Introit

El drama assumpcionista conegut pel nom de *Misteri d'Elx* entre els diversos especialistes i com a la *Festa* pels mateixos il·licitans, l'eix d'aquest XI Colloquium de la SPTM, ha emprat multitud de fonts tant en la seua elaboració a les darreries del segle XV com en les diverses reformes i afegitons que ha patit al llarg de la seua existència. Deixant a una banda les fonts argumentals, que ens portarien a parlar dels diversos evangelis apòcrifs que tracten de l'Assumpció de Maria i, sobretot, de la *Llegenda Daurada* de Jacopo da Varazze, les fonts d'aquest drama poden fer referència tant als aspectes literaris com als musicals.

Entre les fonts literàries que s'han identificat (Massip, 1986: 7-48; Llorenç, 1999) trobem diversos elements manllevats d'altres tipus de drames religiosos, molt especialment dels del cicle de la Passió, en els quals s'empren versos pràcticament calcats als que trobem a la *Festa*. Com bé apunta Massip (1986: 15-16):

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

Pel que fa a les fonts musicals, aquestes són molt heterogènies, gràcies a l'ús de les *contrafacta* tant d'himnes litúrgics com de composicions profanes, recurs molt freqüent del teatre religiós en llengua vernacla a l'edat mitjana. Entre els himnes litúrgics trobem

la referència clara de les consuetes al *Vexilla Regis prodeunt* («Gran desig me à vengut al cor» i «Àngel plaent e yluminós») o altres de més implícits com el *Victimae paschali laudes* i el *Sanctorum meritis* (Gómez, 1986: i-x). La música profana està representada mitjançant dues contrafacta atribuïdes pel consuetista de 1639 a Ribera (no sabem si a Antoni o a Bernardí, tots dos de la segona meitat del xvi): «Flor de virginal bellesa», identificada amb la composició de Juan del Encina «No quiero que me consienta» (Hernández, 1995), i «Cantem senyors», amb «Quedaos, adió» de Pedro de Escobar. Fins i tot, s'han trobat relacions entre les composicions trobadoresques i el cant «Déu vos salve Verge imperial» (Gómez, 1993).

Podem dir, doncs, que les fonts utilitzades per a la composició del *Misteri d'Elx*, tal com el coneixem avui dia, són molt més nombroses i diverses del que sembla en un primer cop d'ull. Amb aquesta comunicació intentarem contribuir a la identificació d'aquestes fonts posant de manifest la possible relació entre el parlament de la Maria i l'àngel de la *mangrana* i l'estructura de «do *contraignant*» o «do en blanc» que articula l'acció de la narrativa de cavalleries.

La visita de l'àngel en la Festa d'Elx

Diversos autors (Massip, 1984: 152-154; Castaño-Sansano, 1992: 94-95) han posat de manifest l'erosió i el deteriorament del text que s'ha conservat del Misteri d'Elx. Aquest ens indica, mitjançant l'estudi filològic, la redacció d'una versió anterior escrita en la segona meitat del segle xv sobre la qual s'intervindria a partir del xvi i ja al xvii el text literari quedaria pràcticament fixat, que és el que ens ha arribat en la consuetista coneguda més antiga, la de 1625. Amb aquesta intervenció, que hom ha anomenat «reforma polifònica», el text literari es reduïria en benefici de la posada en escena i, sobretot, de la música que s'introduí, més acord amb els nous temps. En paraules de Massip, «el text d'Elx ha estat manipulat en funció de la seva eficàcia escènica, adaptat a l'ús musical i erosionat per la seva transmissió generacional de la mà i de la veu del poble» (Massip, 1984: 153). Açò últim que comenta és un aspecte molt important en el deteriorament que ha sofert el text perquè a partir del segle xvii es començà a introduir melismes d'una manera popular, cosa que provocà que els cants s'allargaren. El text, doncs, que anteriorment es podia expressar en un temps determinat necessitava cada vegada més i més temps. Els més perjudicats foren, sens dubte, els cants dels personatges celestials perquè el temps de durada del seu cant està limitat per l'espai que separa el Cel, situat a la cúpula de l'església, del cadafal, muntat al centre del creuer. L'ornamentació melismàtica que s'introduïa en aquests cants va anar retallant l'extensió de text que es cantava fins a l'actualitat, en què a molts d'ells els manca sentit en la representació pels pocs versos que dona temps a interpretar.

La visita de l'àngel a Maria és una de les escenes més afectades per aquesta situació d'erosió textual i d'enriquiment musical: avui dia l'àngel només canta dos versos de setze en el descens i dos de vuit en el retorn al cel. L'escena, doncs, sense explicació prèvia, pot semblar incoherent ja que no s'explica si Jesús ha atorgat el desig de morir a Maria o quina és la funció de la palma.¹

1. Fins l'agost de 2004 l'àngel repetia els dos versos dels descens per a pujar al Cel, amb la qual cosa la petició que li havia fet Maria quedava incomprendible sense resposta.

L'escena² que estudiem i que ocupa 36 versos comença amb el cant de Maria, agenollada sobre el seu llit, en el qual expressa el desig de morir per poder retrobar-se amb el seu fill. En aquest moment, s'obrin les portes del Cel i apareix un giny aeri denominat popularment *mangrana*, amb forma elipsoïdal i de color roig acarbossat, que els texts conservats anomenen *núvol* i que fins al començament del segle XX estava pintat de blau. En traspasar aquestes portes el giny s'obri en vuit gallons i mostra al seu interior un àngel amb una palma daurada que, mentre davalla, saluda Maria i l'informa que el seu fill li ha atorgat el seu desig, que d'ací a tres dies la conduirà al Paradís i que l'envia aquella palma perquè li la porten en el seu soterrament. Quan la *mangrana* arriba al cadafal, l'àngel desmunta i es dirigeix cap a Maria, s'agenolla davant seu i li lliura la palma. Maria li demana que els apòstols, distribuïts per tot el món, tornen per soterrar-la. A continuació, l'àngel munta a la *mangrana* i li contesta que aquesta petició es complirà perquè Déu ho ha volgut així (Massip, 1999: 109-111).

És possible també que aquesta escena ja se'ns haja trasmés reduïda en els texts que conservem perquè de les tres peticions que la tradició posa en boca de Maria, el *Misteri d'Elx* només al·ludeix a una, com diu Massip, «l'única útil en l'escenificació: la congregació de l'apostolat» (Massip, 1984: 153). La *Llegenda Daurada*, una de les fonts argumentals de la *Festa*, a la traducció catalana del segle XIII narra l'escena de la següent manera (Varazze, 1977: 191):

Fo un dia que ela hac tan gran desig del seu Fil, per què li aparec un àngel ab mot gran resplendor e saludà-la ab honor ayxí con a Mare del Seyor ni co a regina, dién: —Déus te sal, Beneseta, reebén la benediction d'Aysel qui manà la salut a Yacob. Vet un ram de palma, Dona mia, que eu t'e aportada de paradís, e fer-la-às aportar dava[n]t lo teu lit, après ·iiii· dies, quant la tua ànima serà hixida del cors. E sàpies que·l teu Fil t'espera ayxí con a mare honrada.

E Senta Maria li respòs: —Si eu he trobada gràcia davant tu, prec-te que digues lo teu nom. Mes sobretot te prec que·ls fils e·ls frares meus, los apòstols, sien ajustats ab mi per so que eu los vey a ab los meus uls corporals e que éls me sobelesquen e, éls presens, reda la mia ànima a Déu. E prec-te que la mia ànima, quant hixirà del cors, no vey a negun esperit terrible ni maligne ni no agen poder en mi. E l'àn[gel] li dix: —¿Per què desiges a saber lo meu nom, Dona mia, que és meravelós e gran? Vec-te que tots los apòstols s'ajustaran vuy ab tu, qui·t sebeliran onradament e en presència d'éls redràs l'esperit a Déu. Car Aquel qui la propheta de Judea portà per un pèl en Babilònia, Él sobtament, ses dupte, poyrà adur los apòstols a tu en movement. E ¿per què as tu paor de veser los malignes esperits, com tu ages trissat lo cap del diable e l'ages despulat del seu poder? Emperó sia feyta la tua volentat ayxí que no·ls veges. E aysò dit, l'àngel se·n puyà al cel ab molt gran lum.

Si comparem aquest episodi amb el text de la *Festa* ens adonem del deute que el drama elxà té amb l'obra de Jacopo da Varazze, ja posada de manifest per altres autors

2. Som conscients que al teatre medieval la divisió en escenes és del tot incorrecta ja que els actors van entrant a escena d'una manera acumulativa i hi romanen al llarg de tota l'obra, però aquest concepte ens pot ser útil per referir-nos a aquesta seqüència del *Misteri d'Elx* de forma aïllada.

(*vid.* Romeu, 1999: 86; Llorenç, 1999: 157-171; Gironés, 1983: 83-105). Fins i tot, ens arriscaríem a preguntar-nos si realment en el moment que es va redactar el text de la *Festa d'Elx* es va poder prescindir d'aquest detall de les tres peticions quan la dependència al text del dominic, de fons i de forma, és tan evident. A més a més, malgrat la poca efectivitat dramàtica d'alguna de les tres peticions, aquestes apareixen explícitament, com veurem tot seguit, en els drames assumpcionistes de Tarragona (on la curiositat pel nom no té cap funció escènica) i de València (on ni el nom ni el desig de no veure Satanàs tampoc no tenen cap reflex en l'acció dramàtica). Tanmateix, ja foren una o ja foren tres peticions en l'original primitiu de la *Festa*, açò no afectaria la nostra hipòtesi, encara que sí que demostraria l'existència d'una mutilació textual en aquesta escena.

La visita de l'àngel en altres misteris assumpcionistes

És interessant detenir-se en altres drames assumpcionistes per analitzar com desenvolupen aquesta seqüència dramàtica de la visita de l'àngel a Maria. Per manca d'espai només ens centrarem en les altres dues representacions assumpcionistes conservades en llengua catalana, la de Tarragona i la de València.

El text de la *Representació de l'Assumpció de Madona Santa Maria* es remunta a finals del segle XIV, tal com indica la caligrafia i la llengua emprada, i s'ha relacionat amb la notícia d'una representació de l'Assumpció a la plaça del Corral de Tarragona el 1388 (Massip, 1984: 93; Romeu, 1995: 136-137). L'escena, amb 82 versos, comença amb el desig de Maria de morir i partir «d'est setgle doloros». Un àngel, enviat pel propi Jesucrist, la saluda i li anuncia que el seu fill li ha atorgat el seu desig i li lliura una palma perquè la porten davant del seu soterrar. Maria li demana el seu nom, que els apòstols hi siguen per a la seua mort i que, en el moment del traspass, el seu esperit no es trobe amb «l'esperit malvat qui'l món engana amb mal art». L'àngel, que eludeix la resposta sobre el seu nom, accepta tant la petició de la vinguda dels apòstols des dels diversos llocs on estan predicant com la de no veure cap diable en el seu trànsit (Soberanas, 1983: 35-117).

El text del *Misteri assumpcionista de la catedral de València* s'ha conservat parcialment, ja que només ha arribat fins a nosaltres el paper de Maria, encara que amb totes les rúbriques i el primer vers de cada personatge. Segons Romeu, el text no pot datar-se més enllà de 1425 per l'estat de la llengua i per l'ús del terme «misteri» i s'ha d'identificar amb la representació de l'Assumpció que va tenir lloc a la Seu valenciana en la primera meitat del segle XV (Romeu, 1995: 148-149). No podem saber els versos exactes que va ocupar aquesta seqüència ja que no coneixem les intervencions de l'àngel; en el llibret conservat ocupa només dotze versos. L'escena comença amb l'expressió per part de Maria del seu desig de morir. L'àngel davalla del Paradís situat al cimbori i, davant d'ella, la saluda, concedeix el seu prec d'anar al Cel amb el seu fill i li lliura la palma. A continuació, Maria li expressa «tres demandes»: el nom de l'àngel, que duga els apòstols i que no vega el «fals Sathan» després de morir. L'àngel respon a les tres demandes, entra al Cel i, finalment, Maria dóna les gràcies a Déu per aquesta visita (Massip, 2000).

Ara que coneixem el desenvolupament per separat d'aquesta seqüència en els drames assumpcionistes de Tarragona, València i Elx, destacarem algunes característiques comparant tots tres textos. En primer lloc, el desig de morir de Maria s'expressa, en línies generals, de forma semblant en els tres drames, encara que amb diferència en quant a

l'extensió del parlament. L'aparició de l'àngel i el seu missatge incorpora els mateixos elements tant en la representació de Tarragona com en la d'Elx (salutació de Jesucrist per boca de l'àngel, l'anunci de la propera mort i resurrecció de Maria i la tramesa de la palma perquè la porten en el soterrament). Encara que en el drama valencià no es conserva el text podem intuir tant per les rúbriques com per les paraules de Maria que l'àngel expressaria els mateixos motius. Destaquem com a principal diferència que a Tarragona s'afegeix un petit parlament del propi Jesucrist, que envia l'àngel per anunciar la propera mort de sa mare.³

Fins aquí, els elements d'aquesta seqüència dramàtica en els tres drames no tenen grans divergències, cosa normal ja que segueixen una mateixa font, amb més o menys llibertats i afegitons, que és la *Llegenda Daurada*. En la resta de l'escena ja trobem més diferències, sobretot entre Tarragona-València i Elx. Maria, en les dues primeres representacions, demana tres coses a l'àngel, com ja hem comentat en diverses ocasions: que diga el seu nom, que porte els apòstols perquè l'acompanyen en els últims moments i la soterren, i que no li deixi veure el diable. A diferència d'açò, el *Misteri d'Elx* només inclou la petició de portar els apòstols, que és l'única amb efectivitat dramàtica. A més a més, s'ha de tenir en compte que tant a Tarragona com a València les demandes s'expressen dins d'una mateixa estrofa. En canvi, a Elx Maria empra dues, una quarteta sencera en què intenta guanyar la gràcia de l'àngel per tal de demanar una petició i una altra en què manifesta només la petició de «los apòstols assí justar». La *captatio benevolentiae* de l'àngel, per dir-ho d'alguna manera, també apareix a Tarragona, en dos versos de catorze, i a València, en un de sis. L'estructura i la distribució, doncs, dels versos és diferent als altres drames assumpcionistes.

La resta de l'escena, l'atorgament de les peticions per part de l'àngel, és semblant a Tarragona i a Elx, encara que en aquest només es contesta a l'única petició que s'ha fet. L'escena acaba amb l'arribada al Paradís de l'àngel, a excepció de València en què Maria, després d'açò, dóna gràcies a Déu per la tramesa de l'àngel i ens informa del que li ha contestat («ans l'àngel bo m'à dit que m prometeu/ qu'a Paradís me portarets en breu»).

El do contraignant o do en blanc

Deixant a banda els drames assumpcionistes en llengua catalana, expliquem ara un motiu característic de la narrativa de cavalleries com és el «do *contraignant*» o «do en blanc» (Carmona, 1988), que és l'element amb què volem comparar la seqüència dramàtica de la visita de l'àngel a Maria per concedir-li el desig de morir. Aquest motiu consisteix a demanar un *do* a una persona que ha d'atorgar-lo abans de saber de què es tracta i, conegut ja el contingut, ha de complir-lo. Podríem estructurar, doncs, el «do *contraignant*» en quatre parts: 1) una persona demana la concessió d'un favor; 2) el donant l'atorga sense conèixer-lo; 3) el demandant expressa la petició a la qual ha estat «sotmés» el donant i 4) la persona que ha atorgat el do compleix la petició per no perjudicar el seu honor i la seua paraula.

3. Encara que aquesta intervenció només existeix a Tarragona, a Elx es pot entendre l'existència implícita d'un parlament entre Jesucrist i l'àngel quan aquest diu expressions com «yo us port saluts e salvament/ del vostre Fill omnipotent», «e diu que al ters jorn» o «e manà'ns que eus la portàs».

L'aparició d'aquest motiu ha estat estudiat i discutit per diversos autors: Frappier (1972: 225-264) pensa que té el seu origen en la tradició cèltica; en canvi, Köhler (1974: 39-41 i 300-303) l'emmarca dins la situació històrica i feudal en què apareix. El que sí podem dir és que el motiu de «do *contraignant*» té una filiació amb el comportament cortès, molt relacionat amb l'exaltació d'un dels valors més importants d'aquest context, la generositat. Com indica Carmona (1988: 428),

Los dos términos que designan el motivo guardan una mutua contradicción: por un lado «don» remite al *donars* provenzal y a *mercé*, manifestación de una de las virtudes más importantes de la *fin'amors* trovadoresca, la *largueza*, cualidad esencial de la nobleza frente a la *avaricia* (*avareza*, *escarsetat*), vicio contrapuesto moral y socialmente; por otra parte, «contraignant» pretende negar el carácter gratuito y libre que tiene todo *don*, sobre todo en la civilización cortés en la que *largesce* y *don* «quedan como únicos lazos que unen esta sociedad».

Amb l'acceptació del do abans de ser conegut ens trobem davant de la més alta mostra d'oferiment generós ja que durant un temps breu la voluntat del donant roman sotmesa a la del demandant. Al cap i a la fi, «responde a la exaltación de la *largueza* cortés, uniendo en sí mismo libertad y liberalidad (*don*) y fatalidad (*contraignant*)» (Carmona, 1988: 428).

L'ús d'aquest motiu apareix ja en totes les obres de Chrétien de Troyes (ca. 1135-1183). D'aquesta manera, al *Cavaller de la carreta* el trobem diverses vegades repetit, fins i tot, en estil indirecte (Troyes, 1991: 127):

Dins del termini que hi posaren, arribà la reina al país. Tan bon punt saberen que hi havia regressat, la major part d'elles es dirigí a la cort i, quan arribaren a presència del rei, li suplicaren que els concedís un do i els atorgàs un desig. Abans inclús de conèixer la voluntat de les donzelles, el rei els prometé que faria el que li demanarien. Llavors li digueren que el seu desig era que permetés a la reina d'assistir al torneig. El rei contestà que li plaïa, si ella acceptava.⁴

També hi apareix a *El conte del graal* (Troyes, 1999: 144 i 146):

A la fe, senyor, que ja em callaré, car seria esforç malbaratat. Ja que tant us plau d'anar-hi, anem-hi, cosa que molt m'amoïna. Cal que jo us condueixi; i heu de saber que cap altra companyia no us valdria més que la meva. Però vull un do de vós.

Hoste, ¿quin do? Vull saber-ho.

Primer me l'heu de prometre.

Gentil hoste, faré el que us plaurà, mentre no hi hagi deshonor.

[...]

¿I què faré, doncs, hoste?

¿Què, senyor? Jo us ho diré, perquè us veig decidit a conservar la vostra vida. Quan a casa meva us proposàreu de venir aquí, us vaig demanar

4. Les cites que utilitzem per posar els exemples de «do *contraignant*» estan preses de les traduccions de què hem fet ús, tant en català com en castellà, dels originals en francès ja que l'estructura d'aquest motiu, que és el que ens interessa, no es modifica amb la traducció.

un do, però vós no sabèreu quin. Ara us vull reclamar el do: que us en torneu a la vostra terra i conteu als vostres amics i a la gent del vostre país que heu vist un palau tal, que vós ni ningú no sap d'altre de tan ric.

Chrétien de Troyes integra el motiu del «do *contraignant*» en el relat d'una manera calculada, amb una funció concreta en el desenvolupament narratiu. En general, empra aquest motiu per resoldre favorablement una crisi, ja que facilita l'acció narrativa. De totes maneres, també apareixen casos menys freqüents on l'atorgament del do dóna lloc a una crisi de complicada solució (Carmona, 1988: 431).

El «do *contraignant*» passà a la narrativa de cavalleries del segle XIII i, d'aquesta manera, el trobem en obres del cicle de Bretanya. Sense anar més lluny, Robert de Boron l'utilitza diverses vegades en la seua obra *Història de Merlín*, en què l'engendrament del propi rei Artús està afectat per aquest motiu (Boron, 2000: 410-411).

Al desmontar, la muchacha tomó al enano entre los brazos y lo apeó con gran dulzura, llevándolo a la sala delante del rey, que estaba sentado comiendo. Al ver al rey, lo saluda con gran delicadeza, como quien tenía mucha cortesía, y el rey le devuelve el saludo con gran afabilidad. Entonces, dice la doncella:

Señor, he venido a vos desde muy lejos, por la fama que corre de vos por el mundo, para pedir os un don, ya que, según es fama, ninguna doncella se queda sin lo que os pide y por eso se os tiene por el hombre más valioso del mundo; me he esforzado en venir a vuestra corte para pedir un solo don; procurad no otorgarme algo que no queráis hacer o conceder.

Doncella, pedid lo que queráis, pues no os faltará si es cosa que yo os deba dar quedando a salvo mi honor y mi reino.

En lo que os voy a pedir sólo recibiréis honor.

Doncella decid vuestra voluntad, pues estoy dispuesto a hacerla en todo.

Señor, he venido ante vos a rogaros y pedir os que hagáis caballero a este noble joven, amigo mío, al que le doy la mano, pues es digno de serlo, ya que es valiente decidido y de noble linaje [...].

El motiu de «do *contraignant*» també apareix en les obres que formen part de la denominada *Vulgata* artúrica. Com a exemple posem un dels casos que podem llegir a la *Cerca del Sant Graal* (1997: 59-60):

—Señor, gracias a Dios y a vos que me habéis nombrado caballero tengo tal alegría que casi no la puedo expresar; bien sabéis que es costumbre, que el que nombra caballero no debe rechazar el primer don que le pida el novel, si se trata de algo razonable.

—Decis verdad —dice Galaz—, pero ¿por qué lo habéis dicho?

—Porque quiero pedir os un don le responde y os ruego que me lo concedáis, pues es una cosa que no os perjudicará.

—Yo os lo otorgo, siempre que no sirva de afrenta.

—Muchas gracias dice Melián. Os pido ahora que me dejéis ir con vos a esta búsqueda hasta que el destino nos separe y, después, si el destino nos vuelve a juntar, no me quitéis vuestra compañía para dársela a otro. Ordena entonces que le traigan un caballo, pues quiere ir con Galaz; así se hace, y ambos se van de allí.

El «do *contraignant*» o «do en blanc», doncs, continua emprant-se a la narrativa artúrica del segle XIII i també a la narrativa cortés, com ara en les obres de Jean Renart, però amb la funció ja definida de «desencadenar una situació dramàtica» o «permitir a los protagonistas que salgan de una situación difícil» (Carmona, 1988: 432-433). Les narracions cavalleresques, com sabem, perduraren al llarg de l'edat mitjana i de bona part de l'edat moderna, fins que Cervantes acabà amb la fama d'aquest gènere al començament del XVII, però «el motivo había quedado tan integrado en el mundo caballeresco que difícilmente se entenderá éste sin aquél» (Carmona, 1995: 521).

Seria interessant abans d'acabar aquest apartat centrar-nos breument en la difusió de les narracions cavalleresques en les terres de parla catalana (Bohigas, 1982), ja que la transmissió d'aquest gènere va permetre el coneixement i l'assimilació dels elements que el conformen, entre els que es troba el «do en blanc». Segons Lida de Malkiel (1969), Catalunya va tenir avantatge en el coneixement de la matèria de Bretanya per les relacions lingüístiques i literàries que va establir amb el sud de França i la Provença. D'aquesta manera, cap a mitjans del segle XII, el trobador Guiraut de Cabrera al·ludeix als temes artúrics a l'*Epístola* que adreça al joglar Cabra. També el manuscrit més antic que es conserva del *Jaufré*, roman cavalleresc en occità que va ser escrit a la cort d'Alfons II d'Aragó, és d'aquesta mateixa època. A més a més, aquesta obra s'inicia i es clou amb l'ús del «do *contraignant*», cosa que marca el desenvolupament i la finalització de l'acció cavalleresca (Jaufré, 1996: 294-295).

—Mi señor Jaufré, algo os quiero pedir y no me consideréis presuntuosa; quiero demandaros un don y os ruego que me lo concedáis, porque no os pediré ni oro ni plata, ni caballo ni arnés, ni dama ni doncel ni caballero, ni nada que os pueda costar un solo dinero.

—Por Dios, sería locura si ese don os fuera negado —intervino Brunisén. Jaufré respondió enseguida:

—Señora, esto es lo que os quiero decir y bien orgullosa os podéis sentir: no hay nada de lo que vos me podáis pedir, que yo os lo niegue, con tal de que yo lo tenga o lo pueda conseguir no importa al precio que sea.

Hasta este grado llegó a comprometerse. Entonces, la dama le propuso:

—Mi señor Jaufré, os quiero entregar esta tienda [...].

—Por Dios, señora le contestó Jaufré, muy honrado es este regalo, y jamás nadie podrá separarme de él mientras viva, hasta el día en que deba morir.

En llengua específicament catalana, trobem una possible referència a la difusió d'aquest tipus de narrativa, relacionada amb la matèria de Bretanya, en el naixement del rei Jaume I que apareix a les cròniques, en especial a les de Desclot i Muntaner, en què la

narració es relaciona amb la concepció de Galaad. A partir ja del segle XIV es conserven traduccions catalanes d'obres d'aquest gènere, entre les quals destaca la *Questa del Sant Grasal*, basada en l'obra pertanyent a la *Vulgata*, de la qual adés hem citat un «do *contraignant*». També ha arribat fins a nosaltres un foli d'un *Lancelot* i alguns fragments d'un *Tristany de Leonís*, a banda d'altres referències documentals que confirmen la difusió de la narrativa artúrica per les terres de la Corona catalanoaragonesa. Les traduccions van augmentar el nombre de lectors, que ja no havien de conèixer la llengua originària per a poder llegir. Finalment, l'art, les al·lusions que fan els autors dels segles XIV i XV, les obres pròpiament cavalleresques de creació catalana com ara, la *Faula* de Guillem de Torroella (1360-1370), el *Curial e Güelfa* (1435-1462) o el *Tirant lo Blanc* (1460) i la impremta van acabar de transmetre àmpliament aquest gènere.

El «do en blanc» cavalleresc en la Festa d'Elx

Si ens centrem detingudament en la seqüència dramàtica de la visita de l'àngel a Maria per tal d'anunciar-li la seua propera mort i, en concret, en el moment en què Maria demana a l'àngel que els apòstols vinguen per al seu soterrar, podem trobar un conjunt d'elements que semblen confirmar la influència del motiu del «do en blanc», característic de la narrativa de cavalleries.

Al *Misteri d'Elx* trobem dues clares peticions, i totes dues en boca de Maria. Al començament de la representació Maria demana a les seues companyes que no l'abandonen en el trànsit que tot just comença en aqueix moment (Massip, 1999: 108, v. 1-8):

MARIA

Germanes mies, yo voldria
fer çerta petició aquest dia:
preg-vos no·m vullau dexar,
puix tant me mostrau amar.

MARIES

Verge y Mare de Déu,
on Vós voldreu anar
vos irem a acompanyar.

L'altra demanda —que és aquella que estudiem— la trobem un poc més endavant, quan l'àngel visita la Maria per anunciar-li la seua propera mort i aquesta li demana:

MARIA

Àngel plaent e yluminós,
si gràtia trob yo davant vós,
un do vos vull demanar;
preg-vos no me'l vullau negar.
Ab mon ser, si possible és,
ans de la mia fi, yo vées
los apòstols assí justar
per lo meu cos a ssoterrar.

L'àngel, que es troba agenollat davant del llit de Maria des que ha arribat al cadafal, es lleva, es fica dins de la *mangrana* i, mentre es dirigeix al Cel, contesta el següent:

ÀNGEL

Los apòstols assí seran
y tots ab brevetat vendran,
car Déu, qui és omnipotent,
los portarà sobtossament.
Y puis, Verge, ó demanau
lo etern Déu diu que li plau
que sien assí sens dilatió
per vostra consolatió.

Podríem identificar altres peticions al text del drama il·licità, però amb matisos: el desig de morir que expressa Maria abans que aparega l'àngel, el lliurament de la palma a Sant Joan per part de Maria («Ay fill Joan! Si a vós plau,/ aquesta palma vós prengau»), l'entrada de les Maries en la segona jornada per participar en el soterrament («A vosaltres venim pregar») o la voluntat dels jueus de rebre el baptisme després del miracle de les «mans gafes», condicionada per l'acceptació de la virginitat de Maria.

Si comparem les dues peticions de Maria, trobem una estructura semblant en un primer cop d'ull. Primer, Maria expressa la intenció de demanar alguna cosa, tot seguit la diu i, per últim, un(s) altre(s) personatge(s) li atorguen la demanda. Però, en la primera petició, entre la intenció i la petició pròpiament dita no existeix cap separació, sinó que aquestes dues parts comparteixen una mateixa cobla i s'entrellacen en una mateixa oració (l'editor les uneix amb els dos punts). En canvi, en la petició a l'àngel, les dues parts s'expressen en dues cobles diferents.

Aquesta diferència apropa aquesta segona petició a l'estructura que té el motiu de «do en blanc» que hem explicat en l'apartat anterior.

<p>Gentil caballero, por la fe que debes a la cosa del mundo que más quieras, concédeme un <i>don</i>.</p> <p>¡Ay!, doncella, levantaos. Tras este requerimiento sabed que no hay nada que yo pueda hacer que no lo haga, pues me habéis conjurado gravemente</p>	<p>Àngel plaent e yluminós, si gràtia trob yo davant vós, un <i>do</i> vos vull demanar; preg-vos no me'l vullau negar.</p> <p>[¿?]</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Señor, cien mil gracias por este <i>don</i>. ¿Sabéis lo que me habéis concedido? Me habéis otorgado llevar al torneo mi manga derecha por encima de vuestro yelmo en lugar de pendón y haréis armas por mi amor. (Muerte, 1997: 21-22)</p>	<p>Ab mon ser, si possible és, ans de la mia fi, yo vées los apòstols assí justar per lo meu cos a ssoterrar.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

És cert que al text conservat del *Misteri d'Elx* no apareix cap intervenció de l'àngel, el suposat donant, entre la intenció de demanar un do de Maria i la petició de portar davant d'ella els apòstols i no podem saber de forma fefaent si realment va existir un parlament de l'àngel en què atorgava el compliment del do. Tanmateix, també és cert que aquesta escena reuneix algunes condicions de les quals ja hem parlat adès que la fan susceptible de pensar que ens ha arribat retallada; i que, si ens fixem en el darrer vers de la primera cobla, Maria demana a l'àngel l'acceptació de la demanda abans d'expressar-la. A més a més, en la representació elxana l'àngel no té cap intervenció al cadafal davant de Maria, com sí ocorre en els altres dos drames assumpcionistes en català, cosa estranya des del punt de vista escènic si tenim en compte que, en el fons, es tracta d'un diàleg entre dos personatges. Per últim, cal indicar que la contestació que fa l'àngel quan torna al Cel en la *mangrana* està més a prop d'informar de la consecució d'un esdeveniment diví, tal com ja ha fet en la davallada, que de l'atorgament d'una petició.

Tanmateix, la nostra pretensió no és intentar demostrar si va existir més text d'aquell que se'ns ha conservat a les consuetes, cosa que tots aquests «indicis» no acaben de solucionar. És possible, si ens fixem en la coherència, que el text original d'aquesta escena siga el que hem conservat, però, tot i així, hi existeixen diversos elements, alguns dels quals acabem de comentar, que ens porten a afirmar una possible influència del motiu cavalleresc del «do en blanc». D'aquesta manera, és palesa en la comparació la semblança entre l'estructura d'aquest motiu i la d'aquesta escena: cadascuna de les cobles correspon a una part distinta i recognoscible del «do en blanc» (la voluntat que es concedisca una determinada petició i l'enunciació del contingut de la petició). També, és interessant assenyalar l'ús del mot «do» en el moment de demanar l'atorgament; en canvi, la demanda en bona mesura semblant que trobem al començament de la representació i que hem citat anteriorment empra «petició». Per últim, la demanda de Maria a l'àngel funciona de manera pareguda a com ho fa el «do en blanc» en el desenvolupament narratiu, ja que desencadena l'acció dramàtica amb l'atorgament de la vinguda dels apòstols, que són els personatges que hauran de defensar i soterrar del cos de la Mare de Déu.

Conclusió

Al llarg d'aquest text hem pretès demostrar la existència d'una influència del motiu de «do *contraignant*» o «do en blanc», freqüent en la narrativa de cavalleries des del segle XII, en la *Festa* o *Misteri d'Elx*. Per tal de portar a terme aquest objectiu, hem estudiat en primer lloc la seqüència dramàtica que considerem susceptible de haver rebut aquesta influència en el drama elxà: la visita de l'àngel a Maria per anunciar la seua propera mort i resurrecció. En el diàleg que s'estableix entre els dos, Maria li demana que els apòstols vinguen des dels diversos llocs on estan predicant perquè l'acompanyen en els últims moments i la puguen soterrar, cosa que l'àngel atorga de grat.

A continuació, hem comparat aquesta escena en els altres dos misteris assumpcionistes en llengua catalana, el de Tarragona i el de València. Encara que l'escena es desenvolupa de forma semblant en els tres drames, trobem diferències respecte al *Misteri d'Elx*: només s'expressa una petició de les tres que la tradició posa en boca de Maria i la demanda es divideix en dues parts ben clares (la intenció de fer una petició i la petició en concret), cadascuna en una cobla diferent.

Deixant a una banda la petició que la Maria fa a l'àngel, hem definit a partir de la seua aparició i funció en la narrativa de cavalleries, el «do *contraignant*», una mena de «xec en blanc» que s'ofereix per tal de demostrar la generositat davant d'una petició. Amb aquestes dades hem pogut relacionar el diàleg entre la Maria i l'àngel de la *Festa* amb aquest motiu a partir d'alguns elements, com ara l'estructura i la funció semblants o l'ús del mot «do». Fins i tot, a partir d'alguns indicis ens hem atrevit a exposar la possibilitat que l'escena haja arribat fins a nosaltres en una versió «reduïda».

Abans d'acabar hem d'insistir en la idea que, malgrat les semblances que ens puguen portar a parlar d'influència del «do en blanc» en aquest diàleg, la nostra argumentació ha de ser entesa com a una hipòtesi que l'aparició d'una versió anterior del text que ara conser vem del *Misteri d'Elx* podrà corroborar o desmentir.

Bibliografia

- BOHIGAS, Pere (1982): «La matèria de Bretanya a Catalunya», en *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes —Publicacions de l'Abadia de Montserrat—, Fundació Congrés de Cultura Catalana, pp. 277-294
- BORON, Robert de (2000): *Historia de Merlín* (trad. C. ALVAR), Madrid, Siruela.
- LA BÚSQUEDA DEL SANTO GRIAL (1997): trad. C. ALVAR, Madrid, Alianza.
- CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando (1988): «El motivo del “don *contraignant*” en la narrativa en verso de los siglos XII y XIII», *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Université de Trèves 1986)*, tom VI, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1988, pp. 427-436.
- (1995): «Largueza y Don en blanco en el *Amadís de Gaula*», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, pp. 507-521.
- CASTAÑO, Joan i Gabriel SANSANO (1992): «El text literari de la *Festa* o *Misteri d'Elx*: notes a la seua evolució», *Festa d'Elx*, 44, pp. 93-99.

- (eds.) (1999), *Història i crítica de la Festa d'Elx*, Alacant, Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant.
- FRAPPIER, J. (1972): «Le motif du “don contraignant”, dans la littérature du Moyen Age», *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, pp. 225-264.
- GIRONÉS, Gonzalo (1983), *Los orígenes del Misterio de Elche*, Valencia, Montañana.
- GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (1986): *Consueta de 1709. Estudi crític de la música*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- (1993): «A propòsit de “Déu vos salve Verge imperial”, un cant monòdic del Misteri d'Elx», *Festa d'Elx*, 45, pp. 87-93.
- HERNÁNDEZ, Antonio (1995): «Juan del Encina en el Misteri d'Elx», *Festa d'Elx*, 47, pp. 77-87.
- JAUFRE (1996): trad. F. GÓMEZ REDONDO, Madrid, Gredos.
- KÖHLER, E. (1974): *L'aventure chevaleresque*, Paris.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1969): «La literatura artúrica en España y Portugal», en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 134-148.
- LLORENÇ, Alfons (1999): «Aproximació al món literari de la Festa d'Elx», en CASTAÑO-SANSANO, pp. 157-179 (reedició).
- MASSIP I BONET, Francesc (1984): *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona - Edicions 62.
- (1986): *Consueta de 1709. Edició crítica del text*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- (1999): «La Festa d'Elx (Consueta de 1625)», en CASTAÑO-SANSANO, pp. 105-126.
- (2000): *Misteri assumpcionista de la catedral de València*, Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana de la Universitat de Nàpols (<http://www.riac.unina.it>).
- LA MUERTE DEL REY ARTURO (1997): trad. C. ALVAR, Madrid, Alianza.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1999): «El teatre assumpcionista de tècnica medieval als Països Catalans», CASTAÑO-SANSANO, 1999, pp. 59-95 (aquest text ha estat reproduït en multitud d'ocasions, la versió definitiva la trobem en *Teatre català antic*, vol. II, 1995, Barcelona, Curial, pp. 121-175).
- SOBERANAS, Amadeu J. (ed.) (1983), *Representació de l'Assumpció de Madona Santa Maria*, Montblanc, Patronat de la Representació La Selva del Camp.
- TROYES, Chrétien de (1991): *El cavaller de la carreta* (trad. F. Machirant), Bromera, Alzira.
- (1999): *El conte del graal* (trad. M. Riquer), Barcelona, Quaderns Crema.
- VARAZZE, Jacopo da (1977): «Del Puyament de la Verge Maria en lo cel», en *Vides de Sants Rosselloneses* (ed. a càrrec de Charlotte S. MANEKIS, Edward J. NEUGAARD i Joan COROMINES), Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1977, pp. 190-203.

Apèndix

Diàleg entre la Maria i l'àngel en els drames assumpcionistes de Tarragona, València i Elx.

Tarragona	València	Elx
	<i>E quant lo angel li dara la palma, prenga la Maria molt humilment ab gran reverencia la palma, e tinga la devotament agenollada; bese la, e puys leu se dempeus. E quant l'angel haja acabat, responga la Maria en son so, la cobla següent:</i>	<i>Acabada esta cobla, arriba lo àngel fins on està la Maria y agenoll's en lo cadafal, prop la Maria, y besa la plama y posa-se-la sobre lo cap y dóna-la-y; y la Maria la y pren fent la mateixa çerimònia y respon al to de «Vexilla Regis etc.»:</i>
SANTA MARIA	MARIA	MARIA
Àngel de Déu resplendent, beyl, qui m'as aduyt tan bon noveyl, prech te que-m diges lo teu nom, que més me play que de nuyl hom; e los apòstols frayres meus, qui per lo món los feyts seus, sien açí ensemps ab mi e jo·ls vega ans de ma fi, e com l'ànima deurà exir del meu cors, a Déu venir, no vega l'esperit malvat qui·l mon engana ab mal art; e no aja en mi poder lo diable ta 'mal guerer.	Àngel de Déu, tres demandes vos fau. Primerament, vostre nom me digau. E l'altr'apres, que façats tant per mi a mos cars fills apòstols me dugau. Puys, al meu fill, de ma part lo pregau que·l fals Sathan yo no·l vega en ma fi.	Àngel plaent e yluminós, si gràtia trob yo davant vós, un do vos vull demanar; preg-vos no me'l vullau negar. Ab mon ser, si possible és, ans de la mia fi, yo vées los apòstols assí justar per lo meu cos a ssoerrar.
	<i>E quan haja acabat, torn se a siure. E lo angel responga a les tres demandes en lo dito so:</i>	<i>Acabant de cantar esta cobla, respon lo àngel muntant lo núvol:</i>
ÀNGEL	ÀNGEL	ÀNGEL
Mare de Déu, tot gloriós, lo meu nom es marvellós, jaquex l'estar e no t'o preus; mas los apòstols frares teus açí ensemps s'ajustaran e lo teu cors sotararan. Mas, per que tu as tal paor veure·l demoni, ni temor? Com tu li as lo cap trencat, de son poder l'as despullat. Mas, feyt sia com tu voldràs: negun diable no veuràs.	Mayre de Déu, reyna emperial!...	Los apòstols assí seran y tots ab brevetat vendran, car Déu, qui és omnipotent, los portarà sobtossament. Y puis, Verge, ó demanau lo etern Déu diu que li plau que sien assí sens dilatió per vostra consolatió.

	<i>Quant l'àngel se·n sera entrat e hauran fet sos trons, leu se la Maria del setial e agenol se, faent gracies a Deu de la embayada de l'angel, diga la cobla següent en son so:</i>	<i>Acabada de cantar esta cobla, tanca's lo núvol y entra en lo sel y tanca's la porta y tornen a sonar los ministrils, campanes y los demás instruments [...].</i>
	MARIA	
	Gràcies grans vos fau, Payre, ver Déu, un sol voler ensemps ab lo fill meu, com los meus prechs no metets en oblit, ans l'àngel bo m'à dit que·m prometeu qu'a Paradís me portarets en breu, lo Payr'e·l Fill ab lo Sant Sperit.	

