

Visitatio Sepulchri

de Sant Francesc de Borja

*Santiago La Parra López
José María Vives Ramiro
Luis Quirante Santacruz*

Pròleg de Josep Gongga Colomina

Visitatio Sepulchri
de
Sant Francesc de Borja

CEIC «ALFONS EL VELL»
Gandia, 1998

Il·lustració Portada: *La Resurrecció*. Pintura sobre taula, pel
Mestre de Trebon (c. 1380) Praga, Museu Nacional

PORTADA I MAQUETACIÓ: Vicent Almar
REVISIÓ LINGÜÍSTICA: Joan Castellà i Rafa Gomar
PLÀNOLS: AINED
©Els autors
I.S.B.N.: 84-86927-28-5
DIPÒSIT LEGAL: V-1201-1998
IMPRIMEIX: Gràfiques Colomar, S. A.

ÍNDIX

Pròleg	
JOSEP ENRIC GONGA	5
Tres-cents anys de la Visitatio a Gandia (1550-1865)	17
SANTIAGO LA PARRA LÓPEZ	
La <i>Visitatio Sepulchri</i> de Gandia: Consideracions sobre la seua representació	47
LUIS QUIRANTE SANTACRUZ	
La <i>Visitatio Sepulchri</i> de Gandia	65
JOSÉ M ^a VIVES RAMIRO	
Prólogo	
JOSEP ENRIC GONGA	
Trescientos años de la <i>Visitatio</i> en Gandia (1550-1865)	
SANTIAGO LA PARRA LÓPEZ	
La <i>Visitatio Sepulchri</i> de Gandia: Consideraciones sobre su representación	
LUIS QUIRANTE SANTACRUZ	
La <i>Visitatio Sepulchri</i> de Gandia	
JOSÉ M ^a VIVES RAMIRO	
Consueta de la <i>Visitatio Sepulchri</i> de Gandia	
Reconstrucción de la música, el texto y la parte escénica	
JOSÉ M ^a VIVES RAMIRO	

PRÒLEG

JOSEP ENRIC GONGA

LA VISITATIO SEPULCHRI DE GANDIA. EL COR DE LA SETMANA SANTA.

Hi ha una sèrie de pràctiques, o de rituals, o de tradicions, com vulgueu anomenar-les, que semblen predestinades a sobreviure per sempre més dins de les societats que les han creades. La *Visitatio sepulchri* de Gandia, el drama litúrgic atribuït a Francesc de Borja, sant patró de la ciutat, és una d'elles. La Setmana Santa de Gandia va girar, durant tres-cents anys i escaig, al seu voltant. Ara, més d'un segle després de la seua desaparició, quan semblava que tothom s'havia oblidat d'ella, emergeix sobtadament de les obscures regions del passat i sembla que vol tornar a inserir-se, amb força, dins dels actes que en l'actualitat configuren la Setmana de Passió gandiana.

No deixe de preguntar-me per què perdura una tradició durant tres segles, mor i "renaix", d'una manera impensada, quasi cent-cinquanta anys després de perdre's. Hem de suposar que, si va perdurar, és perquè estava viva: la subsistència d'una pràctica cultural és inseparable de la seua vitalitat, de la seua capacitat de variació i adaptació a la societat en la que està integrada. I si va desaparèixer, a banda de raons legals (la prohibició de les autoritats eclesiàstiques) és perquè hauria perdut eixa vitalitat. Ara *retorna* de bell nou, i el motiu és perquè es donen les condicions per a que ho faça: les funcions que compleixen les confraries de la Setmana Santa dins l'entramat social de la ciutat són les que provoquen la *resurrecció* de la *Visitatio*. Les germandats són, en sentit estricte, associacions de seglars amb fins

religiosos; però si ens fixem en tota la sèrie d'actuacions, actituds, motivacions i interessos que les mouen, veurem que les seues tasques són també una mica més mundanes; cíviques, com diuen d'una manera explícita els estatuts de la seua Junta Major. L'arxiprest de Gandia va mostrar la seua perplexitat quan s'hi discutien els avantprojectes dels esmentats estatuts. "*Estas disposiciones -deia- están contenidas en el derecho canónico por el que debe regirse toda asociación religiosa. Y si ustedes no quieren admitirlo, están en su derecho, pero no están constituyéndose en asociación religiosa pública; serán otra cosa, pero no religiosa pública*".¹ Expresava així la seua estranyesa davant el fet que s'afegira al nom "d'associació religiosa", la paraula "cívica".

El fet és que, a través de la Junta Major, es convoquen certàmens de redaccions i pintura per a joves i concursos de cartells i fotografies a nivell estatal. S'editen fulls informatius per als turistes -la Setmana Santa de Gandia està declarada festa d'interès turístic-. S'organitzen, junt amb el Departament de Cultura de l'Ajuntament, cicles de concerts de música simfònica i la Cavalcada de Reis, es participa en les campanyes de Nadal per al Preventori Infantil de la ciutat i s'està creant una casa-museu de la Setmana Santa. D'altra banda, les confraries fan tota una sèrie d'activitats, tant religioses (misses, xerrades, exercicis espirituals, etc), com laiques (sopars de convivència, dinars i paelles de germandat, visites a entitats benèfiques i religioses, excursions, campionats socials de ping-pong, de truc, edicions de butlletins d'informació interna, etc.). Totes aquestes actuacions les mou un nucli més o menys actiu de gent, compost per persones d'un estrat social mitjà-alt (comerciants, professionals, funcionaris), que, gràcies a la Setmana Santa, formen part de les forces vives de la ciutat, es relacionen i exhibeixen una posició social. Acumulen capital social; és a dir, reputació, renom, notorietat pública i consideració.²

És en aquest context en el que hem de situar la *recuperació* de la *Visitatio sepulchri* borgiana. No s'ha volgut recuperar una tradició per simple fidelitat amb el passat, sinó com a signe de prestigi social i cultural per als seus recuperadors. Al cap i a la fi, és impensable voler viure el ritual litúrgic de la *Visitatio* com el van viure els gandians del

¹ Francisco VALLS GÓMEZ, (arxiprest de Gandia): «Impresiones sobre el Congreso», *Passio. Semana Santa Gandia* (1989), pp.: 26-27.

² Josep E. GONGA: *Les festes de la Safor*, Colomar Editors, Oliva, 1990, pp.: 116-118.

s. XVI o del s. XIX; eren unes altres societats, amb uns altres costums, valors i creences. Per molt que es vulga recuperar una tradició com aquesta, mai no es podrà viure ni sentir-la com la sentien els nostres avantpassats. Mai. El que sí que es podrà fer, si de cas, és usar un material antic per construir una nova tradició amb uns objectius nous.

De fet, les referències que fan del drama sacre els estudiosos i erudits locals en les revistes de la Fira i Festes patronals, i en el *Passio*, publicació de la Junta de Germandats dedicada a la Setmana Santa, són constants al llarg de la història de les dues publicacions. I a ningú se li va ocórrer recuperar-lo. És de suposar que les motivacions que han originat el seu sobtat *redescobrimt* i l'interès per tornar a escenificar-lo, que ha arribat a provocar la creació d'una nova entitat cultural a Gandia (l'orfeó Borja) per a tenir cura de la seua representació, estan més a prop del que acabe de comentar.³

Però ¿què és la *Visitatio Sepulchri*?, ¿com naix i per què arrela en la nostra ciutat?, ¿i per què arriba a desaparèixer? És el que s'intenta explicar en els estudis que presentem en aquest llibre. El treball de **José Maria Vives** es centra en la reconstrucció de la música, el text i la part escènica del drama. Vives s'endinsa en les partitures i papers que es conserven sobre l'obra per tal de recuperar el seu sentit original. La recerca de la memòria dels músics, eixe podria ser el títol de la seua investigació. La reconstrucció dels signes que els cantors i els músics deuriem llegir quan interpreten la consuetada matinada del Diumenge de Pasqua. Els anomenem memòria dels músics perquè, malgrat ser una combinació de signes escrits en paper pautat, de fet, en el mateix moment en el que els executen els intèrprets amb els seus moviments, amb els seus instruments i les seues veus, recuperen allò que, en un altre temps, uns altres cantors i músics, ja desapareguts, van interpretar. Fan renàixer, màgicament, un acte, un fet, que pertany a la nostra memòria col·lectiva, a la seua, a la memòria dels músics, a una memòria que ha viscut amagada, durant segles, entre les notes i línies d'un pentagrama.

De les característiques de la seua representació, ens parla **Lluís Quirante**. Estudia les seues singulars particularitats, ja que es tracta de la representació tardana d'un dels tipus de drames litúrgics més

³ Cfr. pp.: 59 a 62 de *Passio. Semana Santa Gandia* corresponent a l'any 1997.

antics que es coneixen i que tenen el seu origen en la litúrgia cristiana dramatitzada. La *Visitatio*, com altres peces del seu estil, foren creades i evolucionaren entorn de la litúrgia medieval dels monestirs i les esglésies, però quan arriba a la nostra ciutat ho fa en un moment històric bastant diferent al que va nàixer: després del concili de Trento i en plena edat moderna. Més que una pràctica litúrgica que arriba a assolir una gran popularitat entre el poble, és una imposició del duc de la ciutat, el sant Borja, per tal d'enaltir unes cerimònies preexistents.⁴ Una obligació que no li faria molta gràcia a un clergat que vivia ficat en plena època contrarreformista, on les representacions dramàtiques enmig dels oficis litúrgics estaven expressament prohibides pel concili de Trento.

De les èpoques històriques en les que va nàixer i va desaparèixer la *Visitatio* ens parla l'estudi de **Santiago La Parra**. És curiós que les dues dates coincidisquen en temps de canvis i convulsions polítiques i socials: una, la del seu naixement, en plena reforma protestant i catòlica; l'altra, la de la seua desaparició, en plena revolució liberal i amb l'església catòlica enfrontada enèrgicament amb la *modernitat*; és a dir, contra la tendència a supeditar el cristianisme a les lleis que, segons els recents descobriments, regien el món de la natura: la idea de l'evolució, del suposat progrés indefinit, de que sols allò que és experimentable és veritable. No oblidem que un any abans de la desaparició de la *Visitatio* acaba de publicar-se el *Syllabus*, catàleg de proposicions equivocades, que proporciona als bons catòlics un criteri segur per descobrir els errors en els que havia caigut, segons l'Església, la societat del seu temps i que calia evitar.

La *Visitatio* sembla nadar contra corrent. Naix i es manté viva quan totes les condicions històriques li semblen adverses: en plena Contrarrefoma i a pesar de les prohibicions tridentines de fer representacions dramàtiques en els temples. I mor quan hi ha una forta reacció espiritual en l'Església per tal de combatre els perills del liberalisme i les noves idees que posen en dubte la base de la seua fe. Sols la ferma figura del sant Borja sembla justificar la seua implantació i una sensació de perplexitat acompanya la seua desaparició. La Gandia

⁴ Cfr.: Gabriel GARCIA FRASQUET: *El teatre al País Valencià. El cas de la Safor (1800-1936)*, Edicions La Xara, Simat de la Vallidigna, 1997, pp.: 35-36

definida per l'arquebisbe Mariano Barrio com “*arca de Noé en este diluvio de motines, sublevaciones y maldades*”,⁵ davant un món convulsionat i inestable, no tenia el perquè perdre una tradició que s'havia mantés viva durant més de tres segles.

Hi ha una costant en els treballs que presentem en aquest llibre: les referències a les suposades contradiccions en que cauen al descriure la cerimònia els autors dels documents històrics que parlen d'ella. Les diferències entre els relats que fan el pare Josep Llopis en la seua *Crònica del real monasterio de la seráfica madre Santa Clara de la ciudad de Gandía*, o els Guzmán, Ripollés i Baixauli en els seus treballs són evidents, però pense que no es tracta d'errors involuntaris d'aquests autors. Hem de pensar, com hem dit al principi del nostre escrit, que una tradició es manté perquè està viva, perquè varia, es transforma i s'adapta a les circumstàncies històriques que li pertoca viure. Aquest procés d'adaptació i transformació és el que pot haver-la fet canviar al llarg dels anys en els que va existir.

Les tradicions tenen una sèrie de característiques que es superposen entre elles: estableixen o simbolitzen la cohesió social o la pertinença a grups i comunitats reals o artificials, legitimen les institucions, l'estatus o les relacions d'autoritat i inculquen creences, sistemes de valors i pautes de comportament.⁶ La *Visitatio* borgiana compleix, quan naix, totes aquestes funcions. Per això s'imposa per sobre les prohibicions tridentines i passa a formar part del costumari quotidià dels gandians.

L'humanisme renaixentista va criticar una sèrie de costums, usos i supersticions religioses medievals que considerava fora de lloc. Trento va suposar un moviment pendular invers. Com a reacció contra erasmistes i protestants es va produir un esclat càlid i emocional, deliberadament anticrític i inspirador de grans moviments de pietat popular. Una manera de viure la religió, cal remarcar-ho, que abarcava totes les classes socials. Reis, aristòcrates i bisbes tenien unes vivències religioses tan emocionals i miracleres com les de monges, llauradors i artesans. A Gandia ens sobren els exemples. Santiago La Parra cita el cas del franciscà Tejada que, protegit pel sant Duc, fomenta la vida espiritual i recollida en cercles religiosos i universitaris. Va crear escola.

⁵ Cfr. la col·laboració ací de S. La Parra

⁶ Eric J. HOBBSAWM i altres: *L'invent de la tradició*, Eumo, Vic, 1988

Com diu Vicente Cárcel en la seua història de l'Església valenciana:

“Dicho grupo fue al principio muy heterogéneo, pues estuvo formado por españoles, italianos y portugueses. Su primer rector fue Andrés de Oviedo, el futuro patriarca de Etiopía que, aunque español de origen, venía de Coímbra... Junto a él destacó el francés Onfroy, algo más peligroso por sus doctrinas y por sus deseos de reformar la naciente Compañía de Jesús. Otro jesuita destacado del grupo fue Antonio Cordeses, que fue rector de la naciente universidad, provincial de Aragón y prepósito de la casa de Sevilla. Fue uno de los mayores propagadores de la oración recogida hasta que desde Roma se le prohibió esta actividad.

Les entusiasma a estos religiosos la oración mental y la lectura de autores espirituales como Herp, Savonarola, Taulero, Rusbroquio, santa Ángela de Foligno, santa Brígida, santa Matilde, Mombaer, Osuna, san Bernardo y san Buenaventura. Hacían diariamente meditaciones que duraban tres horas, incluso los estudiantes. El santo Duque llegó a dedicar cinco horas a la oración mental...”⁷

Però contraposades al interiorisme heterodox de que fa ostentació aquest cercle elitista, hi ha altres maneres de viure la religió més esteses entre el poble. Des de l'exagerada passió per les relíquies —en el convent de santa Clara es guardava des d'una espina de la corona que va turmentar Crist en el Calvari, fins una «Vera Creu» o un cordó de sant Francesc d'Asís al que se li atribuïen propietats miraculoses per procurar un bon part a les dones que tenien dificultats quan donaven a llum—, fins a la popularitat que assolien alguns personatges que tenien més contacte amb la gent del carrer i que contribuïren a escampar aquesta manera de viure la religió, espiritual i emocional, entre tots els estaments socials. Parle d'Andrés Hibernón, el nostre popular «beatet», o de fra Pere Esteve, de Dénia, el «Pare Pere» que quan el rei li va proposar que acceptara un bisbat a Galícia, li va contestar: «*Senyor, Déu a mi no em vol bisbe sinó predicador dels bribons*», frase que resumeix el tarannà d'aquestes persones, que viuen entre la

⁷ CÁRCEL ORTI, Vicente: *Historia de la Iglesia en Valencia*, Arquebisbat de València, València, 1986, 2 vols., cit. de: I, 213 a 216.

gent del poble, que dediquen les seues vides a la caritat i aconseguixen una fama de miraclers que perdura fins els temps actuals.

D'altra banda, la pompa i la solemnitat de les celebracions religioses contribuïa a conrear aquest ambient pietós. Les processons obertes, participatives i espectaculars. Els oficis religiosos esplendorosos i brillants. Les prèdiques apassionades i vibrants. Tot ajudava a alimentar una forma de devoció, massiva i espectacular, que s'escamparà durant tot el Barroc. La *Visitatio Sepulchri* de Gandia, exemple d'aquests tipus de celebracions, complia tots els requisits que se li suposen a una tradició per perviure. Instaurada pel senyor de la ciutat, amb l'obligada assistència del capítol de la col·legiata i les autoritats municipals, legitima el poder i les seues institucions. La simbologia de la seua representació, que mostra el misteri de la resurrecció, el triomf sobre la mort, base de la fe catòlica, fa partícips a tots els ciutadans d'un corpus de creences i valors que els cohesionen socialment, que els fan sentir que formen part d'un mateix grup. Potser aquest siga el motiu de la seua pervivència al llarg de tres segles.

A més, les seues característiques estètiques s'acoblen perfectament als gustos de l'època. Si ens parem a pensar en el que era la Setmana Santa veurem que la *Visitatio* es converteix en el centre, en el cor de la Passió a Gandia. Els actes religiosos, d'un marcat caràcter popular, començaven el Dimarts Sant amb la celebració de la *salpassa*.⁸ El Dijous Sant transcorria amb la benedicció dels sants olis, la preparació dels monuments i la celebració de l'ofici de tenebres. Els *monuments*, altars que es disposaven aquest dia a les esglésies per tal de guardar l'eucaristia del Divendres Sant, es van convertir en un dels elements més populars de la Setmana de Passió. La vetlla dels monuments, coneguda com *les quaranta hores*, el costum de posar-los ciris que es cremaven fins la meitat i després es guardaven per encendre'ls en temps de tempesta o durant les agonies dels malalts, la visita obligada a tots els que s'enlairaven en les esglésies de la ciutat, o els *monuments casolans* que, a mode de naixements de Nadal, s'instal·laven en les cases imitant els que es plantaven a les esglésies,⁹ eren les activitats més destacades que es feien al seu voltant.

⁸ J. E. GONGA: *Les festes...*, 111. També, de Núria VILAPLANA SANCHIS: "La Salpassa a la Safor", *Ullal. Revista d'història i cultura-2* (Gandia, tardor 1982), pp.: 7-13

⁹ Robert MORODER: "La passió i els valencians", *Passio. Semana Santa Gandia* (1981), p.: 67

El Divendres Sant començava amb el Viacrucis. Hi ha notícies de la seua celebració pels carrers de Gandia amb els personatges de la passió interpretats pels propis ciutadans i la participació dels populars “caps de ferro”, els confreres vestits de soldats romans que custodiaven Jesucrist.¹⁰ Després dels oficis del matí tenia lloc la processó que traslladava el Santíssim Sacrament del monument gran del convent de les clarisses al menut, on es quedaria fins el Diumenge de Pasqua per representar la *Visitatio*. Els oficis de la vesprada, amb el popular sermó de *les set paraules*, donava pas a la processó de dol. Hem de tenir en compte que aquesta processó no era tan espectacular com la que coneguem avui en dia. Fins les acaballes del s. XIX, el Corpus és la gran festa religiosa urbana per excel·lència. És en ella, i en la processó de les festes patronals, on els gremis es llueixen amb les seues *invencions*. La comitiva de Setmana Santa és menys espectacular.

Si comparem la composició de dues processons que es celebren al voltant del 1800,¹¹ veurem que mentre en la de les festes patronals es treuen totes les imatges de la ciutat, encapçalades per comparses de nans i gegants, desfila el capítol de la col·legiata i les autoritats municipals, i els gremis participen amb les seues creacions, danses i músiques, en la de la passió sols desfilen els passos del *Darrer Sopar*, *l'Oració de l'Hort*, *el Natzarè*, *l'Ecce-homo* i *la Dolorosa* i els gremis hi participen com a penitents i disciplinants. La processó no té la importància de la dels nostres dies. La setmana acaba amb els tocs de campana del Dissabte de Glòria i la celebració de la *Visitatio* a la matinada del dia de Pasqua.

Oficis i monuments són els elements més populars de la passió gandiana. Una crònica de la Setmana Santa publicada en *La Revista de Gandia* en 1891,¹² quan ja s'han creat algunes de les confraries que desfilen en els temps actuals i ja ha desaparegut la *Visitatio*, ens diu:

«Jueves Santo.- Por la mañana a las nueve se cantó la misa *Cena doriane* ejecutando la capilla de música la composición de Cabo. Terminada la misa se verificó la procesión, depositándose

¹⁰ Jesús GINER: “La representación del drama de Jesús en la Gandía de antaño”, *Passio. Semana Santa Gandia* (1972), p.: 83.

¹¹ Cfr.: Arxiu Municipal de Gandia: AB-1.863, amb documentació sobre banda de música, teatre, esports, bous, festes... entre 1791 i 1924

¹² 28 de març de 1891

en el monumento la Sagrada Forma. A las tres de la tarde se cantaron las Lamentaciones, mereciendo entusiastas plácemes el director de la capilla.

Viernes Santo.- Los severos oficios del día comenzaron a las ocho y media. Vestían los sacerdotes ornamentos negros y el altar, en cuyo centro se hallaba colocado el *lignum Cristi* cubierto por riquísimo paño, no tenía luces. Se cantó el *Passio*. Después se celebró la imponente ceremonia de la adoración de la cruz, mientras el coro entonó los “Improperios” y, terminada, se encendieron las luces, organizándose la procesión para bajar del monumento la Sagrada Hostia.

A la hora de costumbre, lucida y bien organizada procesión que visitó todas las iglesias, asistiendo dos bandas de música y una comisión del ayuntamiento.

Si als vint-i-cinc anys de la seua prohibició la Setmana Santa és com ens la pinta el setmanari local, mentre es va celebrar, les cerimònies al voltant de la *Visitatio* haurien de ser, per força, les més seguides de la Passió a Gandia. S'acobra, com anell al dir, a les seues manifestacions més populars: oficis i monuments. Dues comitives ben lluïdes (el Divendres Sant i el Diumenge de Pasqua), amb tot el capítol de la Seu en desfilada per uns carrers engalanats, la capella cantant, la representació litúrgica a la matinada a punt de trencar l'alba, l'explosió d'alegria final amb totes les campanes al vol. Complia totes les condicions per a ser, sens dubte, el cor de la Setmana de Passió. És, sota aquest punt de vista, quan cobra importància el relat de la *Visitatio* que ens fa el baró d'Alcalalí, Ruiz de Lihory:

“Desde algunos siglos, por un especial privilegio, se venía celebrando en la iglesia del convento de religiosas de santa Clara de Gandía la hermosa, grave y devotísima función del Entierro del Señor en el Viernes Santo después de los oficios de la iglesia Colegial.

En el mismo altar en donde se celebraban los divinos oficios en la iglesia del convento, se conservaba el Santísimo Sacramento hasta que, concluidos en la Colegial, iba el clero procesionalmente a la de las monjas, y llegado allí, se hacía la procesión llamada del Entierro, llevando el cáliz con la Sagrada Forma bajo palio, por la iglesia y patio llamado de la olivera, cantando a media voz unas letrillas, música compuesta por san Francisco de Borja, y llegado

al monumento el preste con el diácono y subdiácono subían, y previo ceremonial de rúbrica depositaba al Señor en el Santo Sepulcro, en donde se conservan hasta el día de Pascua a las seis de la mañana.

En el resto del Viernes y todo el Sábado Santo concurrían muchos fieles a esta estación; a las ocho de la noche del Sábado se predicaba el sermón de la Soledad y después, hasta las diez de la misma noche, se cantaban por las monjas desde el coro y por algunos músicos desde entre los telones del monumento, con mucha solemnidad y pausa, algunas Lamentaciones.

Llegado el día Domingo de Pascua, a las seis de la mañana salía de la Colegial el clero (no recuerdo si también el Cabildo) y los cofrades del Santo Rosario en procesión, dirigiéndose a la iglesia de Santa Clara.

En la procesión iban los infantillos de la Colegial (cinco de ellos) vestidos: uno de María Madre de Jesús, dos de las otras Marías, uno de san Juan Evangelista y otro de Ángel.

El vicario de las monjas había ya retirado el Señor del Sepulcro y dejado su puerta abierta.

Llegada la procesión, subían las Marías hasta el Sepulcro para ver y adorar al Señor, y quedaban admiradas por encontrarlo vacío y la puerta abierta (todo esto con mucha pausa y sin hablar palabra); entonces el Ángel cantaba por tres veces *Surrexit Christus* y contestaba el clero: *Deo gratias*. Se sacaba entonces al Señor del altar en donde el vicario lo había guardado, se formaba nuevamente la procesión y se llevaba bajo palio, con mucha devoción y reverencia, por las calles del Hospital y Monjas hasta la iglesia, y se reservaba.

La concurrencia era inmensa, y retirado el clero a la Colegial, había en la de las monjas sermón de Resurrección.

Falta un detalle, y es que desde la Colegial se llevaba en andas la imagen de la Purísima, cubierta con paño de luto en la procesión, y después de cantado el *Surrexit*, se descubría”.¹³

La *Visitatio* havia “contaminat” tota la Setmana Santa gandiana. Els actes més importants giraven al voltant d’ella: els oficis del

¹³ RUIZ DE LIJORY (Baró d’Alcalalí): *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, València, 1903, pp.: 192-195.

Divendres Sant, els *monuments* i totes les activitats que es feien al seu entorn. El baró d'Alcalalí ens conta les massives visites de fidels durant el Divendres i el Dissabte Sants, i la magnificència que se li intentava donar a aquesta activitat amb els cants del cor de monges amb la col·laboració de la capella de música i el sermó de la Soledat. La cerimònia del Diumenge de Pasqua, rematada amb el sermó de la resurrecció. I, el que més crida l'atenció, com s'inclou en la representació de la *Visitatio* una cerimònia més pròpia de la processó de *l'Encontre*: el descobriment de la tela negra que cobreix la imatge de la Puríssima per mostrar el mant blau, que vesteix com a mostra d'alegria per la resurrecció del seu fill. La *processó de l'Encontre* es celebra el matí del Diumenge de Pasqua i ha tingut, de sempre, una gran popularitat en els nostres pobles.¹⁴ La trobada de dos comitatives, que acompanyen una la imatge d'un Jesús i l'altra la d'una Mare de Déu, que acaba amb unes grans manifestacions d'alegria (coets, visques, llançament masiu de llepoleries, etc...), és el remat indispensable de les celebracions de la Setmana Santa.

Està clar que, a Gandia, si la *Visitatio* es representava en la mateixa hora en que es solia fer *l'Encontre*, aquest no s'hi podia celebrar. Una mostra de la vitalitat del drama litúrgic borgià és la manera com s'apropia d'un dels elements de *l'Encontre* i l'inclou en la seua representació. Podria dir, sense por a equivocar-me, que després de la seua desaparició *la processó de l'Encontre* seria la que substituiria la *Visitatio* i que en aquesta es troba l'antecedent històric, l'origen d'aquella, un dels actes més populars de l'actual Setmana de Passió a Gandia.

És aquesta vitalitat la que manté la *Visitatio* a Gandia al llarg de tres segles. Sobreviu la Il·lustració, quan s'intenta fer una clara línia divisòria entre la religiositat oficial i la popular, i arriba a la meitat del s. XIX per ser prohibida pel bisbe de la nostra diòcesi d'una manera categòrica. ¿Per què no es recupera malgrat els intents de les autoritats locals, civils i eclesiàstiques, i les recomanacions constants dels seus estudiosos? Els temps han canviat. La nova cultura burgesa, filla de la Il·lustració, fa que les élites socials comencen a oblidar-se del corpus de creences que compartien amb les classes subalternes, que comencen a veures com a supersticions pròpies de gent ignorant. L'Església a

¹⁴ J. E. GONGA: *Les festes...*, 120

partir del Sexenni Revolucionari, en el seu intent per recristianitzar la societat davant l'avanç de les noves idees liberals crea tot un seguit d'organitzacions més adaptades als temps que viu:¹⁵ sindicats obrers confessionals, associacions del tipus *Filles de Maria*, *Acció Catòlica*, *congregacions marianes*, i les *Dames de Sant Vicent de Paul* o les noves germandats de la Setmana Santa. A través d'elles intenta imposar una nova mentalitat, que pot considerar de bon gust activitats com els balls de casino, concerts o funcions de teatre, això sí, sempre que, com diu el setmanari local *El Litoral*: “*sean de carácter benéfico, que tanto instruyen como deleitan, contribuyendo a una buena obra*”, però que centren l'educació cristiana dels confreres, dins de les germandats, en la “*formación de un culto y cristiano caballero para una sociedad que quería ser participativa o exclusiva, sin olvidar la perspectiva de defensa social de grupo cristiano al estilo de las hermandades gremiales de la Edad Media*» i en conduir pel camí de la vida cristiana a una joventut que vivia una època “*...difícil. La época del liberalismo y el constitucionalismo a lo Mendizábal*”,¹⁶ mentre menyspreen i qualifiquen de mal gust, ridícules, grolleres i pròpies de pobles poc civilitzats manifestacions populars que havien compartit en unes altres èpoques amb el poble: màscares i disfresses de carnestoltes, crema de ninots, supersticions al voltant de les festes del cicle agrícola, i altres pràctiques que no casen amb la nova manera de viure la religió.

Unes noves formes que es mostren en la creació de les noves confraries de la Setmana Santa, com ara la de sant Pere o la de la Santa Creu, que copien part dels usos de les germandats andaluses i donen pas a una nova Setmana Santa. La que coneguem avui en dia.

La *Visitatio sepulchri* borgiana no té, de moment, cabuda en ella. Però, quan són els confreres els que comencen a controlar el funcionament de les confraries, sobre tot després de la creació de la Junta Major de Germandats, i quan la mentalitat dominant en la societat comença a veure's reflectida en ella, tal com he explicat al principi, el drama sacre torna a aparèixer, encara que siga per complir unes altres funcions. Esperem que estiga durant molts anys entre nosaltres.

¹⁵ Samuel GARRIDO HERRERO: *El sindicalismo católico a la Safor, 1900-1936. Catolicismo social i polític en una comarca del País Valencià*, CEIC “Alfons El Vell”, Gandia, 1987

¹⁶ Cfr. els exemplars de *Passio* corresponents al període 1960-1980.

TRES-CENTS ANYS DE LA VISITATIO A GANDIA (1550-1865)

SANTIAGO LA PARRA LÓPEZ

I: EL FINAL D'UNA TRADICIÓ.

I.1.- La singularitat d'aquesta representació.

Durant un poc més de tres-cents anys, exactament des de 1550 fins el 1865, estigué escenificant-se a Gandia aquest drama sacre cantat, peça veritablement singular, que culminava amb la sorpresa de les Maries en anar a visitar el sant Sepulcre i trobant-se'l buit: en la matinada de Diumenge de Glòria eixia de la Seu una comitiva en processó fins a l'església del veí convent de santa Clara i en el seu interior s'assistia a la representació del feliç desenllaç anunciat per l'àngel: *Surrexit Christus!*

Compost per sant Francesc de Borja quan ja es disposava a abandonar el govern dels seus estats per a ingressar en la Companyia de Jesús, l'encara duc de Gandia s'hi va servir d'un privilegi anterior d'Alexandre VI (1492-1503) pel qual autoritzava com a gràcia especial la veneració del monument des de la matinada del Dijous Sant al convent gandià de les clarises. Posteriorment la representació sobreviuria a la pròxima prohibició a Trento d'aquest tipus d'actes no estrictament litúrgics en recintes sagrats.

La singularitat de la composició, doncs, no ens ve donada tant per l'assumpte que tracta (tema recurrent ja en el primer teatre medieval) ni per la seua trama (que tampoc no resulta massa complicada), sinó primer perquè el compositor de la seua música era sant Francesc de Borja; molt especialment, en segon lloc, per l'excepcionalitat del

moment en què s'inicia el seu camí teatral (inclosa aqueixa immediata prohibició de Trento) i també, finalment, pels tres segles de vida fins que deixà de representar-se en l'any del còlera, encara que no podem garantir que la seua cita anual com a colofó a la Setmana Santa fos rigorosament ininterrompuda durant tot aquest temps. La dada, en qualsevol cas, no passaria de ser una mera anècdota sense importància.

Quan ara, en aquests dies, vol recuperar-se aquesta tradició, el nostre propòsit és contribuir a un millor coneixement de l'obra en si i, consegüentment, de l'autor i la seua època. Amb aquesta finalitat, analitzats en les respectives col·laboracions que acompanyen la nostra els aspectes estrictament literaris i musicals, nosaltres intentarem, en primer lloc, explicar les circumstàncies i raons per les quals es va interrompre la representació en 1865. És a dir, que començarem pel final a l'objecte d'abordar detalladament, tot seguit, el context i el moment en els quals es gesta aquesta pietosa composició, fent especial atenció a la insigne personalitat del seu autor.

I.2.- La Gandia de 1865: més “arca de Noé” que “Sodoma”.

La brusca interrupció d'aquestes representacions ja seculars no cap pensar que vingués imposada per l'ambient llibertí o d'un paganisme exaltat ni tal sols laic, sense més, que, en general, suposadament predominava a la nostra ciutat durant la segona meitat del Vuitcents ni tampoc al voltant d'aquesta data concreta, 1865, en particular. Els temps podrien ser propicis per a això i més en altres latituds, però ací res quedava més lluny de la realitat. És cert que manquem de l'estudi que ens pugua facilitar una visió panoràmica sobre la història de la nostra comarca durant aquests últims dos-cents anys i notem a faltar sobretot la interessantíssima monografia en la qual es tractaren els temes religiosos i l'acció -no sols pastoral- de l'Església ací durant aqueix temps de canvi. Però sembla clar que Gandia no va ser precisament l'enclau excepcional on arrelaren els principis del liberalisme revolucionari enmig d'un país agrari en el qual, sota la creixent capa verda dels tarongers, s'ocultava la prosperitat d'una burgesia terratinent (que sí en va haver) juntament amb la fam de les terres dels

petits arrendataris i la massa de jornalers víctimes del paludisme en els camps d'arròs, d'un clima que no coneix normes o de la usura en els despatxos de pròcers locals aparentment molt respectables.¹

Definitivament, Gandia no seria aqueixa excepció. Més aviat arrossegava una fama secular de «ciutat levítica»² i, de fet, no se li podria atribuir a monsenyor Mariano Barrio Fernández, arquebisbe de València aleshores i protagonista fonamental en l'assumpte que ens ocupa, que no conegués la realitat de la seua diòcesi quan afirmava que *Gandia es el arca de Noé en este diluvio de motines, sublevaciones y maldades*, que convulsionaren la vida de moltes altres ciutats valencianes, com ara Alcoi, durant el període d'inestabilitat que va seguir a la *Gloriosa* en 1868.³

Uns anys abans, al voltant d'aquesta data clau per a nosaltres ara, 1865, les coses ací no eren tampoc molt diferents (ni per què o com haurien de ser-ho) i, per tant, res no feia preveure que perillés aquesta tradició. La percepció que ens arriba d'aqueix moment és també molt clara en aquest sentit i convé que l'expliquem per tot això que se'n dedueix.

Les fonts al nostre abast són eloqüents. No escatimen detalls sobre com, per exemple, durant la missió que començà a Gandia el Dimecres de Cendra de 1864, dirigida per dos jesuïtes vinguts de fora (ja que la Companyia encara no s'havia establert ací), la Seu *no ha sido*

¹ Cfr.: GARRIDO HERRERO, Samuel: *El sindicalisme catòlic a la Safor, 1900-1936. Catolicisme social i polític en una comarca del País Valencià*, CEIC «Alfons el Vell», Gandia, 1987 (sobre la pràctica de la usura, en particular, pp. 31-35) i també: ANACLET PONS i JUST SERNA: *Un negoci de famílies: els Trènor i els Vallier a la Safor del segle XIX*, CEIC «Alfons el Vell», Gandia, 1996.

² D'aquesta coneguda acusació, llançada sobretot des de la veïna comarca de la Marina, es fa eco GABRIEL GARCIA FRASQUET en el seu *Catàleg de la premsa comarcal. La Safor (1880-1982)*, CEIC «Alfons el Vell», Gandia, 1988. Els arguments adduïts en alguna ocasió per intentar defensar-se d'aquesta «infàmia» sols ratificaven precisament el contrari del que es pretenia demostrar; així, per exemple, quan RAFAEL ARIAS escrivia: «Como se ve, ha habido en Gandía prensa para todos los gustos: 'buena' y de la 'otra', la genuinamente seglar, o, en otros términos, pasada por el 'Index' y sin pasar. ¡Y que luego se diga a los de Gandía que somos levíticos!» («La prensa local. Su desenvolvimiento», núm. 98 del setmanari *Bayrén*, 15-IV-1929, cit. en *ibidem*, p.: 14).

³ La frase així, en cursiva, la recull EDUARDO GÓMEZ DE MAZPARROTA en una atapeïda autobiografia on narra com ell, promotor del partit progressista a Gandia juntament amb el senyor Enrique Nieulant, va organitzar un sometent amb més de 100 homes armats que evità que ací es patiren aqueixos disturbis. S'inclou, amb la mediocre producció literària d'aquest jurista de professió, en el seu *Historias del alma. Versos y un poco de prosa. Más versos y más prosa. Historias y leyendas*, Alacant, 1908, p.: 430. Sobre «la Gloriosa» en aquestes terres, cfr.: ALONSO i LÓPEZ, Jesús: «Les comarques centrals valencianes i la caiguda de la monarquia borbònica (1868)», *Al-Gezira-9* (1996), pp.: 305-318.

capaz para el público y se ha hecho necesario predicar en la plaza pública, donde había miles de personas...; el muy Ilustre Ayuntamiento ocupaba su sitio en l'església durant la massiva comunió general, així com els membres del tribunal de Primera Instància, el reforç de la Guàrdia Civil i fins los peones camineros de la carretera de esta ciudad..., con su cabo al frente, asistieron de uniforme...; el sentiment devot arribà a tots, ja que —conta el nostre cronista— también los encarcelados han tenido su misión, habiendo hoy recibido la Sagrada Comunión todos ellos. Y para que en medio de su desgracia tuvieran un momento de regocijo, un piadoso vecino de esta ciudad les ha costeado y servido personalmente un chocolate...⁴ Per moltes raons, com s'hi veu, no ha d'estranyar l'assistència de l'Ajuntament a aquests actes però, sobretot, perquè la missió havia sigut sol·licitada a l'arquebisbat pel mateix consistori, ...en atención a que ello es una función religiosa del culto católico que influye en la moral cristiana y contribuye a morigerar las costumbres de los pueblos, en las que el Gobierno de la Nación y autoridades que la representan están tan interesados. Va ser, però, pagada també pel municipi (restituint-li a l'ecònom de la Seu els 300 reals de velló, amb càrrec a la partida d'impostos, que havia avançat als missioners) ...considerando —es llig ací mateix, tot seguit— que la predicación contribuye por estos medios al buen régimen gubernativo y administrativo de los pueblos. Considerando que, puesto que los Padres Jesuitas que se han dedicado a la predicación no reciben ni pueden recibir por ella subvención alguna y que únicamente la población les facilita la manutención y habitación durante su estancia. Considerando que el fruto de la misión redunda en beneficio de la población...⁵

Mesos abans, aquesta mateixa corporació municipal s'havia mostrat igualment molt comprensiva amb les monges de Santa Clara quan en el ple municipal del 22 de gener es planteja la petició de l'abadessa reclamant les tres hores d'aigua, que venien gaudint des de feia més de tres-cents anys, *del hilo del Camino de la Mar* per a regar *tres huertecitos que posee la comunidad que representa dentro de los muros del monasterio* i de la qual el regent de la séquia les havia privat, sense

⁴ *Boletín Oficial Diocesano del Arzobispado de Valencia*, II, núms. 126 i 127, de 23 de febrer i 3 de març de 1864, respectivament. (Dec la notícia a Vicente León Navarro).

⁵ Arxiu Municipal de Gandia (AMG): *Llibre d'Actes*, B-67 (acta del 4/III/1864).

notificació prèvia, perquè el convent no es trobava inclòs en l'últim padró d'aigües realitzat el 1863.⁶

Finalment, el dia 2 de maig de 1864 arribaven a Gandia quatre monges carmelites amb la seua superiora Maria Romeu al front, per a atendre els malalts de l'hospital (que encara conservava la seua denominació original de sant Marc amb l'afegit de sant Francesc de Borja) per fer-se càrrec d'una escola de xiquetes que anava a crear-se annexa a l'hospital; efectivament en el següent mes de juliol el ple de l'Ajuntament aprovava per unanimitat la posada en marxa de la dita escola, dotada amb fons municipals però gestionada per les monges.⁷

Sembla bastant clar, com es veu, que en 1864 el govern municipal de Gandia no alimentava actituds precisament anticlericals, sinó més aviat tot el contrari, i aquesta línia d'actuació no va variar tampoc res l'any següent. Així, *en atención a estar cercano el tiempo de Cuaresma* –exposava una altra vegada l'alcalde davant del ple– *y no habiendo aún en el Ayuntamiento orador sagrado para la predicación de los sermones ordinarios de Doctrina y Evangelio que en dicho tiempo es de regla predicar...*, va donar pressa perquè açò es sol·limentés i ell mateix va proposar contractar –cosa que va ser aprovada per unanimitat– el senyor Leandre Monzó, *presbítero esclaustrado, vecino de Albaida*, a qui se li pagarien per aquesta comesa 1.500 reals.⁸

Res no fa suposar, doncs, que la celebració d'aquella Setmana Santa no transcorregués amb les adequades manifestacions de compungida devoció popular (i institucional) que corresponen al cas, però al mateix temps d'ara endavant tampoc no seria tot com sempre perquè des d'aleshores faltaria la cita amb la *Visitatio* en la matinada del Diumenge de Glòria. La resta no havia variat, incloent aqueixa extraordinària capacitat de comprensió per part del govern municipal amb les peticions que li arribaven del clero local i que en aquesta ocasió es renovaria una vegada més davant de la sol·licitud de les recent arribades carmelites per a assistir als oficis divins a la Seu des d'un lloc preferent, precisament el que ocupaven els regidors a l'església.

⁶ *Ibidem*, acta del 22/II/1864.

⁷ GARCIA FRASQUET, G.: *L'educació a la Safó: des de la desaparició de la Universitat de Gandia fins a la Segona República*, CEIC «Alfons el Vell», Gandia, 1994, p.:120.

⁸ AMG: B-67 (actes del 10/II/1865 i del 20 d'aquest mes on es conta al ple que, en efecte, el dit predicador ha acceptat la proposta).

Se'ns disculparà que no evitem la cita completa per no estalviar cap detall al lector. L'ofici de la Junta de l'Hospital, llegit davant del ple municipal de l'11 d'abril de 1865, deia així: *La Madre Superiora de las monjas terciarias de Nuestra Señora del Carmen, que están al cuidado del Santo Hospital de San Marcos de esta Ciudad, me ha manifestado que pensaban asistir a los dibinos oficios que se celebrarán en la Insigne Yglesia Colegial de esta Ciudad el Jueves y el Viernes de esta Santa Semana si el M. Y. Ayuntamiento, que en concepto de patrono de dicha Yglesia le asiste el derecho incontrovertible de colocarse únicamente en el prebisterio, tenía la dignación (sic) de concederles permiso para colocarse en dicho puesto, a la parte derecha junto al ángulo que forma el área que lo separa de la nabe principal del templo, pues de este modo, estando separadas de los demás fieles, cumplirán mejor la regla que han profesado.*⁹

En qualsevol cas si, com podem comprovar, posats a buscar-li un parangó bíblic la Gandia d'aquells anys s'assemblava més a l'arca de Noé que no a Sodoma, no resultarà profitós seguir indagant entre les seues muralles (que, per cert, en aquells anys encara seguien en peu) per a trobar la resposta satisfactòria a l'assumpte que ens ocupa, tot i que l'interrogant del qual continua en peu: per què es suprimeix la *Visitatio*?

I.3.- Les repercussions pròximes de la llunyana «qüestió romana».

Certament no tenim davant el decret pel qual monsenyor Barrio Fernández va suprimir la nostra piadosa tradició, però tampoc no ens resulta impossible intuir, amb alguna cosa més que meres sospites, quines pogueren ser les raons concretes que induïren l'arquebisbe a imposar aquesta decisió tan dràstica i imprevisible, sens dubte desconcertant per als gandians que la van viure. La pista que no deixa lloc al dubte ens la ofereix el ple municipal del 24 d'abril de 1868, on es du l'assumpte amb l'ànim de buscar-li una solució i es planteja en els termes següents:

⁹ *Ibidem.*

«Por el señor presidente se manifestó que, en atención a que el convento de monjas de Santa Clara de esta Ciudad disfrutaba el privilegio de tener el Señor expuesto desde el Jueves Santo hasta el día de Pascua de Resurrección, *de cuyo privilegio se les ha privado por no encontrarse el breve en el que se concedió*, era de parecer se hiciesen cuantas gestiones fuesen necesarias para el obtento del expresado breve. Y los señores del Ayuntamiento manifestaron estar muy conformes en lo que proponía el señor presidente y acordaron nombrar una comisión competente (...) para que redacten una reverente esposición y la eleven al Padre Santo a fin de que tenga a bien conceder dicho privilegio...»¹⁰

Aqueix *breu*, concedit al seu dia per Alexandre VI i ara convertit en pedra de toc de la qüestió, era molt difícil que es trobés ací perquè, com va deixar ressenyat el P. José Llopis en la seua crònica de 1781, *cierta religiosa cocinera de este Real Monasterio echó muchas bulas pontificias, privilegios reales y otros muchos papeles en el horno de la cocina pensando que no serían de alguna importancia y es verosímil que entre ellos se quemase también la bula de la concepción de este singularísimo privilegio...*¹¹

A més de lamentar la iniciativa piròmana d'aquella pobre monja cuinera, podrà semblar-nos que la pèrdua del dit document pontifici no hauria sigut mai motiu suficient com per a acabar amb una tradició ja secular. Però monsenyor Barrio Fernández, arquebisbe de València des de 1861 fins a la seua mort, el 20 denovembre de 1876,¹² en

¹⁰ AMG: B-68 (dec la referència d'aquesta interessant informació, en la qual el subratllat és nostre, a Josep Enric Gongal). Quan aquest treball es trobava ja escrit i preparat per a entrar en la impremta, ha aparegut un llibre de Gabriel GARCIA FRASQUET sobre *El teatre al País Valencià. El cas de la Safor (1800-1936)*, Edicions La Xara, Simat de la Vallidigna, 1997. Aquí es tracta també el tema de la *Visitatio* (pp.: 22-23) amb algunes informacions sobre la supressió d'aquesta representació que nosaltres no hem recollit, però que entenem que no modifiquen substancialment la nostra apreciació i conclusions.

¹¹ José LLOPIS (O.F.M.): *Crónica del real monasterio de la seráfica madre Santa Clara de la ciudad de Gandía. Escrita por...*, manuscrit en 2 toms a doble columna, datat a Gandia el 28 de novembre de 1781, cit. de fol.: 68.

¹² Nascut a Jaca el 1805, es va doctorar en Teologia i Dret Canònic per la Universitat d'Osca i era secretari del bisbe d'Albarracín quan esclatà la primera guerra carlista, en la qual no va ocultar les seues simpaties pel bàndol del germà de Ferran VII. Nomenat bisbe de Cartagena el 1848, va posar especial empeny en controlar els estudis dels seminaristes murcians de sant Fulgenci ja que, en perfecta sintonia ideològica amb allò que llegim en la ressenya biogràfica que li faria l'ínclit Elías OLMOS CANALDA, ell també estava convençut que «la guerra civil, la desamortización, los errores de la Enciclopedia, que desde las Cortes de Cadiz iban infiltrándose en nuestra patria, y en general las vicisitudes de los tiempos, habían enturbiado no poco la pureza de la doctrina católica, llegando tan perniciosas corrientes a

aquells moments tenia unes altres raons per a no opinar així. Precisament en aquells moments.

Ell va ser qui va suprimir la *Visitatio...* i ho va fer el mateix any en què el govern d'O'Donnell reconeixia el nou Estat italià, nascut d'un procés unificador contra el que va reaccionar Pius IX provocant l'anomenada «qüestió romana». Podem, aleshores, sensatament establir alguna relació entre un assumpte com la unificació italiana, d'àmplia repercussió nacional i internacional, i aquest altre, merament local (en aquest sentit anecdòtic) que afectava la tradició pietosa gandiana? A nosaltres ens sembla que sí i no som conscients de forçar els arguments. Anem a veure.

D'acord amb la classificació de l'episcopat isabelí proposada per Martín Tejedor, diferenciant entre la generació que anomena «desamortitzada» i «l'africanista», a l'arquebisbe de València se'l sol incloure en la primera d'aquestes dues categories. Sota una etiqueta tan genèrica, i encara que la condemna de la desamortització va ser una actitud generalitzada per raons òbvies entre la major part del clergat, s'hi pretén englobar al grup de prelats que, després de les mesures de Mendizábal, atien la candent polèmica de les relacions Església-Estat, abocant-se per un romanisme revitalitzat de tall «neogüelf» i basat en postulats ideològics ultramuntans. En aquesta línia i amb l'antecedent immediat del Concordat de 1851 (document molt ben rebut per monsenyor Barrio, ja que no debades es considerat el punt d'inflexió en la postura que ell defensava) aquests bisbes no ja sols encoratjaven amb entusiasme la condemna papal del liberalisme (el *Syllabus* data de 1864) i s'aliniaven incondicionalment juntament amb Pius IX davant de qualsevol indicatiu regalista, sinó que –segons un autor tan poc sospitós com V. Cárcel Ortí– arriben fins i tot a mitificar

los mismos seminarios» (*Los prelados valentinos*, Valencia, 1949, pp.: 309-316, cit. de p.: 310). Molt crític –no és estrany– amb els governs del «bienni progressista» i després amb les Corts de 1869 nascudes de la revolució, en 1861 Pius IX el va promocionar a l'arxidiòcesi de València i en 1873 el va nomenar cardenal, no tant per la seua destacada labor pastoral o els seus mèrits científics (no va ser un gran teòleg) com per la seua avançada edat i, potser també, per evitar-li un nou disgust com el que va manifestar uns anys abans quan el Papa va concedir el capell cardenalici a monsenyor Moreno, arquebisbe de Valladolid, i ell estava convençut que reunia més mèrits per a aqueixa dignitat (Cfr.: R. GARCIA-VILLOSLADA -dirig. per-: *Historia de la Iglesia en España*, vol. V: *La Iglesia en la España contemporánea* coordinat per V. CÁRCEL ORTÍ, BAC, Madrid, 1979, p.: 272). Va morir a València el 20 de novembre de 1876.

el papat.¹³ Darrere, molt llunyanament, restaven arrels jansenistes d'aquesta vella polèmica (que mirant hui al nostre voltant no sembla que s'hi haja acabat de resoldre completament en tots els llocs...).

Des del seu escó en el Senat, que ocupava per la seua condició d'arquebisbe, monsenyor Barrio donava suport a les tesis de l'ultraconservador Aparisi i Guijarro en la seua defensa de l'autoritat papal, de l'Església i, clar, de la religió catòlica (categories que, segons aquesta mentalitat, acaben identificant-se entre si i també amb una quarta: Espanya) front als atacs de l'Estat-Leviatan laic i desamortitzador. En aquesta lluita, afrontada com una nova creuada, l'arquebisbe de València destacava precisament per la «seua manifesta i total submissió a la Cadira de Pere» (com precisa V. León) i, de fet, el nunci Barili el tenia considerat com un dels bisbes espanyols més fidels a la Santa Seu.¹⁴ Per tant, podem imaginar com acolliria d'agradament, ara des del silló de pare conciliar en el Vaticà Primer (1869), el dogma de la infalibilitat pontifícia que es va aprovar en aquest concili.

D'acord, doncs, amb la seua lògica i la conjuntura, monsenyor Barrio no podia permetre en la seua diòcesi un fet excepcional com la *Visitatio*, basat en un «breu» que no apareixia i, per tant, sense la constància expressa de la pertinent autorització papal, per pietosa que fos la tradició, per molt arrelada que estigués en la fe popular (cosa que no podem mesurar) o per molts anys de vida (i aquests sí que es podem comptar) que la recolzassen. El dogma no admet fisures, febleses ni excepcions; naix de l'autoritat i no resulta convenient anar deixant esclotxes obertes, per molt petita que siga la resquícia.

Tal i com nosaltres ho entenem, aquestes podrien ser les veritables raons de fons que durien a la supressió de la *Visitatio*. Cap d'aquestes, com veiem, naixia de la comunitat que mantingué la representació durant tot aquell temps. Però és que, en realitat, tampoc tres-cents anys enrere no va sorgir espontàniament aquesta manera de celebrar la Resurrecció, i d'això en parlarem tot seguit.

¹³ Cfr. V. CÁRCEL ORTÍ: «El liberalismo en el poder (1833-1868)», en vol. V d'*Historia de la Iglesia en España...*, 115-225, concretament p.: 191.

¹⁴ LEÓN NAVARRO, Vicente: «Una visita 'ad limina' en tiempos de la revolución (1869)», *Escritos del Vedat*, XXVI (1996), 307-330, cit. de p.: 307.

II: EN EL BRESSOL DE LA VISITATIO.

II.1.-1550: un llegat postrer i inesperat (també imposat?) en temps de comiats.

El mes d'agost de 1550 va ser temps de comiats a Gandia. Havia arribat, per fi, el moment que el IV duc vegés acomplert el seu desig llargament meditat de renunciar a l'aparato i poders senyoriais per a ingressar en la recent creada Companyia de Jesús. Aquesta no degué ser una decisió fàcil, i menys encara improvisada, ja que l'havia presa des de molt abans (una altra cosa seria precisar des de quan exactament), però ja sant Ignasi li havia advertit que fes atenció a l'hora de fer-la pública perquè *el mundo no tienen orejas para oír tal estampido*.¹⁵ De la seua banda, l'emperador Carles I, a qui costava de comprendre que el seu bon amic Borja canviés el poder de l'espasa per l'obediència de la tonsura (i més encara per a ingressar en una ordre religiosa nova, sense la tradició de les altres més veteranes, com ara els franciscans o la dels Predicadors), li escriuria al respecte: ... *Y entiendo que, de lo que emprendéis hacer, tendréis más envidiosos que imitadores: porque el teneros envidia costará poco y el seguimos mucho*.¹⁶

Les lògiques obligacions institucionals d'un senyor tan important, més algun problema familiar bastant desagradable, havien retardat la seua partida fins que el 26 d'agost de 1550 deixava fet el seu testament, davant del notari gandià Nofre Pérez de Culla, ... *per quant és mon intent... de viure y servir a Nostre Señor Déu de aquí al devant..., per lo qual efecte me tinc de partir de prest per a Roma...*¹⁷

És fàcil imaginar que foren moltes les expectatives en l'hora de l'adéu de qui havia governat el ducat durant els set últims anys. Segons precisa el P. José Llopis, guiant-se pel manuscrit del P. Tomás Serrano, el duc acudia a acomiadar-se del capítol col·legial el dia 1

¹⁵ Cit. per BENÍTEZ I RIERA, Josep M.: «Francesc de Borja, Virrei de Catalunya, Duc de Gandia, jesuïta i sant», *Els Borja, un llinatge universal dels Països Catalans*, en: *Nadala de la Fundació Jaume I*, Barcelona, 1982, 82-96, cit. de p.: 89.

¹⁶ Carta de l'Emperador a sant Francisc des d'Alemanya el 12 de febrer de 1551, en *Monumenta Historica Societatis Iesu. Sanctus Franciscus Borgia*, Madrid, 1894, vol.: I, p.: 309.

¹⁷ El testament el transcriu Joan IBORRA en la seua col·laboració per a la *Miscel·lània Josep Camarena*, CEIC «Alfons el Vell», Gandia, 1997, pp.: 43-67, pres de la versió que es recollia en els *Monumenta ...*, I, pp.: 537-566, juntament amb els codicils afegits el dia 28 d'aqueix mateix mes.

d'agost i, tot seguit, visitava les monges del veí convent de santa Clara per fer el mateix. En una i una altra institució deixava fundades algunes obres pies i és aleshores quan dona a conèixer la seua composició sobre la *Visitatio*, prenent la precaució d'assignar una pertinent quantitat de diners per a la seua representació, de manera que els canonges no poguessen al·legar falta de recursos davant de l'última voluntat que els expressava el seu senyor temporal. No hi havia, doncs, cap excusa davant de la ferma decisió senyorial que aquella obra es fes realitat d'ara endavant..., encara que ell no tindria ocasió ni propòsit d'assistir mai més a la seua representació. En efecte, el 31 d'aqueix mes d'agost abandonava definitivament la seua ciutat natal, ...*bolviendo las espaldas con perpetuo desdén a la Grandeza*, tal com escrivia el seu biògraf, el cardenal Cienfuegos,¹⁸ abundant en aquesta exemplaritzant imatge que identifica Borja amb el menyspreu de la glòria mundana, tan generosament divulgada per una iconografia que representa al sant amb una inseparable calavera.¹⁹

Francisco de Goya, amb la perspiciàcia que va caracteritzar sempre la seua atenta mirada, ens va deixar una interpretació de la *despedida* del IV duc de Gandia que ens sembla molt suggerent. Es tracta d'un llenç de grans proporcions, pintat quan encara no havia acabat el Setcents (però a més de cent anys de la canonització del duc) per encàrrec de la que aleshores era duquesa de Benavent i de Gandia, per a la capella dels Borja a la catedral de València.²⁰ Desconeixem la seua font d'informació (encara que bé podria ser la biografia de Cienfuegos) per a compondre una escena que es desenvolupa en allò que pretén ser l'escala principal del pati d'armes del palau ducal gandià. S'hi presenta al duc dimissionari abraçat al seu fill i hereu, voltats per familiars compungits (tots plorant i amb el cap cot), la incontinguda emoció dels quals ens sembla que contrasta amb la distanciada sere-

¹⁸ CIENFUEGOS, Álvaro: *La heróyca vida, virtudes, milagros del grande San Francisco de Borja, antes Duque quarto de Gandía y después Tercero General de la Compañía de Jesús*, Madrid, 1726 (3ª impressió. La llicència per a la seua publicació del Provincial dels jesuïtes de Castella és de l'11/XI/1699), Lib.: III, cap.: X.

¹⁹ Cfr.: ESPÍ VALDÉS, Adrián: «En torno a una iconografía de San Francisco de Borja», *Gandia. Feria y Fiestas 1972*, 20 (Gandia, 1972), pp.: 125-128.

²⁰ Dipositat durant molt de temps en el tresor de la catedral, i no de la millor manera per a ser observat, recentment ha estat tornat al seu emplaçament original en la capella dels Borja juntament amb un altre quadre que completava l'encàrrec i en el qual Goya retratava sant Francesc, amb l'hàbit de jesuïta, expulsant els dimonis d'un moribund.

nitat dels criats acompanyants en actitud simple d'esperar que es desfaça aqueixa abraçada per a seguir acomplint amb la seua obligació d'obeir. De manera que, tal i com nosaltres ho vegem, ens trobem davant de l'adéu de qui per a uns era un pare i per a altres, els més, sols el duc. Entre aquesta segona majoria s'inclouïa el capítol de la Seu, sobre el qual pesava l'encàrrec (no el manament?) de la representació anual de la *Visitatio Sepulchri* com a l'última obligació, recomanada i no imposada?, pel seu senyor.

Llavors, resulta versemblant interpretar la *Visitatio*, a més d'altres consideracions, també com una imposició senyorial? Evidentment no ens és possible penetrar en les intencions de les persones ni és el nostre propòsit jutjar comportaments del passat. Aspirem tan sols, i no és poc, a comprendre aquestes actituds. El nostre objectiu consisteix a aproximar-nos al context històric per conèixer l'ambient on es gesta l'obra que ens ocupa i intentar apropar-nos amb el màxim rigor a una figura tan complexa i atractiva com la del seu autor. És un personatge veritablement singular, però que va ser duc abans de ser sant²¹ i aquesta obvietat no hauríem de perdre-la de vista ací. Amb tals precaucions per endavant (potser innecessàriament advertides) deixarem al lector extraure les seues pròpies conclusions sobre l'etiologia d'una representació que el duc tenia especial interès —i açò sí que sembla clar— que es feu realitat després de la seua partida.

Però tampoc no acaben ací les circumstàncies cridaneres que voltarien la *Visitatio Sepulchri* des del mateix moment del seu naixement. Algunes les hem de rastrejar de nou a molts quilòmetres d'ací i concretament a Itàlia una altra vegada. Per començar, un esdeveniment romà precipitaria l'eixida del duc de Gandia perquè sant Ignasi havia convocat a la Ciutat Eterna el capítol general de la Companyia per aprovar les constitucions de l'ordre i tenia especial interès que Borja s'hi trobés present, *con el pretexto* —diu Cienfuegos— *del Jubileo que se ganaba en Roma el año de cinquenta*.²²

²¹ Exactament amb aquest mateix títol, «Francisc de Borja, duc abans que sant», presentàrem una ponència al *Simposi Internacional sobre els Borja*, organitzat a València (octubre de 1994) per la «Fundació Ausiàs March», les actes del qual es troben actualment en premsa.

²² CIENFUEGOS, Álvaro: *op. cit.*, Lib.: III, cap.: X.

El moment era certament molt delicat. Enmig de la convulsió que la Reforma protestant havia creat dividint la cristianitat, la Companyia de Jesús elaborava encara els seus fonaments i es preparava per a un llarg camí. Però havia guanyat per a la seua «milícia» un personatge amb la fama (i les bones relacions «a gran escala») del duc de Gandia, Gran d'Espanya i, a més, descendent directe d'Alexandre VI. El concili de Trento, forja de la Contrarreforma, ja havia començat les seues sessions, encara que precisament en aquestes dates es trobava interromput i, el que podia ser més preocupant per a tots, el Papa que l'havia convocat, Paulo III, acabava de morir a finals de l'any anterior, 1549. Li va succeir Juli III, el qual efectivament es revelaria molt complaent amb la Companyia de Jesús (ell seria qui va aprovar les primeres constitucions i autoritzaria la creació del Col·legi Romà) si bé aleshores açò encara era una incògnita.

Paulo III, en canvi, resultava un aliat segur per a la Companyia, sobretot si el duc de Gandia era qui actuava com a intermediari davant d'ell. No debades aquest Papa, de nom Alexandre Farnese, era germà de la bella «Giulia», qui va ser una de les últimes amants d'Alexandre VI i a ell devia el seu capelo cardenalici, cosa que mai no oblidà davant de les peticions del seu besnét Francesc de Borja. Per aquesta via ràpida i efectiva s'asseguraria sant Ignasi la publicació dels seus *Exercicis*²³ i el duc altres moltes mercés, com ara la bula papal per a la fundació de la Universitat de Gandia (la primera de la Companyia), el nomenament com a cardenals dels seus germans Roderic i Enric (designat a més bisbe de Squillace), el Mestrat de Montesa per al seu germanastre Pere Lluís Galceran,²⁴ una suculent participació en 1548 sobre els béns deixats a València per Joan de Borja (duc de Nepi i Camerino, el qual va morir sense fer testament i era fill també d'Alexandre VI)...

Totes aquestes serien les raons afegides, que no hi ha perquè obviar, per a suposar amb fonament que la mort de Paulo III fos, si cap, especialment sentida en el palau ducal gandià. De totes formes, les

²³ L'autorització papal datava del 31-VII-1548 i aqueix mateix any eixia de Roma la primera edició, pagada pel duc de Gandia.

²⁴ Cfr. sobre aquest polèmic personatge i el seu accés al Mestrat de l'ordre militar valenciana nostre estudi recent: «Pere Lluís Galceran de Borja, últim Mestre de Montesa», en *Miscel·lània Josep Camarena*, pp.: 81-94

relacions del Borja jesuïta amb els successors del papa Farnese hem de pensar que degueren seguir sent excel·lents, puix que no debades ell mateix acabaria al front d'una ordre religiosa que afegiria, als tres tradicionals, un quart vot d'obediència al Papa. I una prova més d'aquesta perfecta sintonia amb el Vaticà podria ser precisament el fet mateix que aquella *Visitatio* que havia deixat instaurada a la seua ciutat natal sobrevisqués a la pròxima prohibició de Trento sobre aquest tipus de representacions en recints sagrats. No pretenem que el fet en qüestió siga considerat transcendental ni que afectés els fonaments de la Contrarreforma, certament. Però sí que se'ns concedirà que no deixava de ser alguna cosa excepcional i, en aquest sentit, tan cridaner i eloqüent com resultarien ser-ho després, tres-cents anys més tard, les circumstàncies que induïren a la seua supressió, tal i com nosaltres entenem el cas.

No voldríem, per acabar, deixar passar per alt una última consideració derivada directament també d'aqueixes relacions privilegiades del IV duc de Gandia amb Roma, molt especialment amb el papa Paulo III, perquè com es veu i contra el que en tantes ocasions han volgut donar a entendre els seus hagiògrafs (no sempre implícitament) sant Francesc de Borja no va renegar mai de les seues arrels familiars romanes. Amb massa freqüència, en efecte, hom ve «utilitzant» la figura històrica del sant duc de Gandia com un oportú contrapunt piadós davant de les tones de depravació i ignomínia vessades per Alexandre VI sobre el seu propi cognom i, el que és més greu, sobre l'Església Catòlica. Doncs bé, davant d'aquesta visió, sempre més preocupada per l'efecte moralitzant que pel respecte a les pautes més elementals de la crítica històrica, en l'*Ítem 14^e* del seu darrer testament el mateix interessat recordava al seu hereu que, *per quant lo amor se ha de pagar ab amor*, posés especial zel perquè arribaren puntualment a la seua destinació les 500 lliures anuals que llegava per al col·legi que la Companyia pensava erigir a Roma..., *pus, com li tinc dit, ab açó satisfarà esta casa lo que de Roma ha tret*; i afegia, encara que segurament sense l'alta dosi d'ironia que nosaltres avui podem veure continguda en aquestes paraules: *encara que sia ab bona consciència...*

En aquesta mateixa línia, i d'acord amb tals pressupòsits, el període de set anys (des de 1543 fins 1550) durant el qual sant Francesc va regir el ducat de Gandia, se sol saldar amb uns pocs llocs comuns en

les dites biografies confeccionades *Ad Maiorem Dei Gloriam*. Amb un criteri més fonamentat, per contra, J.M. Benítez Riera (S.I.) opina que aquesta precisament «serà l'etapa més crucial de la seua vida».²⁵ Convençuts també nosaltres d'açò mateix, procurarem apropar-nos a aqueixos anys crucials de la seua vida, quan el duc madura la decisió d'ingressar en la Companyia de Jesús, per a conèixer de més prop l'ambient on es gesta la *Visitatio Sepulchri*.

II. 2.- La Gandia del IV duc.

II.2.1.- Tornada a Gandia.

El 9 de gener de 1543 escrivien el *Justicia y Jurats* de Gandia a Francesc de Borja, virrei de Catalunya, comunicant-li *...la yntollerable pèrdua del Illustrísimo Señor duque, padre de vuestra señoría y señor nuestro, el alma del qual ha plazido a la ynmensa maies-tat de Nuestro Señor de levarse a su reyno a las nueve horas desta noche...*²⁶ És oportuna aquesta precisió sobre el dia i l'hora de la mort del III duc de Gandia ja que aquesta dada s'ha donat confosa en algun lloc,²⁷ encara que en aquesta ocasió no calia que les autoritats gandianes s'esforçassen a usar una llengua com el castellà, que no era la seua habitual, perquè el nou duc no sols parlava valencià amb correcció sinó que l'escrivia més que acceptablement. Però ells estaven convençuts que era així com havien de dirigir-se als senyors i, a més, tampoc no coneixien massa a qui, des d'aqueix moment, era titular del senyoriu perquè Francesc va abandonar Gandia quan encara no havia complert onze anys i mai més fins ara no havia tornat a la seua ciutat natal. La seua precipitada eixida d'ací va ser exactament el 25 de juliol de 1521, dia de Sant Jaume Apòstol, fugint dels

²⁵ «Francesc de Borja ...», p.: 88.

²⁶ *Copia de la letra que los magnífichs Justicia y Jurats envyaren al Il.lm. Sr. Marqués sobre la mort de l'Il.lm. Sr. don Joan de Borgia* (sic), *duch de Gandia ...*, en AMG: *Manual de Consells*, B-18.

²⁷ El P. Miquel Batllori, a qui tant devem tots els que ens hem interessat per la família Borja, també ha precisat amb exactitud el moment del naixement d'aquest personatge, en «El naixement de Joan de Borja i Enríquez, tercer duc borgià de Gandia, publicat originàriament en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 26 (Roma, 1957), pp.:199-217, posteriorment (però sense l'annex documental) en *A través de la història i la cultura*, Barcelona, 1979, pp.: 223-240 i més recentment, de manera íntegra, en el vol. IV de la seua *Obra Completa sobre La familia Borja*, Tres i Quatre, València, 1994, pp.: 125-141.

agermanats que acabaven de derrotar estrepitosament en la “batalla del Vernissa” les tropes del virrei Diego Hurtado de Mendoza en coalició natural amb les del duc Joan de Borja i les del comte d’Oliva. Feia, doncs, més de vint anys que Francesc no venia per ací i la seua tornada a Gandia encara es retardaria.

Prompte degueren arribar més informacions a Barcelona del lucuós succés amb què començava 1543, segons els detalls que el mateix Francesc comunicava al dia 14 de gener a l’emperador, posant-lo al corrent de com *después que V.M. se partió de Valencia y se volvió el Duque, mi padre, a su casa le vinieron unas calenturas, de las cuales y de unos desmayos y vómitos muy grandes que le sobrevinieron fue Nuestro Señor servido de llevarle a su gloria a los IX del presente...*²⁸ I afegia, anteposant el seu sentit del deure al lògic pesar que l’aclaparava: *Ofrecíase me agora necesidad de dar una vista por aquella casa para poner en recado algunas cosas, pero vista la falta que haría aquí en el servicio de V.M. no oso supplicar por licencia hasta que sea el tiempo en que menos falta haga...* Al següent, dia 15, contestava a la carta que havia rebut de Gandia, compartint el seu pesar amb aquests vasalls i disculpant-se per no poder venir encara perquè... *son de tal calidat los negocios deste rango y las cosas que Su Majestad me tienen mandadas y las que se ofresen a causa de la guerra que en ninguna manera hozaría partirme sin licencia de su Majestad, y así le tengo dada cuenta de todo para que, en tinyéndola, lo pueda hazer como es razón...*²⁹ La guerra era contra la Lliga de Esmalcalda i açò retardava la seua partida perquè l’emperador tenia previst embarcar-se el pròxim 15 d’abril a Barcelona. Allí estaria esperant-lo la flota d’Andrea Doria per a dur-lo a Itàlia i, des d’ací, arribar a Alemanya per enfrontar-se als protestants que, en significativa trilogia de Cienfuegos, s’havien alçat contra *el César* (açò en primer lloc), *contra Dios* y *contra la Iglesia*.³⁰

A la fi, en maig d’aquell 1543 arribaria a Gandia. El dia 7 d’aqueix mes es reunia el Consell municipal i Antoni Ros, el seu jurat en cap, exposava que *...la causa que ally eren ajustats era que no ignoraven que lo Senyor Duch havia de entrar demà en Gandia y que a qualsevol senyor*

²⁸ *Monumenta ...*, I, 146-147.

²⁹ AMG: B-18 (acta del 15 de gener de 1543).

³⁰ CIENFUEGOS, A.: *La heróyca vida ...*, Lib.: II, cap.: XVII.

que entra nou en una terra se li acostuma de dar servici... Que ells vesen si se li daria servisi o no y quant y de hon se havia de donar. Que, per so, ally cascú digués son parer... Els reunits van acordar per majoria (no amb la unanimitat amb què solien conduir-se) que sí, que se li donassen 400 ducats i que aquesta quantitat s'agafés dels 9.000 sous que la vila acabava d'amprar, per obs de comprar forment, per al seu propi abastiment y que de huy avant la Claveria que pague cascun any la pensió (és a dir, els interessos) de aquells (9.000 sous) fins se done la forma de quitar aquells.³¹

Els projectes del nou duc, però, no casaven del tot bé amb aqueixa manifesta voluntat dels seus vasalls gandians, els quals per a honrar al seu senyor optaren per incrementar l'endeutament d'una hisenda municipal ja de per si poc sobrada de liquidesa (situació, d'altra banda, habitual en les caòtiques finances municipals de l'època foral). I és que, encara que Cienfuegos pretenga que Francesc de Borja *llevó consigo desde Barcelona a Gandía al Devoto Fray Juan de Texeda, todo el tesoro que sacaba del Virreynato...*,³² en realitat portava un poc més de la Ciutat Comtal: el compromís del totpoderós secretari imperial Francisco de los Cobos de ser destinat a la cort com a Majordom Major del príncep Felip, servei (per cert, molt ben remunerat) que ell estava decidit a assumir amb gust quant deixés solucionades les disposicions testamentàries de son pare i confiat en bones mans el govern dels seus nous estats senyorials.

No voldríem allargar més del que cal la nostra exposició, reiterant ara el que ja hem intentat explicar en altres llocs sobre les raons que durien a la frustració d'aqueixos plans inicials i les dificultats per a posar en ordre les coses de sa Casa.³³ Però tampoc no ens sembla que

³¹ AMG: *Manual de Consells*, B-18 (acta del 7/V/1543). El préstec era en forma de *censal* (la manera més habitual d'endeutament aleshores) i, com a tal, mancava de termini previ establert d'amortització, per la qual cosa el censatarí havia de pagar interessos (pensions) fins a *luir* o «quitar» (tornar) la quantitat rebuda denominada «principal». En el foli 264 r^o del *Llibre de Racional* núm. 4 (AMG, B-449) consta l'assentament d'aqueixos 400 ducats (que, comptabilitzats com es fa ací ara en lliures valencianes, eren 420) avançats a compte de la comptabilitat municipal pel *cambrer* Joan Pérez i presos del censal carregat de Eximen Pérez de Calatayud. La pòlissa de la despesa feta era de data 11 de maig.

³² CIENFUEGOS, A.: *La heróyca vida ...*, Lib.: II, cap.: XVII.

³³ D'això ens hem ocupat ja més extensament en els nostres treballs citats, als quals ens remetem sobre «Francesc de Borja, duc abans que sant» i «Pere Lluís Galceran de Borja, últim Mestre de Montesa».

deguem passar per alt el fet fonamental que els nous i flamants ducs de Gandia no veuriem mai complit el seu propòsit de desplaçar-se a la Cort. El càrrec de Majordom Major al servei del príncep Felip implicava que l'esposa del duc, la portuguesa Elionor de Castre, esdevingués al mateix temps Cambraera de la princesa Maria, també portuguesa i promesa de l'hereu de la corona espanyola. Els reis de Portugal, pel que es veu, no estaven disposats de cap manera a acceptar que a la seua filla li servís tan de prop qui, d'altra banda, tenia connivències amb el bisbe de Viseo, cap de l'oposició contra Joan III de Portugal. De res van servir les reiterades cartes (a l'emperador, al príncep Felip, a Francisco de los Cobos) del duc i la duquesa de Gandia (ella, sobretot, fent gala d'unes dots diplomàtiques que la naturalesa li va escatimar) intentant que s'aixequés aquest veto. No aconseguiren el seu objectiu i açò els va produir tal decepció que, segons P. Suau (S.I.), «hasta la muerte de su esposa [el 27 de març de 1546], Francisco de Borja no había pensado nunca... en fijar su residencia en Gandía. Esperando ser llamado a Valladolid cualquier día, consideraba como provisional su presencia en sus estados» i de fet —com recull aquest autor— el mateix duc encara mostrava el seu desconcert *sobre qué he de hacer, si este destierro se prolonga*,³⁴ en la carta a sant Ignasi escrita en 1545 (dos anys després de la seua arribada a Gandia).

Així de lluny quedava, a la fi, aquella suposada promesa de no servir més a senyor que fos mortal, atribuïda a l'aleshores cortesà Francisc de Borja davant del cadàver de la que va ser la bellíssima emperadriu Isabel de Portugal, esposa de Carles I, en la Capella Reial de Granada l'any 1539. L'anècdota, inevitable en qualsevol hagiografia del duc sant, ens sembla un recurs efectista moralitzant amb un èxit evident, però molt poc versemblant perquè, certament, no casa amb la trajectòria vital més immediata del seu protagonista. I és que quasi des d'allí mateix, des de Granada, partiria fins a Barcelona per a servir a l'emperador com a Virrei i ara, en 1543, tornem a trobar que no estalviava tampoc esforços per a entrar al servei del futur monarca... De manera que, com que seguim optant per la coherència en comptes de la iconoclàstia, no podem acceptar la veracitat d'aqueixa anècdota.

³⁴ SUAU, Pedro (S.I.): *Historia de San Francisco de Borja. Tercer General de la Compañía de Jesús (1510-1572)*. Hechos y Dichos, Zaragoza, 1963 (ed. original en francès de 1910), pp.: 144 i 131 respectivament.

A l'hora d'aplicar les disposicions testamentàries de son pare no seria tampoc tot de color de rosa, ni molt menys. Per començar, a més dels vuit fills propis, com a hereu universal de la Casa quedaven a càrrec de Francesc de Borja els 18 germans legítims (deu d'aquests dones) fruit dels dos matrimonis de son pare (amb Joana d'Aragó i Gurrea primer i després amb Francesca de Castre-Pinós) més un altre bastard amb Caterina Díez de Castellví. De bell nou tornaren a eixir cartes des de Gandia dirigides a les més altes instàncies i personalitats sol·licitant tota classe de prevendes, favors, canongies (també en sentit literal) per a una prole heretada tan extensa com aquesta, de la que alguns dels seus integrants resultaren ser molt conflictius. Amb raó (i bastants dosis de candidesa en aquest cas) s'ha pogut dir que «Borja mereix ser nombrado patrono o *intercesor especial de los padres que buscan colocación pera sus hijos*” y hermanos.³⁵ Tot aquest assumpte es complicaria encara més perquè el nou duc pretenia, sense raó, que la seua madrastra Francesca de Castre-Pinós assumís una part dels deutes deixats per son pare i marit d'ella. La qüestió es va resoldre davant de l'Audiència i, entre lliuraments contra el duc i recursos d'aquest, es va prolongar durant els set anys que va estar al front del ducat.

Vist tot això, molt especialment per la provisionalitat que els nous ducs pensaven que seria la seua estada a Gandia, resulta encara més sorprenent la frenètica activitat que Francesc desenvoluparia ací només prendre possessió. Perquè si al maig feia la seua entrada, ja al juliol d'aqueix mateix any el troben capficat a aixecar un nou recinte emmurallat que abastara l'eixample extramurs (*Vilanova*) fruit del creixement urbà de les últimes dècades. Encara inacabada aquesta costossíssima obra (per a la qual s'organitzaren torns de treball entre els veïns aprofitant diumenges i festius) va dur a cap la fundació d'un convent de dominics a Llombai, el de la «Santa Creu», que ja estava acabat a l'agost d'aqueix mateix any.³⁶ Rehabilità part del palau ducal gandià, conformant el que coneixem avui com a «saló de coro-

³⁵ PASTOR GÓMEZ, Juan (S.I.): *Borja espíritu universal (Breve biografía de San Francisco de Borja 1510-1572)*, Mensajero, Bilbao, 1977, 2ª edició (1970), p.: 297 (la cursiva en original).

³⁶ La baronia de Llombai (integrada per aquest lloc més Alfarp i Catadau) va ser adquirida en 1479 per Roderic de Borja (futur Alexandre VI) abans, doncs, que Gandia i els altres llocs de la seua horta. El 7 de juliol de 1530, després de la boda de Francesc de Borja amb Elionor de Castre, l'emperador Carles I l'elevà a la categoria de marquesat i, des d'aleshores, l'hereu dels ducs de Gandia posseïa el títol de marquès de Llombai.

nes», i acabaria fundant un col·legi (anomenat de «Sant Sebastià», per l'advocació d'una antiga ermita extramurs sobre la qual es va erigir) que molt prompte es convertiria en Universitat i seria la primera de les de la Companyia de Jesús. Fins i tot va pensar fundar també a Gandia un convent femení de la Companyia, però sant Ignasi el va dissuadir, entre altres raons perquè *recién llegados a la viña del Señor, debemos pensar que no somos dignos ni aún de desatar las sandalias de los bienaventurados Francisco y Domingo. Ahora bien, esas religiones están apuradas y turbadas por las quejas de los monasterios de religiosas: lo vemos todos los días aquí, en la curia romana; i, a més, afegia el fundador: aquí, por decisión especial de Su Santidad, hemos tenido que aceptar la dirección de tres señoras y tendríamos por una gran gracia el podernos librar de ellas.*³⁷

No acabarien ací, com veurem més avall, les novetats que conegué Gandia després de l'arribada del seu quart duc, però aquestes eren les més notables d'índole material i, per tant, costaven diners, molts diners. Segons el càlcul del mateix interessat en l'Ítem 13^é del seu testament, aqueixa quantitat pujaria a no menys de 18.000 lliures..., *que a mi me son degudes y me pertañen en la Casa y estat de Gandia per millories fetes en stat, en edificar lo Col·legi de Sanct Sebastià de Gandia y Monestir de Lombay i altres coses, sens les millories fetes en la muralla, artilleria (sic) y altres coses, segons tinc de açó declaració y declaracions en favor mia fetes.* I en el 25^é d'aquest mateix document avaluava *les millories per mi en dits estats fetes, specialment en les muralles e artilleria que muntan XV M. lliuras, pertanents a mi per dita rahó.*³⁸

El jesuïta Dionisio Vázquez (confessor i primer biògraf del sant) li preguntava en certa ocasió sobre com havia pogut dur a cap totes aquestes obres tan costoses, a la qual cosa Francesc va contestar, segons recull Cienfuegos, fent un elogi de la virtut de l'estalvi i de la moderació, però reconeixent també que *se juntó el aver tenido más precio aquellos años el azúcar y otros frutos míos.*³⁹ I és

³⁷ SUAU, Pedro (S.I.): *Historia de San Francisco ...*, 162

³⁸ L'accentuació està actualitzada per nosaltres de la transcripció recollida en els *Monumenta...*

³⁹ CIENFUEGOS, A.: *La heróyca vida ...*, Lib.: II, cap.: XVII.

que el sucre, la font d'ingressos més important en la hisenda senyorial de Gandia, constituïa la base material de l'esplendor dels Borja.

La canya de sucre (la canyamel) era un cultiu estrany en aquestes latituds templades, però que s'hi havia estés per ací des de les primeries del segle XV gràcies al microclima que caracteritza l'Horta de Gandia. Les terres que conformen aquesta Conca de la Safor, regades amb l'aigua del riu d'Alcoi (avui anomenat Serpis) i el seu afluent el Vernissa, s'estenen entre la mar per l'Est i un semicercle muntanyós que les tanca per l'Oest, cosa que explica aquest clima amb humitat i temperatures mitjanes el suficientment elevades com per fer possible aquest cultiu tropical.

Però la canya, clar, no sol requereix unes determinades condicions climàtiques per a créixer, sinó que necessita d'una mà d'obra que la treballa en el camp i, després, en el molí per extraure el producte dolç. Una i una altra tasca, el cultiu i la producció sucraera, estaven associades ací (no direm en exclusiva, però sí majoritàriament) a la població morisca, cosa que constitueix una altra característica excepcional i cridanera d'aquest àmbit. Perquè com és sabut, encara que els fidels d'Alà van ser secularment relegats cap a les zones muntanyoses del país, la nostra va ser precisament una excepció a aquesta norma i el fet és que aquí més de la meitat de la població era musulmana. Això vol dir que l'horta de Gandia se'ns ofería com a un mosaic de llocs moriscos dispersos al voltant de la vila cristiana (i aquesta encara comptava amb el seu raval, com també Oliva, centre del comptat dels Centelles). Per tant, més de la meitat dels vasalls del duc de Gandia eren musulmans.

No ens podem detenir tampoc ara a explicar per què no ens sembla del tot convenient reduir a termes de segregació i discriminació les relacions d'ambdues comunitats o *nacions* (en expressió de Tulio Halperin-Donghi), però sí que deixarem constància, almenys, de les nostres reticències a acceptar, com s'ha dit sempre i generalment s'hi ha assumit, que la fundació del col·legi de sant Sebastià, el primer dels de la Companyia a matricular alumnes laics, es fes pensant en l'educació d'aquells xiquets musulmans. Sincerament no veien molt clara aquesta altruísta motivació i, ara per ara, continuem creient més versemblant que els ducs de Gandia, incloent-ne al IV, veien en els moriscs sobretot

una excel·lent mà d'obra productora d'or blanc en forma d'edulcorant.⁴⁰

1.2.2.- *La piadosa cort del IV duc de Gandia.*

Les novetats que el nou duc va introduir només va arribar a la seua ciutat natal no es limitarien a aqueixa frenètica sèrie d'obres i fundacions que va emprendre amb tanta força. En un altre terreny molt diferent, també manaria castigar les blasfèmies amb una multa de fins 25 lliures (quantitat gens menyspreable, per cert) i va prohibir els carnestoltes. Va introduir (llegiu: va imposar) a Gandia la comunió general mensual i avançà en set dies el tradicional costum de cloure les prostitutes locals durant la Setmana Santa a càrrec, com es venia fent, de l'erari municipal. La notícia sobre l'anticipació de tan piadosa precaució ens la proporciona un assentament del Llibre de Racional, on es «descarreguen» al peiter Joan Ferrandis un poc més de 4 lliures que va pagar al *Justicia... per la despesa de les dones repenedides, les quals se feren retraure, per manament del senyor duch, axí en la Semmana Santa com encara en hun jubileu que fonch una semmana ans de la Semmana Santa.*⁴¹

Naturalment ell era el primer a procurar donar exemple d'aquesta severa conducta i estricta moralitat que imposava als seus vasalls i, efectivament, eren norma a sa casa: ací se sentia misa a diari i la confessió era obligatòria els dies de festa; de nit es llegien vides exemplars

⁴⁰ El nostre punt de vista sobre les relacions entre cristians vells i moriscos ho hem explicat ja en: «Moros y cristianos en la vida cotidiana: ¿historia de una represión sistemática o de una convivencia frustrada?», *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*-11 (Alacant, 1992), pp.:143-174; també en «Los moriscos valencianos: un estado de la cuestión», ponència presentada al *VII Simposio Internacional de Mudejarismo*, organitzat per l'Institut de Estudios Turolenses i la Universidad de Zaragoza (Terol, setembre de 1996), en premsa. I més específicament sobre el ducat de Gandia, en: «Los moriscos del ducado de Gandia ante la Inquisición», *Le V^e Symposium International d'Etudes Morisques sur «Le V^e Centenaire de la Chute de Grenade (1492-1992)»*, CEROMDI (Zaghouan, 1993), vol.:I, pp.: 385-410, actes del simposium celebrat a Zaghouan (Tunis), novembre-desembre de 1991. Quant a la particular i estreta relació que nosaltres entenem que existia ací, en el ducat de Gandia, entre els Borja, el sucre i els moriscos, ho hem abordat en: *Los Borja y los moriscos. (Repobladores y «terratenientes» en la Huerta de Gandia tras la expulsión de 1609)*, Edicions Alfons El Magnànim-Institució Valenciana d'Estudis i Investigació (IVEI), València, 1992, i en «Un paisaje singular: Borjas, azúcar y moriscos en la Huerta de Gandia», ponència presentada en el *V Seminario Internacional sobre «Paisajes del azúcar»*, organitzat pel Departamento de Arte, Investigación y Publicaciones del Ayuntamiento de Motril (Motril, setembre de 1993), en les actes publicades per la Diputació Provincial de Granada (1995), pp.: 117-171.

⁴¹ AMG; B-449, fol.: 198 r^e (la pòlissa era del 8 de maig de 1544).

i durant les menjades aprofitava per impartir xarrades moralitzants als seus fills amb un fervor que a sant Ignasi li semblava fins i tot excessiu, segons assenyala Cienfuegos, el qual ens informa també de com *avía desterrado de su palacio hasta la sombra de los vicios; sus trajes ningún color tuvieron de profanos... Visitava cerca de la media noche los cuarteles de palacio, caminando silencioso con un farol en la mano... y baxando hasta las más humildes oficinas, donde podían guarecerse con menos registro las insolencias...*⁴²

No menys exigent amb ell mateix, com diem, recorria amb freqüència a pràctiques mortificadores del seu cos, vetlava de nit robant hores a la son per dedicar-les a l'oració i menjava amb tanta frugalitat que no sols s'aprimà de la manera espectacular que evidencia la mascareta mortuòria, sinó que la seua salut, lògicament, va acabar per ressentir-se amb inoportuns desmaïes, flaccidesa general i pèrdua de dentició, davant del desconcert inicial dels metges mentre ignoraven aquests excessos penitencials que s'aplicava en secret i la sorpresa de qui el coneguera d'abans, ja que sempre havia sigut un home de complexió molt grossa.

Pel que es veu, va ser a Barcelona durant el manament com a Virrei on i quan es va consumir aquest capgirament radical en la seua vida, amb canvi de dieta inclòs (fins a quasi deixar d'alimentar-se) i la iniciació de pràctiques religioses més pròpies, es mire com es mire, de l'espiritualitat iluminista. Però segurament no siga del tot exacte suggerir que en la capital catalana trobés el seu peculiar camí de Damasc perquè la «conversió» no fou tan sorprenent com pot semblar a primera vista. Plovia sobre banyat, si se'ns permet l'expressió.

No ha d'estranyar-nos el que en les hagiografies clàssiques sobre el nostre protagonista, escrites totes per membres destacats de la Companyia de Jesús,⁴³ reiteren el que allí es consideren evidents trets de

⁴² CIENFUEGOS, A.: *La heróyca vida ...*, Lib.: II, cap.: XVII.

⁴³ Cfr. en el nostre treball: «La mirada sobre los Borja. (Notas críticas para un estado de la cuestión)», *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*-15 (Alacant, 1996), pp.: 387-401. A hores d'ara ens falta la gran biografia que mereix el sant duc de Gandia. D'entre les clàssiques, a més de la de Cienfuegos que citem preferentment, són de fàcil consulta la de Pedro de RIBADENEYRA (escrita abans de la beatificació de Francesc de Borja): *Vida del Padre Francisco de Borja, que fue duque de Gandia y después Religioso* (sic) *y tercero General de la Compañía de Jesús, escrita por...* (la versió que utilitzem és l'editada en 1594 a Madrid, inclosa en el llibre titulat *Las obras del P. Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Jesús, agora de nuevo revistas y acrecentadas*, Madrid, 1595, pp.: 301-447). La del P. Juan Eusebio NIEREMBERG (S.I.) es situa entre les dues (després de la beatificació, però abans de la

santedat ja des de la seua infantesa i fins i tot que donen per cert algun avís del cel en el mateix moment del part (com aqueix estel que avui figura en l'escut de Gandia i que suposadament brillà quan naixia el sant duc...). Però sí que ens mereixen més crèdit algunes de les vivències que se li atribueixen durant la seua etapa en la cort imperial com a avançament del que serà la consciència escrupolosa d'una persona turmentada. Així, per exemple, Ribadeneyra assegura que es va disciplinar per primera vegada quan tenia 10 anys d'edat i això amb motiu de la malaltia de sa mare (qui moriria, però, aqueix any de 1520, en vespres de les Germanies); però probablement s'aproxime més a la realitat (sense la necessitat d'entendre-ho exactament i literal) allò que aquest mateix autor conta que *aconteció alguna vez*, quan Francisc es dirigia a visitar alguna de les dames i senyores de la Cort, i és que *le vio secretamente su camarero, antes de ir, vestirse a rayz de las carnes un cilicio, armándose con él como con un arnés trançando para resistir a los fieros golpes del enemigo, que con la vista y pláticas de semejantes visitas y conversaciones más cruelmente acomete a todos y más a los moços...*⁴⁴

Distanciant-se ja aleshores clarament de les diversions pròpies dels cortesans, avorria en particular els jocs d'atzar, *porque dezía que en el juego se perdían comúnmente quatro joyas: el tiempo, el dinero y la devoción y muchas vezes la conciencia*, preferint com a entreteniment favorit la caça i açò fins el punt que, segons confessió pròpia, va ser la renúncia que més li va costar d'assumir en fer-se religiós. Al mateix temps, es va interessar cada vegada més per la música (cosa que té un especial interès ara per a nosaltres) i —continua Ribadenayra— en aquest terreny *aprovechó tanto que no solamente llevaba su boz con mucha destreza, pero llegó a componer muchas obras como un buen maestro de Capilla lo pudieza hazer, de las quales se servían algunas iglesias de España y llamavan las obras del Duque de Gandía. Porque todo lo que componía era para el culto divino y no consentía que delante de él se cantassen canciones livianas o profanas.*

canonització) i du per títol: *Hechos políticos y religiosos del que fue Duque Quarto de Gandía, Virey (sic) y después Tercero General de la Compañía de Jesús, Beato Francisco de Borja*, aprovada en 1642 (dedicada al cardenal Gaspar de Borja y Velasco, fill del VI duc de Gandia), segons edició en Impremta de la Viuda e hijos de J. Subirana, Barcelona, 1882, 2 toms en un sol volum.

⁴⁴RIBADENEYRA, Lib.: I, cap.: III per a aquesta citació i cap.: IV per a les següents.

Va estar vivint en la Cort fins a 1539. Ací es casaria amb una de les dames de l'emperadriu Isabel, la també portuguesa Elionor de Castre, dona ambiciosa i de caràcter difícil. La boda responia a un desig exprés de la mateixa emperadriu, si bé és veritat que va ser acceptat amb gust ben aviat per Francesc, fins i tot contra el criteri inicial de son pare, el qual tenia altres plans per al seu primogènit. D'aquell matrimoni van nàixer 8 fills en total, que vingueren al món en les distintes ciutats de la monarquia per les quals Francesc anà servint al seu rei. Al primogènit li dirien Carles en honor de l'emperador i la següent Isabel, per l'emperadriu.

En 1539, després d'aquella famosa i –com resta apuntat– poc versemblant anècdota en la cripta de la Capella Reial granadina, es trasllada a Barcelona. Molt prompte, al poc d'haver fundat la Companyia, Elionor de Castre ja li presentaria al seu marit alguns dels primers companys d'Ignasi de Loyola, entre ells els pares Araoz i Fabro, que s'hi trobaven de pas. Però també allí coneixerien al llec franciscà Juan de Tejada, aquell «tesor» que duïen ells a Gandia. Aquest atrabiliari personatge, que es guanyaria la completa confiança del Virrei, era natural de Serrejón (Extremadura); va haver de fugir del seu poble després de venjar violentament la mort de son pare i durant una temporada va viure realitzant els oficis més diversos fins que decideix apartar-se del món per a seguir una vida eremítica. Per aquells temps acostumava a passejar-se per Jerez quasi nu, carregat de pals i amb un crucifix a la mà, cosa que explicava fàcilment la seua fama de boig. Després va ingressar en un monestir franciscà del Campo de Arañuelo, però no passà de llec, fins que es va traslladar a Barcelona.⁴⁵ Vivint ja a Gandia, fa un viatge a Roma (el 1545-1547) allotjant-se a la casa de la Companyia i aconsegueix, per fi, rebre les ordres majors. Durant una temporada seria confessor de les clarises. En 1550 Francesc de Borja l'envià a una missió per Castella i el 8 d'agost d'aquest any la mort el sorprenia a Valladolid.

La influència de Tejada va ser veritablement notable (i no sempre positiva) en la cort del IV duc, molt especialment entre alguns dels primers jesuïtes que arribaren a Gandia. Així, els pares Andrés de

⁴⁵ Cfr.: PONS FUSTER, Francisco: «El mecenazgo cultural de los Borja de Gandía: erasmismo e iluminismo», *Estudis (Revista de Historia Moderna)*, 21 (Departament d'Història Moderna de la Facultat de Geografia i Història, València, 1995), 23-43.

Oviedo (el que va ser el primer rector del nou col·legi gandià) i el francès Onfroy es lliuraren a una oració exagerada; arribaren a retirar-se una temporada a l'ermita de Santa Anna, ja que ansiaven la solitud; restringiren els menjars i començaren a obsessionar-se que no era suficient una missa diària, fins el punt que el mateix sant Ignasi hagué d'intervenir per tallar aquests excessos de manera radical: *Si el P. Andrés estuviera en Roma —escrivia en 1548 el fundador de la Companyia— yo curaría de otro modo su devoción exagerada: no le dejaría decir misa ni una vez.*⁴⁶

Encara que temps enrere el mateix Loyola també havia passat una etapa semblant (i potser per això mateix) en tot aquest assumpte va fer gala d'un extraordinari sentit comú i pragmatisme (ell volia «soldats» forts en la fe per a la seua «milícia de Crist») i no va ser menys eloqüent ni taxatiu a l'hora de reprendre el que jutjava com a excessos poc convenients en la conducta de l'encara duc de Gandia. Amb tota claredat li aconsellava també que reduís a la meitat el temps dedicat *a los ejercicios de piedad*, que mengés més i, *en cuanto a las maceraciones, mi consejo es que se suprima todo cuanto pueda hacer correr una gota de sangre...*

Per aquell temps ja havia mort Elionor de Castre després d'una penosa i llarga malaltia. Va morir a Gandia el 27 de març de 1546 i, segons la pietosa llegenda molt difosa, quan el duc es trobava resant per ella davant del crucifix, el Crist li va parlar per concedir-li prolongar per més temps la vida de la malalta, encara que el va prevenir que no seria això el que més li convenia. Francesc, amb això, es va resignar a la mort de la seua esposa i així va ocórrer. A partir d'aquest moment quedava despejat el camí que el duc ja havia pensat seguir. En el pròxim mes de maig feia els *exercicis* ignasians i el següent 2 de juny els vots d'ingrés en la Companyia davant del pare Andrés de Oviedo. Però encara no podia abandonar els seus estats perquè quedaven pendents algunes de les qüestions que ja coneguem... i d'altra no menys important per al futur dels seus senyorijs: acabar de concertar el matrimoni del seu primogènit amb Magdalena Centelles, hereva del comtat d'Oliva. Açò, que en algun moment havia estat

⁴⁶ Cit. per SUAU: *Historia de San Francisco ...*, p.: 167 per a aquesta citació i 167-168 per a les que segueixen.

considerat per Alexandre VI, ara sí que s'aconseguiria i així, amb la unió del comtat d'Oliva i el ducat de Gandia, es conformaria allò que el professor Reglà denominà de manera molt gràfica el «*sugar belt*» de la Safor.

No és fàcil explicar que el duc de Gandia optés per la Companyia de Jesús i més encara tenint en compte aqueixa estreta vinculació amb el franciscanisme per mitjà del seu bon amic frare Tejeda, sobretot però no sols. A Barcelona va freqüentar també el convent franciscà de Jesús i va conèixer els místics Salvador d'Horta i Pere d'Alcàntara, tots dos canonitzats després. El combat interior, doncs, suposem que va ser dur. Com escriu Nieremberg, Borja *había nacido bajo su amparo* (el del sant d'Asís, el nom del qual li va ser imposat per açò mateix) *y había mostrado inclinación hacia esa orden. Pero lo consultó con el franciscano Juan de Texeda y éste le dijo que la voluntad de Dios era que se hiciese jesuita...*⁴⁷

Admetem, encara que ens conte fer-ho, que van ser així les coses i que efectivament s'orientés en aqueixa direcció el consell del franciscà extremeny. La seua «derrota», però, no va ser completa de moment. La historiografia actual destaca «la importancia de Gandía como foco de la espiritualidad recogida», en paraules de Vicente Cárcel, per a qui el IV duc de Gandia se'ns revelaria com «el primer gran exponente» d'aquest corrent religiós a València.⁴⁸ L'autor evita ací (ens sembla que conscientment) referir-se al duc amb els termes «il·luminista» o «quietista», que no dubta a aplicar expressament, i amb raó, a Tejeda. Podem catalogar d'«il·luministes» les pràctiques espirituals del IV duc de Gandia en aquella època..., precisament quan compon la *Visitatio*? Respon, aleshores, la nostra obra a una vivència religiosa d'aqueix tipus...?

La qüestió és polèmica. Tal i com nosaltres ho entenem, no sent especialistes en el tema, ens sembla que el més probable siga una resposta afirmativa. Però altres més entesos es resisteixen a identificar el sant Borja amb unes pràctiques religioses condemnades per la Església i que, certament, no atansava les excelsos cotes de la sensibilitat mística ni el rigor intel·lectual ni la profunditat dels

⁴⁷ NIEREMBERG, J.E. (S.I.): *Hechos políticos y religiosos ...*, Lib.: I, cap.: XXVII

⁴⁸ CÁRCEL ORTI, Vicente: *Historia de la Iglesia en Valencia*, Arquebisbat de València, València, 1986, 2 vols.; en: I, 217 i 216 respectivament.

plantejaments erasmistes. Siga com siga, sí que ens semblen evidents les diferències entre la forma de ser de Francesc i la de son pare, així com, per tant, entre les respectives corts d'un i altre duc de Gandia.

Així, el molt prolífic III duc, Joan de Borja i Enríquez, va contribuir més que complidament amb el seu exemple a ratificar la ben guanyada fama de copiosa que en el seu temps tenia la taula dels Borja, com recull amb astorament el cronista G. Fernández de Oviedo. Quant al seu caràcter, no ens atrevim a assegurar rotundament que fos més amant de l'acció que de la reflexió (perquè açò seria dir molt) però són molts els testimonis escrits, i d'altres tan dolorosos com les ferides en el seu cos, els que avalen la seua prompta disposició per muntar a cavall contra els agermanats en l'assut de Palma o contra els pirates berberiscos en les marjals costaners. Ara bé, juntament amb tot açò, no és menys cert tampoc que quan (segons el recompte estadístic de Ph. Berger) la mitjana de les biblioteques de la noblesa valenciana no arribaven en aquell temps als 20 volums, la del III duc de Gandia comptava amb 280 en total, que a més ell sí llegia i era Erasme l'autor més repetit amb 27 títols.⁴⁹ Naturalment comptava, també, amb obres del seu bon amic Joan Lluís Vives, alguna de les quals dedicada per aquest autor amb qui el duc mantenia correspondència. Precisament en una d'aquestes cartes l'il·lustre humanista valencià li comentava com uns amics comuns li havien *explicado muchas cosas de tu ingenio y de tus virtudes, pusieron de relieve cuánto favorecías a todos los sabios y hombres de estudio y cuánto deseabas merecer bien afanándote por el cultivo de las buenas letras. Y una prueba de ello es que has establecido en Gandía un centro escolar de dichas letras,*

⁴⁹ Cfr.: PASTOR ZAPATA, José Luís: «La biblioteca de Don Juan de Borja, Tercer Duque de Gandía (m.1543)», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, LXI (Roma, 1992), 275-308 i BERGER, Philippe: *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Edicions "Alfons El Magnànim"-IVEI, València, 1987, 2 vols., concretament: I, 370. Sobre la seua fama de gran menjador, el cronista Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO aporta testimonis personals en la seua obra *Batallas y quinquajenas* (ed. Juan Bta. de AVALLE ARCE), Diputació Provincial, Salamanca, 1989, p.: 462. Quant a les ferides rebudes en les batalles en què va participar els testimonis són diversos, entre els quals es troba el de Martín de VICIANA en el seu *Libro segundo de la Crónyca de la inclita y coronada ciudad de Valencia y su reyno*, València, 1564, en ed. facsímil per Sebastián GARCÍA MARTÍNEZ, Departament d'Història Moderna de la Universitat de València, 5 vols., 1972 (del II al V) i 1983 (vol. I amb Estudi Preliminar), concretament en el volum IV, p.: 416. Aquest relat el copia, una vegada més, Gaspar ESCOLANO en la seua *Década primera de la historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reyno de Valencia*, València, 1610, segons l'edició facsímil per "idem", València, 1972, 6 vols., en: VI, col.: 1.628.

*en el qual se enseñan con pureza y elegancia...*⁵⁰ Francament no coneixíem aquesta última notícia (que tampoc no hem pogut confirmar en cap altre lloc) però l'elogi previ no ha d'entendre's sols com un mer producte de la cortesia agraïda ja que sí que ens consta que el duc va protegir, per exemple, el canonge gandià i professor d'aquesta Universitat, l'erasmista Bernat Pérez de Chinchón.⁵¹

Tal i com ho imaginem, l'ambient que es respirava aleshores a la Gandia del III duc, i no sols entre els murs del seu palau, degué canviar sensiblement a partir del mes de maig de 1543, després de la presa de possessió del seu hereu. «Francisco de Borja —escriu F. Pons Fuster, que és qui més i millor ha estudiat aquest aspecte concret— convertí Gandia en una especie de santuario de espiritualidad».⁵² La influència ja comentada de Tejada, que va trobar el terreny abonat en el mateix convent gandià de les clarises (centre pioner i exportador de la reforma observant «coletina» en la Península Ibèrica) i el fet mateix que diversos dels primers jesuïtes que arriben ací s'haguessen format també, com el mateix duc, en l'esperit franciscà, explicarien el predomini d'una pietat tan estricta i rigorosa.

Però convé no traure'n conclusions precipitades i, de fet, aquest mateix autor ens prevé prudentment que «la frontera entre erasmismo e iluminismo, entendido siempre este último en su sentido más amplio, resulta extremadamente difusa», de manera que l'actitud erasmista que ací podria exemplificar Bernat Pérez de Chinchón (amb el patrocini del duc Joan de Borja) acabaria confluint amb l'il·luminisme de Tejada, fomentat i protegit pel duc que seria sant.

Aquest seria, a grans trets, el context en el qual es compon la *Visitatio*. El seu autor era el mateix que donava aquests consells a un cavaller amic seu, amb els quals acabarem la nostra aproximació a ell i la seua època: *No consentáis en vuestra casa ni aún, si fuese posible, en vuestra tierra a ningún público pecador, como son blasfemos, amancebados, tabúres, revoltosos y a los que no se confiesan y comulgan y oyen misa cuando son obligados y a los que tienen enemistades y perseveran en ellas*

⁵⁰ La citació és d'una carta escrita en Bruges l'any 1528 i correspon a l'*Epistolario* de Vives, editat per José Jiménez Delgado (Madrid, 1978), citat per F. PONS FUSTER en "El mecenazgo ...", p.: 28.

⁵¹ Cfr.: PONS FUSTER, Francesc: "Bernat Pérez (de Chinchón). Un erasmista en la Cort dels Borja a Gandia", *Afers. Fulls de recerca i pensament*, 23/24 (Catarroja, 1996), pp.: 153-176.

⁵² PONS FUSTER, Francesc: "El mecenazgo ...", p.: 35 per a aquesta citació i 39 per a la següent.

*y a cualquier otros que fuesen notados de algún vicio principal, a los cuales, después de avisados una o dos veces, si no lleva remedio su corrección, por más provechosos que parezcan ser, mandadlos, señor, despedir, que no faltarán otros que sirvan a Su Señoría sin ofender a su Dios...*⁵³

⁵³ Obras. *Doctrina que el santo Padre Francisco envió a un caballero amigo suyo*, en Federico CERVÓS (S.I.) y Juan SOLÁ (S.I.): *El palacio ducal de Gandía. Monografía histórico-descriptiva*, Barcelona, 1904, p.: 83.

LA VISITATIO SEPULCHRI DE GANDIA:
CONSIDERACIONS SOBRE LA SEUA
REPRESENTACIÓ

LUIS QUIRANTE SANTACRUZ

Dos o tres anys després de la visita a la ciutat de Gandia el 1865, l'arquebisbe de València d'aleshores, Mariano Barrio, manà suprimir algunes representacions que tradicionalment tenien lloc en les esglésies d'aqueixa ciutat durant els últims dies de la Setmana Santa. Es feien des de 1550, any en què el IV duc de Gandia, el futur sant Francesc de Borja, poc abans d'anar-se'n cap a Roma per a sempre, deixara una suculenta renda al clergat de la ciutat perquè a la matinalda de Diumenge de Pasqua duguera a terme una representació per ell ideada, consistent bàsicament en una recreació de la vella visita de les Maries al sepulcre per a netejar el cos sense vida de Jesús, el seu encontre amb l'àngel, el descobriment que Jesús ja no està i la proclamació de la seua resurrecció. Prenia part en la representació tot el capítol, clergat i públic en general que anava en processó de la Col·legiata al monestir de Santa Clara, i que, després de proclamar-se la resurrecció de Jesús treien "el Cos del Senyor" en processó pels carrers pròxims al monestir. El deixaven després en el Transagrari i la comitiva tornava a la Col·legiata. Tot aquest cerimonial anava precedit d'un altre que tenia lloc Divendres Sant, en el qual, segons diu l'acta capitular del 4 d'agost de 1550, dos canonges, dos xantres i quatre beneficiats anaven també en processó a Santa Clara i, cantant responsoris de l'ofici de tenebres, passaven "lo santíssim Cos de Nostre Señor Déu Jesucrist del monument major" i el tancaven "en l'altre, de on se a de traure lo dia de la santíssima resurrecció".¹

¹ Citem per Mariano BAIXAULI: "Las obras musicales de S. Francisco de Borja", *Razón y Fe*, n. 4 (1902), pp.: 154-170 i 273-288, cfr. p.: 280.

Sant Francesc, que també va compondre la música que havia de cantar-s'hi, es basà en un privilegi papal del qual gaudien les monges clarisses, concedit segons sembla per Alexandre VI, per a poder tenir en el convent el cos de Jesús en el *monument* fins al matí de Pasqua. Fou precisament la impossibilitat de demostrar l'existència d'aqueix breu el motiu que serví a l'arquebisbe per a prohibir tal privilegi. Escriu Tomás Serrano que “cierta religiosa cocinera de este Real Monasterio echó muchas Bulas Pontificias, Privilegios Reales y otros muchos Papeles en el horno de la cocina, pensando que no serían de alguna importancia, y es verosímil que entre ellos se quemase también la Bula de la Concesión de este singularísimo Privilegio”. Però el bisbe fou implacable. “Lástima grande que al cabo de trescientos años de uso no interrumpido, se suprimieran tan hermosas funciones”, escriu quasi quaranta anys després M. Baixauli, qui mostra la seua estranyesa per la desconfiança de Barrio: “¿Cómo había de suponer –es pregunta– este purpurado insigne, tan celoso por el esplendor del culto divino y tan amante de las tradiciones y cosas de Valencia, que San Francisco de Borja, ni los reverendos capitulares en 1550 existentes, cometieran el incalificable abuso de instituir tan desusada ceremonia sin la competente autorización del Sumo Pontífice?”.²

La representació que presidí durant més de tres segles la Pasqua gandiana constitueix un cas tardà del tipus de representació religiosa més antic que es coneix: la *Visitatio Sepulchri*. Una petita cerimònia que sorgí en alguns dels més importants monestirs benedictins d'Europa (Sant Gall, Benoît sur Loire, Montecatini...) a mitjan del segle X per a rememorar la resurrecció de Jesús a través de l'encontre entre un àngel i les tres Maries al voltant del sepulcre de Jesús. La *Visitatio Sepulchri* es basava en el cant de l'antifona *Quem Quaeritis in Sepulchro* i era duta a terme inicialment pels mateixos monjos de la comunitat monàstica que assistia a la cerimònia. El seu objectiu, com el d'altres drames litúrgics de temàtica diferent, era l'ampliació, per camins més lliures i imaginatius, dels objectius reactualitzadors de la litúrgia cristiana romana que Carlemany havia aconseguit escampar i fer hegemònica.³ A banda de la vella teoria que ha vist en aquesta

² *Ibidem*, 281.

³ Cfr.: E. CASTRO: *Teatro Medieval. I: El Drama Litúrgico*, Barcelona, Crítica, 1997, pp.: 9-63.

representació l'origen del teatre medieval, la *Visitatio Sepulchri* suposà el primer pas cap a la combinació de drama i ritu pròpia de bona part de la representació medieval, tot oferint amb el potent component simbòlic pres de la litúrgia una incipient presència de la ficció teatral, de la substitució i de la mimesi.

Sempre, quan hom parla de la *Visitatio Sepulchri*, se cita com a prototípica la descripció d'una de les més antigues de què es té notícia, la continguda en el llibre *Regularis Concordia* escrit per S. Ethelwod, bisbe d'Abingdon l'any 954, sis-cents anys abans que la de Gandia. La representació, diu el text, es feia per a “conmemorar la deposición del cuerpo de Nuestro Señor y para fortificar la fe del pueblo ignorante y de los neófitos”. Primer, mentre hom llegia la tercera lliçó es vestien quatre monjos. L'un, amb hàbit blanc, ha d'anar cap al sepulcre (és a dir, des del cor, que és on està la comunitat, fins algun lloc pròxim a l'altar) tot procurant que la gent no el veja. Duu una palma en la mà. Després, mentre es recita el tercer responsori, els altres tres monjos, revestits amb capa i amb turíbuls i encensos en la mà es dirigeixen lentament cap al sepulcre amb una actitud que deu semblar que van buscant alguna cosa. Quan el primer monjo, sentat en el sepulcre i amb la palma, veu venir els altres tres en actitud vacil·lant, comença a cantar suaument, amb to mig de veu: *Quem Quaeritis in sepulchro, Cristicolae?*, a la qual cosa responen els altres tres a una veu: *Ihesum Nazarenum, Caelicolae*. I ell a ells: *Non est hic, surrexit sicut praedixerat; ite, nuntiate, quia surrexit a mortuis*. I en oir aquesta ordre, els tres es giren cap al cor i diuen: *Alleluia, Resurrexit Dominus*. Després l'àngel descorre el vel del sepulcre i els convida a comprovar el seu anunci. Aquests ho fan i troben únicament el sudari que embolicava la creu que representava el cos i el mostren al poble (el cor) “como si estuvieran demostrando que el Señor resucitó y ya no está envuelto en él -diu el text- cantando la antífona *Surrexit Dominus de Sepulchro*”.⁴

La *V.S.* és la representació que més fortuna ha tingut de les moltes que poblen el panorama de l'anomenat teatre medieval religiós. Passà dels monestirs a les diòcesis i seus catedralícies i hi ha *Visitaciones*

⁴ Vegeu el document traduït al llatí i la seua traducció al castellà, a E. CASTRO: *Introducción al teatro latino medieval*, Universitat de Santiago de Compostel·la, 1996, p.: 106-107.

Sepulchri documentades en tots els segles i a quasi totes parts, adoptant les més variades formes escèniques i continguts argumentals. Els estudiosos distingeixen, des de K. Young, tres tipus de *Visitatio*. La de tipus I escenifica l'anunci d'un àngel de la Resurrecció de Jesús a les tres Maries que s'havien apropat al sepulcre de Crist per a netejar i preparar el seu cos, així com la proclamació gojosa de la resurrecció per part d'aquestes. La *Visitatio* de tipus II afegeix la visita al sepulcre també dels apòstols Joan i Pere. La *Visitatio* III, més tardana i més complexa que les altres dues, afegeix l'encontre entre Maria Magdalena i Jesús, després de la resurrecció, vestit d'*Hortelanus*. La de Gandia, malgrat la seua espectacularitat i el seu desenvolupament musical, pertany al tipus I. Com ha assenyalat Eva Castro, els seus textos base estan ben assentats en la tradició. Tant l'antífona *Venite et Videte*, com *Quis revolvit nobis lapidem* són textos habitualment associats a la *Visitatio* I, malgrat que aquest últim, normalment un text introductori, tinga a Gandia una col.locació estranya: després del *Quem Quaeritis* i no abans.

La *Visitatio* gandiana sorgeix en un moment molt distint al que donà lloc als primers drames del sepulcre. Estem ja en plena Edat Moderna, enmig del Concili de Trento i la seua "funció" com a ampliació o extensió de la litúrgia pasqual al si d'una comunitat religiosa sembla haver-se enfeblit. La nostra obra més bé mostra el gust d'alguns homes cultes i devots del Renaixement (sant Francesc de Borja n'era sens dubte un prototip), per construir un espectacle nou a partir del vell diàleg. És cert que apareix col.locada mentre es canta un responsori de matines, precedint la processó de Diumenge de Pasqua al matí, però en realitat sembla més bé una operació "cultural" que es col.loca en un "territori" litúrgic per desig exprés del senyor de la ciutat. La *Visitatio* de Gandia és el fruit de la voluntat d'un senyor que estableix una cerimònia nova per a la seua ciutat el 1550, quan ja les formes tradicionals d'escenificació del *Quem Quaeritis* estan en desús i la imposa al clergat que, potser influït pel Concili de Trento (que es distancia de les representacions religioses enmig dels oficis litúrgics), no sembla que la vera amb molt bons ulls. No podia, tanmateix, negar-se als desitjos del gran senyor: "...el Reverendo Cabildo capitularmente congregado a petición del ilustre S. Duque, D. Francisco de Borja..., no pudiendo conducir a su Señoría, aceptaron y

ofrecieron de hacer decir, celebrar y poner en ejecución por las obras pías antes descritas y las muchas obligaciones que nuestra Iglesia y todos en particular deben a su Señoría”.⁵ Malgrat tot, sant Francesc hagué de deixar una bona renda anual per a finançar totes les despeses que la cerimònia instituïda per la seua voluntat poguera generar, entre d’altres les que es derivaven de pagar al mateix clergat capitular que cobrava per realitzar la cerimònia creada pel duc sant. Encara trobem Na Mariana de Borja, duquessa de Gandia, dos segles després, deixant en el seu testament cinc lliures destinades perquè la processó que “instituyó y fundó mi santo abuelo, San Francisco de Borja, continúe sin algún escaecimiento y con la mayor decencia”.⁶

L’element predominant de l’obra és la música, i la preocupació major del seu autor és mostrar el seu domini del cant polifònic, la qual cosa el duu, per exemple, a col·locar l’antífona *Quis revolvit* en boca, no tan sols de les Maries, sinó de tot el cor o a desdoblar l’àngel del sepulcre (Ruiz de Lihory ho destaca clarament quan descriu l’inici del famós diàleg: “dos infantes de Coro con traje de ángel cantan desde la parte de adentro el verso siguiente *en estilo polifónico propio de la época*”). El mateix afany creatiu des del punt de vista musical és possible reconèixer en una *Visitatio* de 1583 conservada a St. Gall, on quatre escolars vestits amb “angèlic hàbit” es col·locaven en els quatre cantons del monument i cantaven, alternant-se, el tradicional diàleg, després del qual eixia del mateix sepulcre la processó que encapçalava el diaca amb la creu. Young reproduceix tota la cerimònia,⁷ de la qual destaquem el següent fragment: “Pervenuta processione ad Sepulchrum, quatuor scholastici ordinati et induti angelico habitu ad quatuor angulos Sepulchri incipiunt canere ut sequitur. Primus canit solus versum: *Quem quaeritis?* et cetera. Secundus: *Jesum Nazarenum.* Tertius: *Non est hic.* Quartus: *Ite, nuntiate.* Deinde quatuor simul invicem canunt ultimum versum: *venite et videte locum, et cetera, manus interim demonstrantes Sepulchrum...*”⁸ Res a veure

⁵ Acta capitular de l’1 d’agost de 1550, cit. per BAIXAULI, p.: 281. (El subratllat és nostre).

⁶ Document procedent de l’arxiu de la casa d’Osuna, cit. per BAIXAULI, p.: 280.

⁷ K. YOUNG: *The drama of Medieval Church*, Oxford, 1933, 2. vols. *Vid.*: I, 621.

⁸ “En arribar la processó al sepulcre, quatre cantors amb hàbit d’àngel, ordenats i col·locats en els quatre angles del sepulcre, comencen a cantar com segueix. El primer canta només el vers: *a qui busqueu?*. El segon: *a Jesús Nazaré*. El tercer: *No es troba ací*. El quart: *Aneu, anuncieu*. Després els quatre junts canten l’últim vers: *veniu i mireu el lloc*, etc, assenyalant mentrestant amb la mà cap al sepulcre”.

amb els orígens. El diàleg entre els que pregunten i els que responen s'ha desvinculat dels personatges primigenis i serveix ara per a una bella vanaglòria musical.

Aquest virtuosisme i originalitat musicals desplegats a partir del vell diàleg també és possible trobar-los en la cerimònia titulada “De Processione in Nocte Pasche ante Matutinum ad Sepulchrum Christi”, continguda al *Liber Sacerdotalis* editat per Alberto Castellani i publicat a Venècia el 1523.⁹ Una cerimònia que, com ha assenyalat Donovan,¹⁰ podria ser el model en el qual s'inspirara el nostre sant, coneixedor sens dubte d'allò més destacat de tot el que des del punt de vista de la música religiosa es produïa a tota Europa, per a crear la funció de Gandia. Com comprovarem més endavant amb deteniment, el paregut entre les dues obres és molt gran. Les úniques diferències importants són que al llibre venecià, a més d'estar millor definides i més ordenades les distintes cerimònies que es combinen en la representació, s'acompanyen els colps a la porta que ha de donar l'autoritat eclesiàstica perquè aquesta s'obriga amb el recitat per tres vegades, una per colp, de l'*Attolite portas, principes...*, la qual cosa no apareix a Gandia. Aquesta, al seu torn, dona un pas important pel que fa a la seua predecessora, en incorporar personatges encarnats per actors. Les Maries i els àngels del sepulcre apareixen perfectament caracteritzats i interpretats per xiquets.

Dues circumstàncies prèvies rodegen la *Visitatio Sepulchri* de Gandia especialment significatives, al nostre parer. Per un costat, el fet que des del moment mateix de la seua desaparició s'iniciara un moviment de reivindicació de la seua restauració, que no ha cedit fins a l'actualitat que, per fi, s'ha tornat a representar. “Mucho de desear es —escriu Baixauli— que el reverendo Clero, las Comunidades, personas distinguidas y pueblo todo de la religiosa Gandía, reivindicando las tradiciones de su Insigne Colegio y de su famoso Real Convento de Santa Clara, y la buena memoria de su Patrono San Francisco de Borja, y de los demás ilustres duques, verdaderos padres de su pueblo, pusieran todo su conato en restablecer el uso de tan notable privilegio, lo cual tanta gloria daría a Jesús Sacramentado,

⁹ El text es troba editat a YOUNG: *op. cit.*, I, 622-624.

¹⁰ R. B. DONOVAN: *The liturgical drama in medieval Spain*, Toronto, 1958, pp.: 139-143.

y de tanta edificación sería para los hijos de dicha ciudad presentes y venideros. La generosa piedad de los gandienses proporcionaría los recursos necesarios, ya que por la viveza de las *manos vivas* han desaparecido las notables rentas con que el Santo Duque y sus sucesores proveyeron para dichas funciones”.¹¹ Per l'altra, que malgrat aqueix sentiment efectivament escampat en escrits i declaracions al llarg d'aquests cent trenta anys aproximadament, i a pesar de la relativa proximitat com trobem encara per a nosaltres el moment de la seua supressió, resulta difícil conèixer amb detall com tenia lloc efectivament, ja que les distintes descripcions de la cerimònia incorren en nombroses contradiccions i transmeten una idea global un tant confusa.

Al marge dels molts estudis i publicacions que s'han dedicat a aquesta representació, molt afortunada en aquest sentit,¹² podem dir que es conserven quatre testimonis que constitueixen d'altres descripcions de la cerimònia cadascuna d'elles distinta de les altres tres. La primera correspon a Juan Bautista Guzmán, mestre de capella de la catedral de València a finals del segle passat. D'ell es conserva a l'arxiu d'aquesta catedral (Cfr.: llig.: 178) una transcripció manuscrita de la música i la lletra de la representació amb acotacions, datada el 1882, tan sols 15 anys després de ser prohibida. Està inclosa en el volum manuscrit titulat *Colección de obras de música religiosa, tanto litúrgicas como en lengua vulgar, de insignes maestros españoles pertenecientes a los siglos XVI y XVII*. El pare Guzmán reproduïx la notícia de la “Crónica del Real Monasterio de la Seráfica Madre Santa Clara de la ciudad de Gandía, escrita por el P. Fr. José Llopis, franciscano, en el año 1781, en el libro 1º, capítulo XVIII, párrafo

¹¹ BAIXAULI: *op. cit.*, 274 (el subratllat és seu).

¹² Per al text de Guzmán, que devem a l'amabilitat de José M^a Vives, cfr.: José CLIMENT: *Fondos musicales de la Región Valenciana-Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia*, Diputació Provincial, València, 1979, pp.: 34 i 100. A més de Guzmán, Ruiz de Lihory, Baixauli i Ripollés han dedicat la seua atenció al drama de Gandía: F. PEDRELL (es conserva a la Biblioteca de Catalunya una transcripció seua de la música, amb acotacions, que segueix fidelment Guzmán. Ho titula *Drama lírico-religioso atribuido a S. Francisco de Borja. Costumbres valencianas*); H. ANGLÉS: *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, 1935, pp.: 216 i ss.; R. B. DONOVAN: *op. cit.*; L. QUIRANTE: *Teatro asuncionista valenciano*, València, 1987, pp. 249-252; E. CASTRO: *Teatro Medieval...*, pp.: 177-182; G. GARCIA FRASQUET: *El teatre al País Valencià: el cas de la Safor (1800-1936)*, ed. La Xara, Simat de la Vallidigna, 1997, pp.: 22-34.

segundo”. En ell –escriu Guzmán– es llig: “Uno de los privilegios que hacen venerable la Real casa y, al parecer, concedido por el Sr. Alejandro VI es que se conserva en él el cuerpo del Señor en el Monumento hasta la mañana de Pascua. Para que esta ceremonia se hiciese con más solemnidad, instituyó el Santo-Duque que el Viernes Santo, acabados en la colegial los oficios, pasasen de ella a Santa Clara dos canónigos y dos sochantres con cuatro beneficiados a pasar el cuerpo del Señor del monumento mayor... a otro menor que en la misma Yglesia había, porque en él se conservase hasta la mañana de Pascua. Instituyó así mismo que al rayar el alba de la mañana de Resurrección fuese todo el cabildo en procesión al Monasterio de Santa Clara...”.

Guzmán diu que “esta nota está sacada o copiada del original, el cual se conserva en el apreciado convento de monjas clarisas de la ciudad de Gandía, Patria de S. Francisco de Borja”. Tanmateix, el 1903, vint anys després, Ruiz de Lihory inclou en el seu llibre *La música en Valencia*¹³ una descripció de la *Visitatio* gandiana que diu ser també una transcripció de la mateixa *Crónica del R. Monasterio de fra Llopis*, però que, tanmateix, presenta algunes discrepàncies amb la que transcriu Guzmán. En especial al final, quan segons aquest és l'àngel en solitari qui canta el *Surrexit Christus* darrer, mentre que segons aquell el canta amb les tres Maries. Un any abans, Mariano Baixauli, en un dels treballs més importants dedicats a l'obra de sant Francesc, *Las obras musicales de San Francisco de Borja*, oferia una “reseña histórico descriptiva del auto sacramental que representaba la resurrección del Señor”. Diu tenir-hi com a font el pare Guzmán; tanmateix, la descripció que ofereix de la cerimònia concedeix més gran protagonisme al component gestual que despleguen les Maries davant el Sepulcre i són aquestes i no l'àngel qui anuncien al poble el *Surrexit Dominus*.

La quarta descripció de l'obra que conservem anterior a la Guerra Civil és la que Vicente Ripollés inclou a la seua obra *El drama*

¹³ RUIZ DE LIHORY: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, València, 1903, pp.: 192-195. En la introducció al text descriptiu de la cerimònia cita elements que contradiuen a Guzmán. Parla del concurs d'un sol àngel, d'un escolanet representant sant Joan Evangelista i de la participació de Maria, mare de Jesús.

*litúrgico*¹⁴. Ripollés diu seguir, novament, el pare Guzmán i Mariano Baixauli; tanmateix, ofereix una altra versió diferent del final de la representació. Segons ell, no eren tres Maries sinó dues més sant Joan els qui miraven en el sepulcre (el sagrari) i proclamaven el *Surrexit Christus*. A més, el conjunt format pels tres personatges no anava amb tota la comitiva, sinó que s'incorporava des de la sagristia, mentre els àngels canten *Venite et videte*.

Ens trobem, doncs, amb quatre versions en un lapsus de 45 anys i a un poc més de segle i quart que l'obra se suprimira tan bruscament com havia nascut, per decisió individual (ara del bisbe) i en un moment que coneixem amb exactitud. Una comparació detinguda entre les quatre ens permetrà aprofundir en els principals aspectes de la seua representació i, al seu torn, avançar algunes reflexions sobre la seua naturalesa i el seu significat:

1. *La processó de la Col·legial al monestir de Santa Clara* ix a l'alba (a les cinc de la matinada –Baixauli– o a les sis, segons Ruiz de Lihory), quan la claredat del dia s'obri pas entre l'obscuritat de la nit, com la imminent resurrecció de Jesús és el triomf sobre el món dels morts. Hi assisteix tot el capítol i el clergat, i oficia de celebrant el senyor degà o el cabiscol (“vestinse lo Reverent degà –pera assistir de prevere o en lo seu lloch– lo Reverent cabiscol, o per ell lo reverent canonge presbitero a qui per torns los tocarà, vestintse ab ells diaca y sotdiaca canonges que per torn los tocarà”, anota l'acta capitular del 4 d'agost de 1550).¹⁵ Participen també la capella de música i un conjunt d'instruments musicals (xeremies, baixons, clarins... els instruments de vent habituals en les funcions d'església). Suposem que la comitiva es veuria acompanyada per nombrosos fidels en el seu recorregut pels carrers de la ciutat, preparats amb branques de murta i d'altres herbes oloroses. Durant el trajecte tots, des del degà fins a l'últim dels fidels assistents que acompanyen el clergat, formen un bloc homogeni: el poble de Crist que es desplaça al lloc on està soterrat Jesús, davant les portes de Santa Clara. Tan sols les tres Maries sobrepassen aquest elemental simbolisme i introdueixen la mimesi: havia d'haver *tres jóvens vestits de Maries*: Maria Magdalena i dues acompanyants: Maria Jacobe

¹⁴ València, 1928.

¹⁵ Segons transcripció de BAIXAULI: *op. cit.*, 280.

i Maria Salomé, les mateixes que acompanyen la Verge Maria en el *Misteri d'Elx*. Escriu Ruiz de Lihory, en canvi, que la Maria principal era la Mare de Jesús, cosa totalment impròpia d'una *Visitatio Sepulchri*: “en la procesión iban los infantillos de la colegial (cinco de ellos) vestidos: uno de María Madre de Jesús, dos de las otras Marías, uno de San Juan Evangelista y otro de Ángel”.¹⁶ El responsori que canta tota la comitiva anticipa la comesa d'aquestes santes dones: *Dum transisset sabbatum, Maria Magdalene, Maria Iacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Iesum, alleluia, alleluia. Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentu, orto iam sole. Ut venientes. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, alleluia*. Vicente Ripollés, al seu torn assenyala que en lloc dels tres jóvens que representaven a les tres Maries, intervenien dues Maries acompanyades de sant Joan Evangelista, quelcom molt estrany des del punt de vista cerimonial, històric i teatral. Diu Ripollés: “Todo el cabildo y clero colegial con la capilla de cantores y copla de ministriles, en representación de los Apóstoles y discípulos seguidores y adoradores de Cristo, y dos niños y un tenor agudo, figurativos de María Magdalena, otra María y San Juan Evangelista, camino del sepulcro”.¹⁷

La processó recorda una de les cerimònies que tradicionalment s'associen amb la *Visitatio Sepulchri*: l'*Elevatio*, una processó que tornava la creu a l'altar major després d'haver estat duta durant la cerimònia de la *Depositio*, que tenia lloc durant Divendres Sant. Sant Francesc aprofita la seua estructura perquè serveixa d'introducció a l'escenificació del diàleg del *Quem Quaeritis*. El mateix s'esdevenia en moltes altres representacions de la *Visitatio*, com ha assenyalat Young¹⁸ i, sobretot, en el *Liber Sacerdotalis* d'Alberto Castellani, el qual dona mostres des del principi de ser el gran precedent de l'obra gandiana: “Orationibus finitis, Sacerdos Corpus Domini reverenter thurificet. Dum predicte orationes dicuntur, duo diaconi parentur cum dalmaticis albis et in ecclesia remaneant. Sacerdos autem paratus ut supra cum toto clero exeat per portam ecclesiae cantando responsorium *Dum transisset sabbatum*; et cum illuc pervenerint,

¹⁶ RUIZ DE LIHORY: *op. cit.*, 191.

¹⁷ V. RIPOLLÉS: *op. cit.*, 63.

¹⁸ K. YOUNG: *op. cit.*, I, 259-335.

sacerdos accedit ad portam clausam; clerus circumstat eum. Responsorium: *Dum transisset...*¹⁹

2. *La comitiva arriba a les portes de l'església de Santa Clara i dialoga amb els àngels que s'hi troben dins.* Quan arriben, segons Guzmán i després Pedrell, de la mateixa comitiva ixen els dos àngels que es col.loquen a l'altre costat de les portes: “En acabando de llegar el Cabildo y Clero colegial al pórtico del convento, dos infantillos vestidos de ángel entrarán a la parte de dentro, quedando los demás de la parte de fuera, y cerrarán la puerta. Los infantillos que representan los ángeles cantan...”. Baixauli, Ripollés i els altres no recullen aquest detall. Simplement indiquen que, sense cap altra acció, els xiquets-àngels que estan al sepulcre de Jesús (que ara és tota l'església) comencen a cantar. Tampoc Ruiz de Lihory, en la seua transcripció del manuscrit de fra José Llopis (el mateix que diu reproduir el pare Guzmán) no diu res sobre el pas dels àngels des de la comitiva a l'altre costat de la porta. Simplement diu que: “En llegando al Pórtico del Convento, dos infantes del Coro con traje de ángel cantan desde la parte de adentro el verso siguiente en estilo polifónico propio de la época”. Indiquem també que la primacia del component musical sobre el ritual i, per suposat, el teatral dugué el nostre autor a desdoblar el paper de l'àngel anunciador. Fins a l'arribada d'aquestes representacions, la prioritat artística de les quals sembla ser la lluïdesa musical, allò més freqüent era que apareguera un àngel i no dos. Ja hem pogut veure també el cas de St. Gall, en què apareixen quatre àngels davant del sepulcre.

El text que es canta a Gandia és el tradicional: comencen els àngels cantant *Quem Quaeritis in sepulchro, Christicolae*, i respon el cor que forma la comitiva que es troba fora, a quatre veus: *Jesum Nazarenum, caelicolae. Non est hic, surrexit sicut predixerit. Ite nunciate qui a surrexit a mortuis*, repliquen els àngels. Els de fora responen repetint: *Jesum Nazarenum...*, en lloc de la tradicional proclamació de la resurrecció de les Maries, *Alleluia. Resurrexit Dominus*, que

¹⁹ “Acabades les oracions, que el sacerdot encense amb reverència el Cos del Senyor. Mentre es reciten les oracions anteriors, que apareguen dos diaques amb dalmàtiques blanques i que es queden a l'església. Per altra banda, el sacerdot, preparat com abans, que isca amb tot el clergat per la porta de l'església cantant el responsori: *mentre passa el dissabte*; i quan hi hagen arribat, que el sacerdot s'apropi a la porta tancada i que el clergat es dispose al seu voltant. Responsori: *mentre passa...*”.

sembla reservar-se per al final. El *Liber Sacerdotalis* tampoc no inclou el vers final tradicional del diàleg.

Segons Guzmán i Pedrell és ací quan “el subdiàcono da un golpe en la puerta con el astil de la Cruz. Los ángeles abren la puerta y, mientras entra la procesión que se dirige hacia el *monument*, culminado por el Cuerpo de Jesús, cantan *Venite et videte locum ubi positus erat Dominus*”. Per Baixauli i Ripollés, en canvi, els àngels canten *Venite et videte...*, el cor format en l’exterior respon repetint *Jesum Nazarenum...* i aleshores “se dan tres golpes a la puerta de la iglesia con la cruz, puesta en ella la mano del preste, y al último se abren las puertas y entra la procesión. Los ángeles siguen cantando *Venite et videte*, etc..., respondiendole la capilla como antes”.²⁰

La cerimònia de colpejar amb la creu les portes d’un temple per a entrar-hi després s’usava, entre d’altres moments, durant la consagració d’un nou temple i en la processó de Diumenge de Rams: l’autoritat religiosa que presideix la processó colpeja amb la creu en tres ocasions abans que les portes s’obriguen al seguici. En la *Visitatio* de Gandia no es reciten les paraules habituals (*Attolite portas, principes, vestras et elevamini portas eternas et introibi rex gloriae*), però sí els colps amb la creu. En incorporar-se a la representació de la *Visitatio*, les portes del temple esdevenen les portes del sepulcre de Jesús. Aquesta relació entre l’*Attolite portas* i la *Visitatio Sepulchri* apareix anticipada, novament, al *Liber Sacerdotalis* de Castellani: “Et dum pervenerint ad fores ecclesiae, completo responsorio cum versu et replica, plebanus vel sacerdos paratus pulsat ad ostium manu vel cum cruce dicens sonora voce in tono lectionis: *Attolite portas, principes...* Et pro ista prima pulsatione illi deintus nihil respondent. Et facta modico intervallo, sacerdos iterum vehementius pulsat ad ostium dicens voce altiori in tono lectionis: *Attolite...* Et illi deintus nihil respondent. Et tunc sacerdos, modico intervallo facta, iterum in eodem tono sed altius quam secundo pulsans fortiter ostium ecclesiae dicit: *Attolite...* Tunc illi diaconi deintus statim cantando respondent: *Quem Quaeritis...* et illi de foris respondent... Hoc finito, qui deintus sunt aperiant portam ecclesiae, et omnes ingrediantur...”²¹

²⁰ M. BAIXAULI: *op. cit.*, 157-158.

²¹ “I mentre arriben a les portes de l’església, complet el responsori amb cant i rèplica, el plebà o sacerdot colpeja la porta amb la mà o amb la creu, tot dient amb veu sonora en to de lectura: *Obriu les*

Com podem veure, continua la semblança entre les dues cerimònies. Tanmateix, una comparació entre ambdues posa de manifest fàcilment que existeixen en el text de sant Francesc algunes coses sorprenents. Per un costat, si els escolanets vestits d'àngel van amb la resta de la comitiva, quan arriben i es disposen al voltant de les portes, aquestes han d'estar, si més no, mig obertes per tal de que els àngels passen aleshores a l'interior. A Venècia ix la processó per la porta menor de la mateixa església, però "duo diaconi parentur cum dalmaticis albis in ecclesia remaneant" per a intervenir quan els altres arriben a la porta major. A Gandia, en canvi, l'efecte de l'encontre entre els que busquen el sepulcre i els àngels que s'hi troben, és a dir, entre la dimensió natural –mortal– i la sobrenatural –divina–, entre els *cristicolae* i els *caelicolae*, disminueix ja que durant un temps se'ls ha vist progressar junts. Per l'altre, a Venècia són els colps els que provoquen el *Quem Quaeritis*, els que indiquen als àngels de dins que ha de començar el diàleg. A Gandia els colps es donen després d'aquest. Són tardans i han quedat reduïts a una reminiscència, un reflex tot just, de la cerimònia de l'*Attolite portas*. La seua única funció és ara mecànica: avisar als qui han d'obrir les portes. La funció evocadora i simbòlica s'ha perdut, ja que abans que el sotsdiaca colpege amb la creu la porta, aquest ja ha pogut saber, amb la resta dels qui han participat en la processó, que Jesús ja no està al Sepulcre.

3. *Es canta "Venite et videte" mentre la comitiva entra i es disposa al voltant del Monument, al qual puguen les Maries acompanyades de l'àngel, i proclamen el «Surrexit Christus».* El Monument, el sepulcre, devia ser una urna especial col·locada sobre l'altar o sobre una plataforma ben visible en algun lloc del presbiteri pròxim a ell, dins de la qual quedava dipositat, Divendres Sant, el Santíssim Sagrament. El celebrant el treia aqueix dia del *monument gran*, el duia en processó per tot el temple i el posava després en l'anomenada urna, que era segellada i tancada davant tots els presents amb una clau de la qual hom feia dipositar el clavari fins al Diumenge de Resurrecció. Restava així

portes, prínceps... I després d'aquest primer colp, els de dins res no responen. Poc després, el sacerdot torna a colpejar amb més força, tot dient en aqueix mateix to més elevat: *Obriu...* I els de dins res no responen. I aleshores el sacerdot, deixant passar un petit interval, de nou en el mateix to, però més alt que la segona vegada, colpejant amb força la porta de l'església diu: *Obriu...* Aleshores els diaques que estan a l'interior responen cantant: *A qui busqueu...?* I els de fora responen... Quan açò acabe, els que estan dins que òbriguen les portes de l'església i que tots hi entren..."

exposat el cos de Crist gràcies al privilegi papal i al desig de sant Francesc, que deixà les rendes per a «fer lo monument chic» i perquè estigués il·luminat tot el temps («l'oli que serà menester es cremarà per lluminària del santíssim cos de Jhesucrist»). No obstant això, el diumenge, abans de la representació, era tret en secret de l'urna i col·locat al sagrari habitual d'on eixirà després la processó.²² Durant la funció l'urna deu estar coberta per un drap o una cortina que, en llevar-se o descórrer i descobrir-se buida, evidenciarà l'absència del cos de Jesús. Al presbiteri havia d'accedir-se per unes grades que deuen ser les mateixes per les quals pugen i baixen, de tres en tres, l'àngel i les tres Maries proclamant el *Surrexit Christus*.

L'antífona *Venite et videte* és una antiga i estesa forma de l'àngel del sepulcre de convidar les Maries a comprovar per elles mateixes que Jesús ja no hi és. Així era des de la *Regularis Concordia*: “Dicho esto, el que está sentado que diga de nuevo la antífona, como si estuviera llamándolos: *venid y ved el lugar*. Al decir esto, que se ponga de pie y levante el velo y que les muestre el lugar sin la cruz, pero con los paños caídos en el suelo, con los que se había envuelto la cruz”. Aleshores, continua S. Ethelwold, “han de dejar en el suelo los incensarios que habían llevado hasta el sepulcro y han de coger el sudario extendiéndolo ante el clero, como si estuvieran demostrando que el Señor resucitó y ya no estaba envuelto en él; al mismo tiempo cantarán esta antífona: *El Señor ha resucitado del sepulcro*. Han de colocar el paño sobre el altar. Una vez finalizada la antífona, que el prior, contento por el triunfo de Nuestro Rey que resucitó tras vencer a la muerte, inicie el himno *Te Deum*”.

Tanmateix, segons Guzmán, a Gandia les Maries no són les encarregades de proclamar la Resurrecció. En realitat, no tenen cap intervenció si no és la de cantar la prosa *Quis revolvis*, col·locada, no obstant això, fora de temps.²³ Qui proclama que

²² Açò és quelcom que el *Liber Sacerdotalis* explica amb detall: « *Die sancto Resurrectionis... antequam populus intret ecclesiam, sacerdos cum cruce et thuribulo apparatus super-pelliceo, stolla et pluviali, precedentibus cereis accensis et sequente toto clero cum reverentia, aperto Sepulchro, accipiat Corpus Domini et portet illud in loco sacrarii ubi sacrosanctum Sacramentum servari consuevit* » (“En el dia sant de la Resurrecció... abans que el poble entre a l'església, el sacerdot amb creu i encenser i revestit amb sobrepellis, estola i capa pluvial, amb els ciris encesos per endavant i seguit amb reverència per tot el clergat, obert el Sepulcre, que reba el cos del Senyor i el duga al lloc del sagrari on hom s'acostuma a mantenir el Sacrosant Sagrament”).

²³ Al *Liber Sacerdotalis* no s'inclou el cant d'aquesta antífona.

Jesús ja no està, que ha ressuscitat, és un dels àngels que puja al monument amb les Maries; no aquestes. Diu Guzmán que, després que s'òbriguen les portes i s'haja cantat el *Venite et videte*, mentre la processó es dirigeix cap al *monument* i tota la comitiva es desplega als peus de les grades, “suben al sepulcro un ángel, María Magdalena y la dos Marías. El ángel lleva corona en la cabeza y palma en la mano; y las tres Marías, vestidas cual corresponde, llevan en las manos unos aromas y bálsamos. S. Juan y todos los demás se quedan bajo. Mientras el ángel descubre el sepulcro se canta el verso *Quis revolvis nobis lapidem...*”. Tot seguit, segueix Guzmán, “vuelto hacia el pueblo, el ángel que ha descubierto el sepulcro con las tres Marías dice: *Surrexit Christus*. Responde el coro: *Deo gratias*. Bajan tres gradas y vuelve a decir el ángel un tono más alto: *Surrexit Christus*. Responde el coro: *Deo gratias*. Bajan otras tres gradas y vuelven a decir por tercera vez, en tono más alto: *Surrexit Christus*. Responde el coro: *Deo gratias*.”

Al *Liber Sacerdotalis* l'escena succeeix de forma semblant: és el *plebanus* (és a dir, el rector, el sacerdot) qui s'aboca al sepulcre i proclama, cara al poble (“*conversus ad populum*”): “*Tunc plebanus vadat ad Sepulchrum et ponat caput in fenestra Sepulchri; et postea conversus ad populum dicat voce mediocri: Surrexit Christus. Chorus respondeat: Deo gratias. Quo dicto, plebanus procedat aliquantulum versus populum, et exaltet vocem altius quam primum et dicat: Surrexit Christus. Chorus respondeat: Deo gratias. Iterum tertio plebanus procedat versus populum aliquantulum, et exaltata voce adhuc altius quam secundo fecerat et dicat: Surrexit Christus. Chorus respondeat: Deo gratias*”.²⁴ Aquesta curiosa solució desvirtua el paper protagonista inicial de les Maries i les redueix a simples acompanyants de l'àngel que descobreix el sepulcre. Les Maries no tenen cap funció a Gandia. Sembla que estan aquí i duen els seus vasos i els seus draps perquè ho vol la tradició, però podrien no ser-hi. L'escena, que tradicionalment posseeix una forta càrrega interpretativa (han de mostrar amb els seus gestos sorpresa i admiració) i emotiva (el descobriment

²⁴ “Aleshores, que s'aprove el plebà al Sepulcre i pose el seu cap en la finestra del Sepulcre, i després girat cap al poble diga amb veu baixa: *Crist ha ressuscitat*. El cor responga: *gràcies a Déu*. Dit això, que el plebà s'aprove un poc cap al poble, alce la veu més que la primera vegada i diga: *Crist ha ressuscitat*. El cor responga: *gràcies a Déu*. Que per tercera vegada s'aprove un poc més el plebà cap al poble i, amb veu ara més elevada del que ho fera en la segona ocasió, diga: *Crist ha ressuscitat*. El cor responga: *gràcies a Déu*”.

sobretot commou les dones), queda reduïda en la descripció de Guzmán a una estàtica alternança entre l'àngel i el cor.

No es parla de com les Maries s'aboquen al Sepulcre i descobriren, entre admiracions, que el cos no està. Hi ha una gran diferència entre l'àngel i les Maries a l'hora de comunicar al poble la resurrecció de Jesús. Les dones són les encarregades de preparar el cos, de perfumar-lo i d'embalsamar-lo perquè no siga menjat pels cucs. Per a això són les aromes i els bàlsams que porten a les seues mans, representats pels encensers. Un dels episodis annexos a la *Visitatio* que més fortuna assolí durant tota l'Edat Mitjana és el de l'*Unguentarius*, un venedor d'olis i perfums que ven a les Maries el que necessiten per a netejar i conservar el cos "sense vida". "Eamus unguentum emere/, que possimus corpus iungere/ non amplius poscet putrescere", diuen les dones a Vic. El *Mercator* els ofereix el producte ideal: "quo si corpus possetis ungere/ non amplius poscet putrescere/ necque vermes possent comedere".²⁵ La missió de les Maries, "conservar el cos", fa encara més "sorprenent" la desaparició d'aquest. Les tres Maries són les encarregades de traduir en clau emotiva el miracle de la resurrecció als mortals; són ideals per a mostrar la resurrecció a través del seu efecte en unes pobres i devotes persones. Òbviament, no és possible reproduir la resurrecció; tampoc l'objectiu és que l'episodi siga simplement narrat per un personatge "diví"; comunicar als homes el prodigi és alguna cosa secundària. El que més interessa és il·lustrar-ne l'efecte en els mortals, el sentiment de gojós estupor que produeix als *cristicolae* descobrir que Jesús ha vençut la mort. El component gestual és, precisament ara, decisiu per a aconseguir-ho. La "interpretació" o la teatralització, si es vol, s'ofereix ara justament com l'únic instrument capaç de culminar l'efecte rememoratiu que busca la litúrgia, el ritual en el si del qual es produeix l'escena.

Per això entenem millor l'episodi tal i com ens el proposa Baixauli: puguen al monument únicament les tres Maries (tres nens vestits com a tals) amb unes ampolletes de plata i mocadors brodats, que representen els unguents. "Entrando la María de la mano derecha —expli-

²⁵ Cfr.: E. CASTRO: *Teatro Medieval*, 124-126 on se'ns ofereix la següent traducció: "vayamos a comprar el unguento/ con el que podemos ungir el cuerpo;/ no se pudrirá ya por más tiempo". Respon el mercader: "Si pudierais ungir el cuerpo con él/ no se pudriría ya por más tiempo,/ ni los gusanos se lo comerían".

ca— se acerca al sepulcro, mira por ambos lados, como quien busca algo, y no encontrando aquello que busca, con ademanes de admiración, puesto en el centro, levanta las manos al cielo, y juntándolas después hace profunda reverencia al sepulcro y vuelve a ocupar su sitio. Sube la María de la mano izquierda y repite las mismas ceremonias, y tras ella la del medio, que es María Magdalena, quien, después de buscar por ambos lados, descorre, por fin, la cortina que cubre el sepulcro y aparece éste vacío. Entonces, vueltas las tres cara al pueblo, María Magdalena dice cantando: *Surrexit Christus...* Bajan tres gradas de la nave...” Només un apunt a aquesta solució: tradicionalment és l'àngel qui descorre el vel, quan canta *Venite et videte* i són les tres Maries, en canvi, les que proclamen davant del poble la resurrecció. En aquest sentit, convé citar la transcripció que inclou Ruiz de Lihory del testimoni de Fr. José Llopis, que discrepa de la solució de Guzmán i arriba a un punt intermedi: han de ser les Maries i l'àngel, junts, els qui proclamen el *Surrexit* final: “el ángel y las Marías, vueltos de cara al pueblo, entonan al unísono...”.

En fi, hem pogut veure que avui resulta difícil tenir una idea exacta de com tenia lloc la representació.²⁶ Del que no tenim dubte, no obstant això, és que es tracta d'una proposta ambiciosa a l'altura de les més innovadores creacions musicals europees de temàtica religiosa. L'obra desenvolupa alguns motius litúrgics per a assolir un verdader espectacle al servei del qual el sant de la Safor posà tota la resta. El vell encontre entre l'àngel anunciador i les Maries davant el sepulcre, que acabava amb el *Surrexit Christus* de les darreres, es descompon a Gandia en dues parts diferenciades que, tanmateix, conclouen amb aqueixa mateixa declaració, que resulta lògicament reforçada i exaltada: la resurrecció de Jesús. La primera és el diàleg entre els àngels que estan dins del temple, en una dimensió celestial que s'encarrega d'evidenciar l'expressió *Caelicolae*, i tot el poble cristià (que és ara un generalitzat destinatari de l'expressió *Cristicolae*); la segona, la visita efectiva de les Maries al sepulcre, la seua pujada al monument

²⁶ Vegeu, sinó, com Ruiz de Lihory en les línies amb les quals introdueix la descripció continguda a la Crónica de José Llopis dona una versió de l'escena final diferent a la d'aquest darrer: “Subían las Marías hasta el Sepulcro para ver y adorar al Señor, y quedaban admiradas por encontrarlo vacío y la puerta abierta (todo esto con mucha pausa y sin hablar palabra); entonces el Ángel cantaba por tres veces *Surrexit Christus*, y contestaba el clero: *Deo gratias*”. (*Op. cit.*, p. 192-193)

per a comprovar i proclamar que ja no s'hi troba, que ja ha ressuscitat. La primera es recolza en el cant i en la paraula; la segona en el gest, en la mímica, en la *interpretació*. Ambdues acaben, tanmateix, amb el mateix redoblat anunci: *Jesús ha ressuscitat*.

LA VISITATIO SEPULCHRI DE GANDIA

JOSÉ M^a VIVES RAMIRO

Des que n'Óscar Creus i en Santiago La Parra em demanaren que revisara les restes que hom coneixien a Gandia de la *Visitatio Sepulchri* atribuïda a sant Francesc de Borja, una successió de pesquisicions sorprenentment afortunades m'han permés de restablir amb diversos documents, en ocasions concordants, de vegades complementaris i en algun moment discordants, no tan sols la totalitat de la representació del Diumenge de Pasqua, sinó també la música, el text i el ritual de la processó que tenia lloc immediatament després de l'*Alleluja* final de la *Visitatio* i de la qual servia com a jornada introductòria el Divendres Sant.

La restauració està basada essencialment en uns fulls de finals del segle XVII o primers anys del XVIII,¹ que són els que es degueren usar per a escenificar la *Visitatio*; en la partitura confeccionada a Gandia durant el mes de juliol de 1882 pel pare Juan Bautista Guzmán,² només disset anys després que fóra suprimida la representació; en la de Felipe Pedrell,³ que degué ser realitzada al voltant de 1900 i, a més, en els articles del pare Mariano Baixauli⁴ i Vicente Ripollés.⁵ Si

¹ Arxiu Catedral de València, llig.: 178. Cfr.: CLIMENT, J.: *Fondos musicales de la Región Valenciana-Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia*, Diputació Provincial de València, València, 1979, pàg. 34 i pàg. 100.

² *Ibidem*.

³ M. 793/1 de la Biblioteca de Catalunya.

⁴ "Las obras musicales de San Francisco de Borja conservadas en la insigne colegiata de Gandía" a *Razón y Fe*, n. 4, 1902, pàgs.: 154 a 170 i 273 a 283.

⁵ "El drama litúrgico", a *Anales de Cultura Valenciana*, 1928, pàgs.: 61 a 80. Existeix una còpia manuscrita que el pare Tena féu d'aquest article amb errors.

més no, els tres primers probablement tingueren entre les seues mans els papers que servien per a posar en escena l'obra, per bé que tant Pedrell com Baixauli i Ripollés citen Guzmán. Vicente Ripollés reproduí la música que havia publicat anteriorment el pare Baixauli, malgrat tot el seu treball resulta especialment interessant des del punt de vista escènic per les precisions que hi fa. Al seu torn, José Ruiz de Lihory⁶ féu una descripció superficial i poc acurada de la *Visitatio* en què hom pot apreciar, amb algunes inexactituds, certes dosis d'imaginació barrejades, aparentment, amb incerts records.

Les indicacions de matís que he inserit en la música són les que es dedueixen de les acotacions escèniques.

Els textos llatins de les cantilacions i de les parts polifòniques ens han arribat amb algunes corruptes que he esmenat fàcilment, ja que tots ells pertanyen a l'ofici de Setmana Santa i no afecten el nombre de síl.labes, sinó la substitució d'alguna vocal o l'escriptura correcta per presència o absència ocasional de consonants. L'aplicació de la lletra a les línies melòdiques de les composicions polifòniques fou un tant negligent per part de Baixauli-Ripollés, Guzmán i Pedrell, fins a l'extrem que aquest últim, per exemple, arriba a col.locar les síl.labes de forma diferent en passatges iguals, com són els que ofereix *Quem quaeritis* en la primera veu compàs 13 a 16 i segona veu compàs 20 a 23, o oblida posar-les (*Jesum Nazarenum*, quarta veu, compàs 11 a 15).

La melodia recitativa de la Primera Jornada és el suport de l'estructura fraseològica del text llatí i ens mostra els ancestrals hàbits litúrgics locals. Rítmicament, manifesta alguns desacords entre la lògica inherent-hi i la pràctica desenvolupada a Gandia, a la qual cosa no són del tot aliens els continguts de les tres versions per mi conegudes, donat que difereixen alguna vegada en els seus valors, i és per això que he hagut de confrontar-les, raonar-les i corregir-les. El responsori *Sepulto Domino* presenta a més la particularitat de fer la repetició des de "volventes lapidem" i no, com correspon, des de "Ponentes milites".

Tret de l'*Alleluja* final, que comentaré més endavant, les parts polifòniques estan escrites seguint la idiosincràsia de la tècnica dels

⁶ *La Música en Valencia*, València, establiment tipogràfic Doménech, 1903, pàgs.: 191 a 195.

compositors del segle XVI. Són de destacar, a les partitures ja citades, les indecisions en matèria de semitonía *subintelecta*, pròpies dels coneixements de l'època en què foren fetes, que porten els seus autors a titubegar i resoldre de forma diferent problemes idèntics, especialment les falses relacions cromàtiques; aquest fet, i el de no haver anotat sistemàticament els diesis, becaires i bemolls afegits o copiats fora o dins del pentagrama, m'ha forçat a col·locar sempre les alteracions a l'esquerra de les figures.

Dins d'aquesta òrbita cal assenyalar la utilització del compàs de quatre per quatre quaternari en la partitura publicada per Baixauli i reproduïda després per Ripollés, ja que en el segle XVI tan sols eren emprades les proporcions binàries i ternàries; en aquest sentit, són més respectuoses les versions proporcionades per Guzmán i Pedrell.

La participació d'instruments musicals en la *Visitatio* de Gandia està ressenyada a les publicacions citades, però en cap de les còpies s'indica quina música havien d'interpretar. Per això, tot seguint els criteris musicològics més prudents, he procurat no inventar fragments nous, sinó fer els preludis amb el mateix material de les peces a les quals serveixen i duplicar les veus, assenyalant en primer lloc els timbres més comuns i adequats al caràcter, època, situació i estil d'aquests. En les entonacions monòdiques del *Victimae Paschalis laudes* m'he limitat a sostenir la melodia amb un pedal que mantinga l'afinació a l'altura de les intervencions polifòniques.

La Segona Jornada comença en entonar monòdicament i *a cappella* el text *Dum transisset sabbatum*, inspirat directament en l'evangeli de sant Marc, amb uns girs melòdics pregonament arrelats en el repertori gregorià i relacionats amb la cantilena *Saluts, honor* que canta sant Joan en la Festa o Misteri d'Elx⁷ i amb la cantiga *A Virgen Madre de nostro Sennor* d'Alfons X el Savi.

Quem Quaeritis.

En aquesta peça canònica a dues veus, a més de l'esmentat ús generalitzat per part de Baixauli-Ripollés del quatre per quatre

⁷ VIVES RAMIRO, José María: *La "Festa" y el Consueta de 1709*, Elx, Ajuntament, 1980, pàgs. 125 a 127; *La Festa o Misterio de Elche a la luz de los documentos*, en premsa, per la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.

quaternari en lloc del compàs binari, cal destacar en la partitura publicada per aquests autors l'absència dels retards percudits dels compassos 11-12 i 18-19, que supose que suprimiren per creure'ls ornaments introduïts amb posterioritat a la composició, ja que tan sols anoten en el primer temps *do* blanca i en el segon temps *si b* blanca.

Jesum Nazarenum 1^r i 3^r.

Compassos 7-8 i 11.- Les falses relacions cromàtiques, més que habituals, són típiques de la música del Renaixement i preferides en aquella època al simple cromatisme. Se solen produir en la nota que és 3^a, obligatòriament major, de l'acord final d'una clàusula que, en la represa del discurs musical, passa a ser amb el mateix nom, però amb un semitò de diferència, 5^a justa de l'acord immediat. En algunes edicions modernes de música dels segles XV i XVI aquesta falsa relació ha estat suprimida erròniament pels revisors de les obres, pel desconeixement dels tractats antics que versen sobre les normes del contrapunt i de la semitonia *subintelecta*.

Al compàs 6 Baixauli-Ripollés escriuen diesi en el *fa*, però no ho fan en el compàs 7, segurament per oblit. Pel mateix motiu, deu faltar la perllongació del *la* de la segona veu del compàs 8 sobre el primer temps del compàs 9.

Non est hic.

Guzmán i Pedrell conclouen les imitacions canòniques d'aquesta peça en el compàs 26 amb *re* quadrat per a ambdues veus, sense cap indicació que suggerisca la repetició des del segon temps del compàs 14 fins al 26, tot canviant d'ordre les veus; no obstant això, aquesta iteració apareix en la versió de Baixauli-Ripollés. A part d'alguna diferència en el text i en la semitonia, aquests dos últims autors anoten en la primera veu del compàs 8-temps 1^r, *si b* negra lligat a la blanca del compàs anterior i *la* negra.

Jesum Nazarenum 2ⁿ.

El *cantus firmus*, situat en el baix, té un clar sabor litúrgic del primer mode.

Les versions de Guzmán i Pedrell difereixen en els compassos 3 i 4, ja que el primer d'ells transcriu per a la segona veu, compàs

3-temps 1^r, *re* blanca en lloc de *fa* blanca i no lliga el *re* del segon temps al compàs 4, tot cantant la síl.laba “-re-” en la percussió del retard i no en el *do* sostingut de la resolució; a més en la tercera veu, compàs 3-temps 1^r, anota *la* blanca en lloc de *do* blanca. Cas d’admetre la interpretació de Guzmán caldria fer *fa* sostingut en el baix, ja que amb el *re* quiet del contralt es produirien els intervals 5^a-6^a-5^a, que obligarien, en no estar duplicat el *fa*, a cantar 6^a menor, a més a més que la 10^a que resol en 8^a per moviment contrari conjunt de les veus extremes també demana sostingut per al *fa*, sempre que no aparega en una altra veu.

Sorprén el salt de la primera veu en el compàs 7 cap a la nota *mi* que recullen tant Pedrell com Guzmán. Més propi de l’estil hagués estat fer uníson *sol* amb la segona veu tot duplicant la 5^a disminuïda que es produeix amb el *do* sostingut del tenor, per a després separar les veus i ascendir en el compàs 8 al *la* en la primera veu —amb o sense anticipació en la segona meitat del segon temps del compàs 7— i descendir per retard tal i com succeeix en la segona veu. També hagués estat admissible mantenir el *la* quiet des del compàs 6 fins al final.

En la partitura de Baixauli-Ripollés no s’incorpora aquesta peça, tot i que s’assenyala: “Responde el Coro: *Jesum*, etc...” Aquesta omissió potser es dega al fet que Baixauli pensara, sense fixar-s’hi, que es tractava de la reiteració del precedent *Jesum Nazarenum*, pel que era gratuït transcriure’l; o, potser, els problemes que planteja el dissuadiren de fer-ho.

Venite et videte.

Les imitacions canòniques són similars a les dels altres duos. En la part musical, l’única variant l’estableix la partitura de Baixauli-Ripollés que en el compàs 17 anota per a la primera veu *re* blanca en lloc de rodona.

Quis revolvat.

La informació que proporcionen les descripcions conegudes sobre les particularitats del cerimonial de les processons i dels aspectes dramàtics és coincident i complementària, i és per això que per a la reconstrucció de la *Consuetudo de la Visitatio* les he refoses totes, tret d’allò que pertoca al actors que executen l’acció dramàtica en l’escena

de les tres Maries. Juan Bautista Baixauli especifica que: “En llegando al pie del monumento suben a él las tres Marías (tres infantillos vestidos de María)”,⁸ però en la part musical⁹ indica: “Las Marías y S. Juan Evangelista. Tiple 1º-Tiple 2º- Alto” (capçalera i marge, respectivament, del text “Quis revolvit”). Vicente Ripollés –que, com he advertit, reproduceix la partitura del pare Baixauli– degué adonar-se de la contradicció i apunta: “desde la sacristía salen María Magdalena, otra María y San Juan”,¹⁰ tot incorrent en un nou contrasentit, ja que aquests personatges es troben ja al peu del monument, segons la resta dels autors. Tant en la partitura de Juan Bautista Guzmán, com en la Felipe Pedrell, hom llig: “Suben al sepulcro un ángel, María Magdalena y las dos Marías. El ángel lleva corona en la cabeza y palma en la mano y las tres Marías, vestidas cual corresponde, llevan en las manos vasos con aromas y bálsamos. San Juan y todos los demás se quedan al pie de la gradería”. (Guzmán: “se queda bajo”). “Mientras el ángel descubre el sepulcro, cantan” (Guzmán: “se canta el siguiente verso”).¹¹ El problema suscitat degué partir de la profunditat que en la versió de “alto” assoleix l’última nota (*re*) en comparació amb la resta de la melodia si ha de cantar-la un escolanet, el que degué fer que en la interpretació de Guzmán i Pedrell s’adaptara per a la veu de baríton o baix, tot començant pel *la*₁ (Baixauli-Ripollés *la*₂) per a, posteriorment, igualar l’octava a la de la versió editada per Baixauli-Ripollés només en fragments del final (compassos 32 a 34 i 36 a 40 de la meua transcripció). Aquests inconvenients hagueren d’ocasionar la substitució d’un escolanet, potser un castrat inicialment, per un tenor o un baríton o baix, que naturalment admeten més fàcilment la caracterització de sant Joan que no la de Maria Salomé o Jacobi. A més, en els articles de Baixauli¹² i Ripollés¹³ és Maria Magdalena la que descorre la “cortina que cubre el sepulcro” i proclama per tres vegades “Surrexit Christus” i no, com procedeix i figura en les partitures de Guzmán¹⁴ i Pedrell,¹⁵ l’àngel.

⁸ Pàg.: 158.

⁹ Pàg.: 162.

¹⁰ Pàg.: 64. També en la pàg. 63.

¹¹ Fol.: 8.

¹² Pàg.: 158.

¹³ Pàg.: 64.

¹⁴ Fol.: 9.

¹⁵ Fol.: 8 v.

Surrexit Christus!

Tots els autors ressenyats indiquen clarament la pujada d'un to per a cada iteració de la música, tret de Felipe Pedrell que anota per a la primera: "Bajan tres gradas y el ángel repite en voz más alta" i per a la segona: "Bajan otras tres gradas y el ángel repite más alto". Sembla deduir-se'n que aquest investigador dubtà de les successives pujades d'un to que, com es pot apreciar, deixen la melodia de l'àngel i les respostes del cor a una altura més adequada per a enllaçar amb l'*Alleluja* final que si no s'hagués produït cap canvi.

Baixauli situa el sepulcre sobre nou grades en lloc de sis. Probablement es va confondre en comptar els moviments que realitzen els personatges en les tres exclamacions "Surrexit Christus" que van seguir del descens de tres grades, però això es fa després de la primera i segona, ja que a continuació de la tercera *attaca* sobtat el cor *Alleluja*.

Alleluja.

En primer lloc cal posar de manifest que el "primer cor" a tres veus no es trobava ja entre els papers de la *Visitatio* a final del segle XIX i Guzmán així ho adverteix en el foli 13 de la seua partitura de 1882: "El coro *Alleluja* a 7 voces está incompleto en la colegial de Gandía; sólo existen los cuatro papeles de 2º coro. Todas cuantas diligencias se han practicado para encontrar los tres papeles perdidos han sido infructuosas; a pesar de ello, después de estudiar detenidamente los giros de las voces del 2º coro, me ha parecido conveniente poner el 1º coro, según va anotado, a fin de que no quedase incompleto este número. Si hay pues algún defecto, mía es la culpa; pero téngase esto presente, con objeto de que no se juzgue sin conocimiento de causa".

Es tracta, doncs, d'una reconstrucció del que Guzmán suposa que podia ser, segons ell mateix fa constar. Pedrell assenyala en una quartilla afegida a la seua partitura: "El coro *Alleluia* a 7 voces estaba incompleto en la colegial de Gandía, donde sólo existen las cuatro partes en papeles sueltos del segundo coro. Habiendo sido infructuosas cuantas diligencias se practicaron para encontrar la tres partes restantes, mi excelente ("buen" ratllat) amigo el P. Guzmán tuvo el buen acierto de reconstruir el fragmento estudiando los giros de las voces del segundo coro y el estilo de la composición". Després d'això, ofereix

una versió d'aquest "primer cor" en la qual introdueix canvis sobre la base que havia escrit Guzmán.

La partitura de Baixauli-Ripollés no indica la desaparició de les veus del "primer cor", però segueix molt de prop les evolucions de la de Guzmán de la qual pren literalment alguns fragments. Açò últim evidencia que Baixauli tampoc no va veure "los papeles originales del primer coro" sinó que, a falta d'aquests, els inventà a la llum d'allò refet per Guzmán, però sense advertir-ho. En qualsevol cas, el que és cert és que no es pot fàcilment admetre l'esquema policoral que té la peça com a propi de l'any 1550. Exemples de composicions a 7 veus els trobem freqüentment en la música del Renaixement, però l'estructura dialogant en dos cors que ens ha arribat és possible retrotraure-la amb generositat a finals del segle XVI com a màxim. És molt probable, per tant, que aquest *Alleluja* fóra compost inicialment a 7 veus amb una altra estructura polifònica en les tres primeres veus, tot i que també ho és el fet que primerament tan sols hi haguera les quatre veus del denominat ara "segon cor", assentades sobre la base d'un *cantus firmus* amb començament en fórmula melòdica del primer mode i que posteriorment se separaren amb pauses les subseccions que estableixen les cadències, tot modificant potser algun gir, per a afegir el "primer cor". En la reconstrucció que oferesc he procurat aprofitar en primer terme els materials del "segon cor" i a més els treballs anteriors de Guzmán, Pedrell i Baixauli.

Dic nobis Maria.

El tema melòdic que serveix d'inici per al començament de les veus, tant al principi de l'obra com a partir del compàs 22, està inspirat de forma variada en la seqüència *Victimae Paschali laudes*.¹⁶ Els compassos 13 a 15 presenten tres versions diferents i poc satisfactòries en les partitures de Guzmán, Pedrell i Baixauli, que no respecten literalment la imitació canònica entre el tenor i el tiple; m'ha paregut millor deixar l'antecedent del tenor amb disminució dels dos valors inicials i melòdicament tal com apareix després en els compassos 18 a 20 de la veu del tiple. No és d'estranyar que el problema es trobe en què inicialment el tenor del compàs 16 cantara *mi*

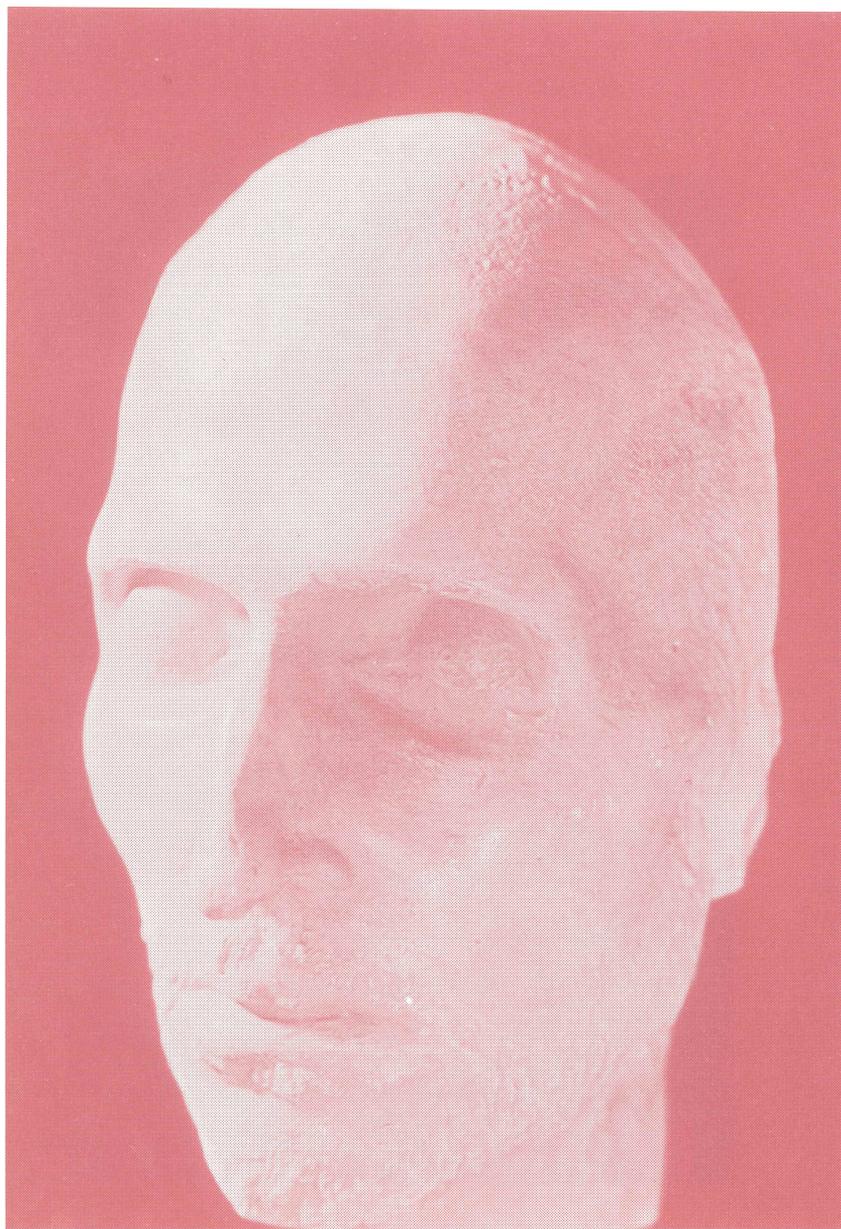
¹⁶ *Liber Usualis*, 1956, pàg. 780.

amb successió de dues quintes justes entre aquesta veu i la del baix. Aquesta part polifònica es pren com a tornada i s'intercala entre els versos de la seqüència, independentment de la seua ordenació litúrgica oficial.

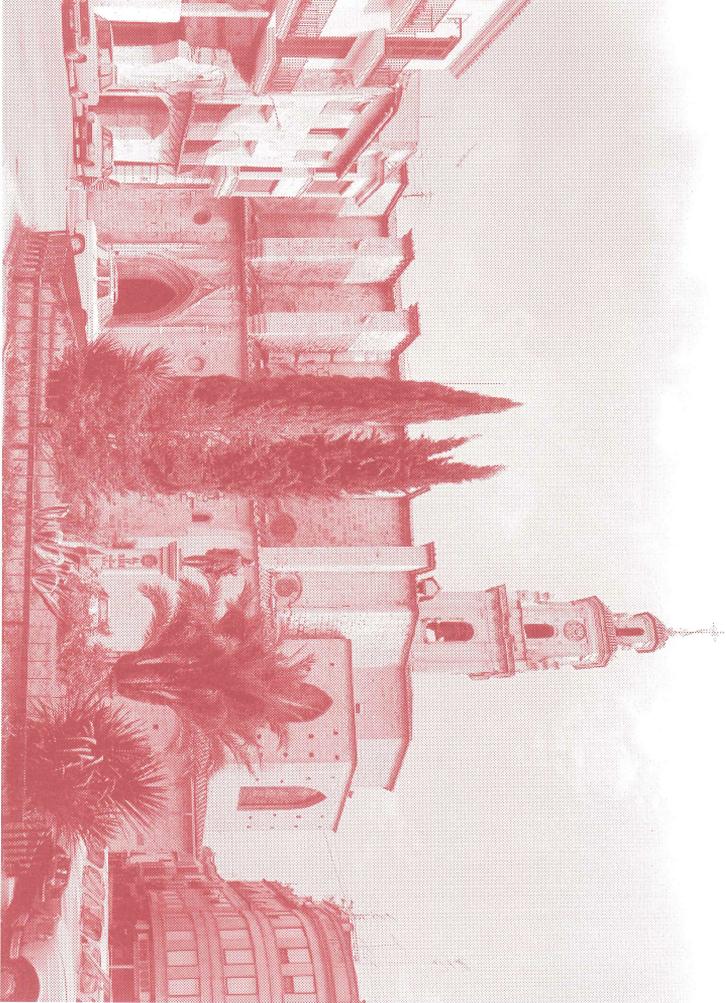
Guzmán i Pedrell fan entrar el tiple en l'octava baixa com figura en la meua transcripció fins al compàs 16. He revisat la part del cant pla que en aquests autors és similar a la del *Liber Usualis* i a Baixauli-Ripollés no figura.

Els problemes plantejats per l'aplicació del text fan que totes les versions siguen divergents; en la present, a més de seguir les normes del Renaixement, he procurat cenyir-me al màxim a l'emprada per Solesmes, tot fent abstracció dels ornaments melòdics.

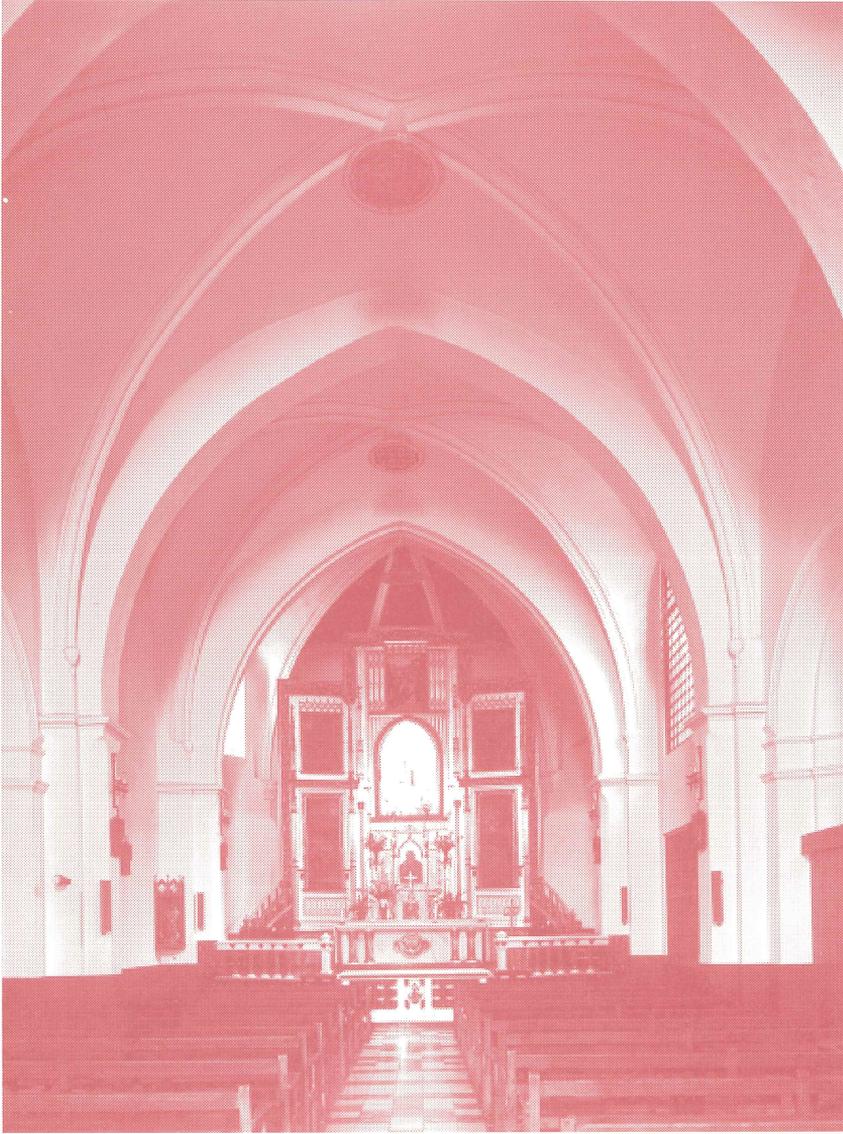
Confie que aquesta investigació serveixa per a recuperar una de les manifestacions més estimables de la cultura valenciana.



Màscara mortuòria de Sant Francesc de Borja (còpia al Palau Ducal de Gandia).



Collegiata de Santa Maria. Gandia (Foto: «Fons Zubillaga», AMG).



Església del convent de les clarisses. Gandia (Foto: «Fons Zubillaga». AMG).

Visitatio Sepulchri
de
San Francisco de Borja

Gandia, 1998
CEIC «ALFONS EL VELL»

PRÓLOGO

JOSEP ENRIC GONGA

LA VISITATIO SEPULCRHI DE GANDIA. EL CORAZÓN DE LA SEMANA SANTA.

Hay una serie de prácticas, de rituales o de tradiciones, como quieran llamarlas, que parecen predestinadas a sobrevivir para siempre en el seno de las sociedades que las han creado. La *Visitatio Sepulchri* de Gandia, el drama litúrgico atribuido a Francisco de Borja, santo patrono de la ciudad, es una de ellas. La Semana Santa de Gandia giró a su alrededor durante algo más de trescientos años. Ahora, más de un siglo después de su desaparición, cuando parecía que todo el mundo se había olvidado de ella, emerge súbitamente de las oscuras regiones del pasado y parece que quiere reinsertarse con fuerza entre los actos que actualmente configuran la semana de Pasión gandiense.

No dejo de preguntarme por qué perdura una tradición durante tres siglos, muere y “renace”, de manera impensada, casi ciento cincuenta años después de perderse. Hemos de suponer que, si perduró, es porque estaba viva: la subsistencia de una práctica cultural es inseparable de su vitalidad, de su capacidad de variación y adaptación a la sociedad en la que está integrada. Y, si desapareció, aparte de razones legales (prohibición de las autoridades eclesiásticas) es porque habría perdido esa vitalidad. Ahora *vuelve* de nuevo y el motivo es porque se dan las condiciones para que lo haga: las funciones que cumplen las cofradías de la Semana Santa en el entramado social de la ciudad son las que provocan la *resurrección* de la *Visitatio*. Las hermandades son, en sentido estricto, asociaciones de seglares con fines religiosos; pero si nos fijamos en toda la serie de actuaciones, actitudes, motivaciones e intereses que las mueven, veremos que sus

cometidos son también un poco más mundanos, cívicos, como se dice de manera explícita en los estatutos de su Junta Mayor. El arcipreste de Gandía mostró su perplejidad cuando se discutían los anteproyectos de los citados estatutos: *Estas disposiciones -decía- están contenidas en el derecho canónico por el que debe regirse toda asociación religiosa. Y si ustedes no quieren admitirlo, están en su derecho, pero no están constituyéndose en asociación religiosa pública; serán otra cosa, pero no religiosa pública.*¹ Expresaba así su extrañeza ante el hecho de que se añadiera al nombre de “asociación religiosa” la palabra “cívica”.

El hecho es que a través de la Junta Mayor se convocan certámenes de redacción y pintura para jóvenes y concursos de carteles y fotografía a nivel estatal. Se editan hojas informativas para turistas —la Semana Santa de Gandía está declarada fiesta de interés turístico—. Se organizan, junto con el Departamento de Cultura del Ayuntamiento, ciclos de conciertos de música sinfónica y la Cavalgata de Reyes, se participa en las campañas de Navidad para el Preventorio Infantil de la ciudad y se está creando una casa-museo de la Semana Santa. Por otra parte, las cofradías llevan a cabo una serie de actividades, tanto religiosas (misas, charlas, ejercicios espirituales, etc...) como laicas (cenas de convivencia, comidas y paellas de hermandad, visitas a entidades benéficas y religiosas, excursiones, campeonatos sociales de ping-pong, de truco, ediciones de boletines de información interna, etc...). Todas estas actuaciones las mueve un núcleo más o menos activo de gente, compuesto por personas de un estrato social medio-alto (comerciantes, profesionales, funcionarios) que, gracias a la Semana Santa, forman parte de las fuerzas vivas de la ciudad, se relacionan y hacen gala de una posición social. Acumulan capital social; es decir: reputación, renombre, notoriedad pública y consideración.²

Es en este contexto en el que hemos de situar la *recuperación* de la *Visitatio Sepulchri* borgiana. No se ha querido recuperar una tradición por simple fidelidad con el pasado, sino como signo de prestigio social y cultural para sus recuperadores. Al fin y al cabo es impensable querer vivir el ritual litúrgico de la *Visitatio* como lo vivieron los gandienses del siglo XVI o del XIX. Eran otras sociedades, con diferentes

¹ Francisco VALLS GÓMEZ, arcipreste de Gandía: “Impresiones sobre el Congreso”, *Passio. Semana Santa Gandía* (1989), pp.: 26-27.

² Josep E. GONGA: *Les festes de la Safor*, Colomar Editors, Oliva, 1990, pp.: 116-118.

costumbres, valores y creencias. Por mucho que se quiera recuperar una tradición como ésta nunca se podrá vivir ni sentirla como lo hacían nuestros antecesores. Nunca. Lo que sí se podrá hacer, en todo caso, es recurrir a un material antiguo para construir una nueva tradición con objetivos nuevos.

De hecho, las referencias que hacen del drama sacro los estudiosos y eruditos locales tanto en las revistas de Feria y Fiestas patronales como en *Passio*, publicación de la Junta de Hermandades dedicada a la Semana Santa, son constantes a lo largo de la historia de estas dos publicaciones. Pero a nadie se le ocurrió recuperarlo. Es de suponer que las motivaciones que han llevado a su súbito *redescubrimiento*, como el interés por volver a escenificarlo, que ha llegado a inducir la creación de una nueva entidad cultural en Gandia (el orfeón Borja) para cuidar de su representación, se hallan más cerca de lo que acabo de comentar.³

Pero ¿qué es la *Visitatio Sepulchri*?, ¿cómo nace y por qué arraiga en nuestra ciudad?, ¿por qué llega a desaparecer? Es lo que se intenta explicar en los estudios que presentamos en este libro. El trabajo de **José María Vives** se centra en la reconstrucción de la música, del texto y la parte escénica del drama. Vives se adentra en las partituras y papeles que se conservan sobre la obra con el fin de recuperar su sentido original. La búsqueda de la memoria de los músicos podría ser el título de su investigación. La reconstrucción de los signos que cantores y músicos deberían leer cuando interpreten la consueña en la madrugada del Domingo de Pascua. Y los denomino memoria de los músicos porque, pese a ser una combinación de signos escritos en papel pautado, de hecho, en el momento mismo en el que los ejecutan estos intérpretes con sus movimientos, con sus instrumentos y sus voces, recuperan aquello que, en otro tiempo, otros cantores y músicos, ya desaparecidos, interpretaron. Hacen renacer mágicamente un acto, un hecho que pertenece a nuestra memoria colectiva, a la suya, a la memoria de los músicos, a una memoria que ha vivido escondida durante siglos entre las notas y las líneas de un pentagrama.

De las características de su representación nos habla **Luis Quirante**. Estudia sus singulares particularidades, pues se trata de la representación tardía de una de las modalidades de dramas litúrgicos

³ Cfr. pp.: 59 a 62 de *Passio. Semana Santa Gandia* correspondiente al año 1997.

más antiguos que se conocen y que tienen su origen en la liturgia cristiana dramatizada. La *Visitatio*, como otras piezas de su estilo, fueron creadas y evolucionaron alrededor de la liturgia medieval de los monasterios e iglesias, pero cuando llega a nuestra ciudad lo hace en un momento histórico bastante diferente con respecto al que nació: después del concilio de Trento y en plena Edad Moderna. Más que una práctica litúrgica que llega a alcanzar gran popularidad entre el pueblo llano es una imposición del duque, el Borja santo, con el fin de exaltar unas ceremonias preexistentes.⁴ Una obligación que no le haría mucha gracia a un clero que vivía inmerso en plena época contrarreformista, donde las representaciones dramáticas en medio de los oficios litúrgicos estaban expresamente prohibidas por el concilio de Trento.

De las épocas históricas en las que nació y desapareció la *Visitatio* nos habla el estudio de **Santiago La Parra**. Resulta curioso que las dos fechas coincidan en tiempos de cambios y convulsiones políticas y sociales: una, la de su nacimiento, en plena reforma protestante y católica; la otra, la de su desaparición, en plena revolución liberal y con la iglesia católica enfrentada enérgicamente con la *modernidad*; es decir: contra la tendencia a supeditar el cristianismo a las leyes que, según descubrimientos recientes, regían el mundo de la naturaleza, la idea de la evolución, del supuesto progreso indefinido, de que sólo es verdadero lo que se puede experimentar. No olvidemos que un año antes de la desaparición de la *Visitatio* acaba de publicarse el *Syllabus*, catálogo de proposiciones equivocadas, que proporciona a los buenos católicos un criterio seguro para descubrir y evitar los errores en los que, según la Iglesia, había caído la sociedad de su tiempo.

La *Visitatio* parece nadar contracorriente. Nace y permanece viva cuando todas las condiciones históricas le parecen adversas: en plena Contrarreforma y pese a las prohibiciones tridentinas de realizar representaciones dramáticas dentro de los templos, y muere cuando hay una fuerte reacción espiritual en la Iglesia para combatir los peligros del liberalismo y las nuevas ideas que cuestionan la base de su fe. Sólo la firme figura del santo Borja viene a justificar su

⁴ Cfr.: GARCIA FRASQUET, Gabriel: *El teatre al País Valencià. El cas de la Safor (1800-1936)*, Edicions La Xara, Simat de la Vallidigna, 1997, pp.: 35-36

implantación, mientras una sensación de perplejidad acompaña su desaparición. La Gandia definida por el arzobispo Mariano Barrio como “*arca de Noé en este diluvio de motines, sublevaciones y maldades*”⁵ ante un mundo convulsionado e inestable, no tenía por qué perder una tradición que había perdurado viva durante más de tres siglos.

Hay una constante en los trabajos que presentamos en este libro: las referencias a las supuestas contradicciones en que caen al describir la ceremonia los autores de los documentos históricos que hablan de ella. Las diferencias entre los relatos del P. José Llopis en su *Crónica del real monasterio de la seráfica madre Santa Clara de la ciudad de Gandia*, o los de Guzmán, Ripollés y Baxauli en sus trabajos son evidentes, pero creo que no se trata de errores involuntarios por parte de estos autores. Pensemos, como decíamos al principio, que una tradición se mantiene porque está viva, porque varía, se transforma y se adapta a las circunstancias históricas que le corresponde vivir. Este proceso de adaptación y transformación es el que puede haberla hecho cambiar a lo largo de los años en los que existió.

Las tradiciones presentan una serie de características que se superponen entre ellas: establecen o simbolizan la cohesión social o la pertenencia a grupos y comunidades reales o artificiales, legitiman las instituciones, el “status” o las relaciones de autoridad e inculcan creencias, sistemas de valores y pautas de comportamiento.⁶ La *Visitatio* borgiana cumple al nacer todas estas funciones. Por eso se impone a las prohibiciones tridentinas y pasa a integrarse en el costumario cotidiano de los gandienses.

El humanismo renacentista criticó una serie de costumbres, usos y supersticiones religiosas medievales que consideraba fuera de lugar. Trento supuso un movimiento pendular de sentido contrario. Se produjo un estallido cálido y emocional como reacción contra erasmistas y protestantes, deliberadamente anticrítico e inspirador de grandes movimientos de piedad popular. Una manera de vivir la religión, hay que remarcarlo, que abarcaba todas las clases sociales. Reyes, aristócratas y obispos participaban de unas vivencias religiosas tan emocionales y milagreras como las de las monjas, labradores y artesanos. En Gandia nos sobran los ejemplos. Santiago La Parra cita el caso del franciscano Tejada que, protegido por el santo duque,

⁵ Cfr. la colaboración aquí de S. La Parra.

⁶ Eric J. HOBBSAWM y otros: *L'invent de la tradició*, Eumo, Vic, 1988.

fomenta la vida espiritual y recogida en círculos religiosos y universitarios. Hizo escuela. Como dice Vicente Cárcel en su historia de la Iglesia valenciana:

“Dicho grupo fue al principio muy heterogéneo, pues estuvo formado por españoles, italianos y portugueses. Su primer rector fue Andrés de Oviedo, el futuro patriarca de Etiopía que, aunque español de origen, venía de Coimbra... Junto a él destacó el francés Onfroy, algo más peligroso por sus doctrinas y por sus deseos de reformar la naciente Compañía de Jesús. Otro jesuita destacado del grupo fue Antonio Cordeses, que fue rector de la naciente universidad, provincial de Aragón y prepósito de la casa de Sevilla. Fue uno de los mayores propagadores de la oración recogida hasta que desde Roma se le prohibió esa actividad.

Les entusiasmaba a estos religiosos la oración mental y la lectura de autores espirituales como Herp, Savonarola, Taulero, Rusbroquio, santa Ángela de Foligno, santa Brígida, santa Matilde, Mombaer, Osuna, san Bernardo y san Buenaventura. Hacían diariamente meditaciones que duraban tres horas, incluso los estudiantes. El santo Duque llegó a dedicar cinco horas a la oración mental...”⁷

Contrapuestas al interiorismo heterodoxo del que hace ostentación este círculo elitista, hay otras maneras de vivir la religión más extendidas entre el pueblo. Desde la exagerada pasión por las reliquias -en el convento de santa Clara se guardaba desde una espina de la corona que atormentó a Cristo en el Calvario hasta una “Vera Cruz” o un cingulo de san Francisco de Asís al que se le atribuían propiedades milagrosas para procurar un buen parto a las mujeres que tenían dificultades para parir- hasta la popularidad que alcanzaban algunos personajes más en contacto con la gente de la calle y que contribuirían a extender esta manera de vivir la religión, espiritual y emocionalmente, entre todos los estamentos sociales. Hablo de Andrés Hibernón, nuestro popular *beatet*, o de fray Pere Esteve, el dianense *Pare Pere*, quien contestó al rey cuando éste le ofreció un obispado en Galicia: “*Señor, Dios no me quiere obispo sino predicador de los bribones*”,

⁷ CÁRCEL ORTÍ, Vicente: *Historia de la Iglesia en Valencia*, Arzobispado de Valencia, Valencia, 1986, 2 vols.; cit. de: I, 213 a 216.

lo que resume el talante de estas personas que viven entre la gente del pueblo, que dedican sus vidas a la caridad y consiguen una fama de milagrosos que perdura hasta hoy.

Por otra parte, la pompa y solemnidad de las celebraciones religiosas contribuían a cultivar este ambiente piadoso. Procesiones abiertas, participativas y espectaculares. Oficios religiosos esplendorosos y brillantes. Sermones apasionados y vibrantes. Todo ayudaba a alimentar una forma de devoción masiva y espectacular, que se extenderá durante todo el Barroco. La *Visitatio sepulchri* de Gandia, paradigma de este tipo de celebraciones, cumplía todos los requisitos que se le suponen a una tradición para pervivir. Instaurada por el señor de la ciudad, con la obligada asistencia del cabildo de la colegiata y autoridades municipales, legitima el poder y sus instituciones. La simbología de su representación, que muestra el misterio de la resurrección, el triunfo sobre la muerte, base de la fe católica, hace partícipes a todos los ciudadanos de un “corpus” de creencias y valores que los cohesionan socialmente, que les hace sentirse parte de un mismo grupo. Puede que éste sea el motivo de su pervivencia a lo largo de tres siglos.

Sus características estéticas, además, se adaptan perfectamente a los gustos de la época. Si nos detenemos a pensar en lo que era la Semana Santa veremos que la *Visitatio* se convierte en el centro, en el corazón de la Pasión en Gandia. Los actos religiosos, de un marcado carácter popular, comenzaban el Martes Santo con la celebración de la *salpassa*.⁸ El Jueves Santo transcurría con la bendición de los santos óleos, la preparación de los monumentos y la celebración del oficio de tinieblas. Los *monumentos*, altares dispuestos este día en las iglesias para guardar la eucaristía del Viernes Santo, se convirtieron en uno de los elementos más populares de la Semana de Pasión. La vigilia de los monumentos –conocida como *las cuarenta horas*–, la costumbre de poner los cirios que se quemaban hasta la mitad y después se guardaban para encenderlos en tiempo de tempestad o durante la agonía de los enfermos, la visita obligada a todos los que se levantaban en las iglesias de la ciudad, o los *monumentos domésticos* que, a modo de nacimientos de Navidad se instalaban en las casas imitando los

⁸ J. E. GONGA: *Les festes...*, 111. También, de Núria VILAPLANA SANCHIS: “La Salpassa a la Safor”, *Ullal. Revista d'història i cultura-2* (Gandia, otoño 1982), pp.: 7-13.

que se alzaban dentro de las iglesias,⁹ eran las actividades más destacadas que se hacían a su alrededor.

El Viernes Santo comenzaba con el Viacrucis. Hay noticias de su celebración por las calles de Gandia con los personajes de la Pasión interpretados por los propios ciudadanos y la participación de los populares “*caps de ferro*” (cofrades vestidos de soldados romanos que custodiaban a Jesucristo).¹⁰ Después de los oficios matutinos tenía lugar la procesión que trasladaba el Santísimo Sacramento desde el monumento grande en el convento de las clarisas hasta el pequeño, donde permanecería hasta el Domingo de Pascua para representar la *Visitatio*. Los oficios de la tarde, con el popular sermón de *las Siete Palabras*, daba paso a la procesión de duelo. Hemos de tener en cuenta que esta procesión no resultaba tan espectacular como la que conocemos hoy en día. Hasta finales del siglo XIX el Corpus será la gran fiesta religiosa urbana por excelencia. Es en ella, y en la procesión de las fiestas patronales, donde los gremios se lucen con sus *invenciones*. La comitiva de Semana Santa es menos espectacular.

Si comparamos la composición de las dos procesiones que se celebran alrededor de 1800,¹¹ veremos que mientras en la de las fiestas patronales se sacan todas las imágenes de la ciudad encabezadas por comparsas de gigantes y cabezudos, desfila el cabildo de la Colegiata y las autoridades municipales y los gremios participan con sus creaciones, danzas y músicas, en la de la Pasión sólo desfilan los pasos de *La Última Cena*, *La Oración en el Huerto*, el *Nazareno*, *Ecce-Homo*, la *Dolorosa* y los gremios participan como penitentes y disciplinantes. La procesión no tiene la importancia de la de nuestros días. La semana acaba con los toques de campana del Sábado de Gloria y la celebración de la *Visitatio* en la madrugada del día de Pascua.

Oficios y monumentos son los elementos más populares de la Pasión gandiense. Una crónica de la Semana Santa publicada en *La Revista de Gandia* en 1891,¹² cuando ya se han creado algunas de las cofradías que desfilan en los tiempos actuales y ha desaparecido la *Visitatio*, nos dice:

⁹ Robert MORODER: “La passió i els valencians”, *Passio. Semana Santa Gandia* (1981), p.: 67.

¹⁰ Jesús GINER: “La representación del drama de Jesús en la Gandia de antaño”, *Passio. Semana Santa Gandia* (1972), p.: 83.

¹¹ Cfr.: Archivo Municipal de Gandia: AB-1.863, en donde se contiene información sobre la banda de música, teatro, deportes, corridas de toros, fiestas... entre 1791 y 1924.

¹² 28 de marzo de 1891.

“Jueves Santo.- Por la mañana a las nueve se cantó la misa *Cena doriane* ejecutando la capilla de música la composición de Cabo. Terminada la misa se verificó la procesión, depositándose en el monumento la Sagrada Forma. A las tres de la tarde se cantaron las Lamentaciones, mereciendo entusiastas plácemes el director de la capilla.

Viernes Santo.- Los severos oficios del día comenzaron a las ocho y media. Vestían los sacerdotes ornamentos negros y el altar, en cuyo centro se hallaba colocado el *lignum Cristi* cubierto por riquísimo paño, no tenía luces. Se cantó el *Passio*. Después se celebró la imponente ceremonia de la adoración de la cruz, mientras el coro entonó los Improperios y, terminada, se encendieron las luces, organizándose la procesión para bajar del monumento la sagrada Hostia.

A la hora de costumbre, lucida y bien organizada procesión que visitó todas las iglesias, asistiendo dos bandas de música y una comisión del ayuntamiento”.

Si a los veinticinco años de su prohibición la Semana Santa es como nos la pinta el semanario local, las ceremonias alrededor de la *Visitatio*, mientras se celebró, habrían de ser, por fuerza, las más concurridas de la Pasión en Gandía. Se adapta como anillo al dedo a sus manifestaciones más populares: oficios y monumentos. Dos comitivas bien lucidas (el Viernes Santo y el Domingo de Pascua) con todo el cabildo de la Colegiata en procesión por unas calles engalanadas, cantando la capilla, la representación litúrgica en la madrugada a punto de romper el alba, la explosión de alegría final con todas las campanas al vuelo. Cumplía todas las condiciones para ser, sin duda, el corazón de la semana de Pasión. Bajo este punto de vista es cuando cobra importancia el relato de la *Visitatio* que nos hace el barón de Alcalalí, Ruiz de Lihory:

“Desde algunos siglos, por un especial privilegio, se venía celebrando en la iglesia del convento de religiosas de santa Clara de Gandía la hermosa, grave y devotísima función del Entierro del Señor en el Viernes Santo, después de los oficios de la iglesia Colegial.

En el mismo altar en donde se celebraban los divinos oficios

en la iglesia del convento, se conservaba el Santísimo Sacramento hasta que, concluidos en la Colegial, iba el clero procesionalmente a la de las monjas y, llegado allí, se hacía la procesión llamada del Entierro, llevando el cáliz con la Sagrada Forma bajo palio por la iglesia y patio llamado de la olivera, cantando a media voz unas letrillas, música compuesta por san Francisco de Borja, y llegado al monumento el preste, con el diácono y subdiácono, subían y previo ceremonial de rúbrica depositaba al Señor en el Santo Sepulcro, en donde se conservan hasta el día de Pascua a las seis de la mañana.

En el resto del Viernes y todo el Sábado Santo concurrían muchos fieles a esta estación; a las ocho de la noche del Sábado se predicaba el sermón de la Soledad y después, hasta las diez de la misma noche, se cantaban por las monjas desde el coro y por algunos músicos desde entre los telones del monumento, con mucha solemnidad y pausa, algunas Lamentaciones.

Llegado el día Domingo de Pascua, a las seis de la mañana salía de la Colegial el clero (no recuerdo si también el Cabildo) y los cofrades del Santo Rosario en procesión, dirigiéndose a la iglesia de Santa Clara.

En la procesión iban los infantillos de la Colegial (cinco de ellos) vestidos: uno de María Madre de Jesús, dos de las otras Marías, uno de san Juan Evangelista y otro de Ángel.

El vicario de las monjas había ya retirado el Señor del Sepulcro y dejado su puerta abierta.

Llegada la procesión, subían las Marías hasta el Sepulcro para ver y adorar al Señor, y quedaban admiradas por encontrarlo vacío y la puerta abierta (todo esto con mucha pausa y sin hablar palabra); entonces el Ángel cantaba por tres veces *Surrexit Christus* y contestaba el clero: *Deo gratias*. Se sacaba entonces al Señor del altar en donde el vicario lo había guardado, se formaba nuevamente la procesión y se llevaba bajo palio, con mucha devoción y reverencia, por las calles del Hospital y Monjas hasta la iglesia, y se reservaba.

La concurrencia era inmensa, y retirado el clero a la

Colegial, había en la de las monjas sermón de Resurrección.

Falta un detalle, y es que desde la Colegial se llevaba en andas la imagen de la Purísima, cubierta con paño de luto en la procesión, y después de cantado el *Surrexit*, se descubría.¹³

La *Visitatio* había “contaminado” toda la Semana Santa gandiense. Los actos más importantes giraban en torno a ella: los oficios del Viernes Santo, los *monumentos* y todas las actividades que se hacían a su alrededor. El barón de Alcalalí nos narra las masivas visitas de fieles durante el Viernes y Sábado Santos y la magnificencia que se le intentaba dar a esta actividad durante los cantos del coro de monjas con la colaboración de la capilla de música y el sermón de la Soledad. La ceremonia del Domingo de Pascua, rematada con el sermón de la resurrección. Y, lo que nos llama más la atención, cómo se incluye en la representación de la *Visitatio* una ceremonia más propia de la procesión del *Encuentro*: el descubrimiento del paño negro que cubre la imagen de la Purísima para dejar al descubierto el manto azul que viste como muestra de alegría por la resurrección de su hijo. La *procesión del Encuentro* se celebra la mañana del Domingo de Pascua y desde siempre ha gozado de una gran popularidad en nuestros pueblos.¹⁴ El encuentro de dos comitivas, acompañando una la imagen de Jesús y la otra la de Virgen, que acaba entre grandes manifestaciones de alegría (cohetes, vivas, lanzamiento masivo de golosinas, etc...) es el punto final indispensable de las celebraciones de la Semana Santa.

Está claro que si la *Visitatio* se representaba en Gandia a la misma hora en que solía hacerse el *Encuentro*, éste no se podía celebrar. Buena prueba de la vitalidad del drama litúrgico borgiano es la manera como se apropia de uno de los elementos del *Encuentro* y lo incluye en su representación. Podría decir, sin miedo a equivocarme, que después de su desaparición, la *procesión del Encuentro* sería la que sustituiría a la *Visitatio* y que en ésta se encuentra el antecedente histórico, el origen de aquélla, uno de los actos más populares de la actual Semana de Pasión en Gandia.

¹³ RUIZ DE LIHORY (Barón de Alcalalí): *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, 1903, pp.: 192-195.

¹⁴ J. E. GONGA: *Les festes...*, 120.

Es esta vitalidad la que mantiene la *Visitatio* en Gandia a lo largo de tres siglos. Sobrevive a la Ilustración, cuando se intenta establecer una clara línea divisoria entre la religiosidad oficial y la popular, y llega hasta mediados del siglo XIX para ser prohibida por el obispo de nuestra diócesis de una manera categórica. ¿Por qué no se recupera pese a los intentos de las autoridades locales, civiles y eclesiásticas, y las constantes recomendaciones de sus estudiosos? Los tiempos han cambiado. La nueva cultura burguesa, hija de la Ilustración, hace que las élites sociales comiencen a olvidarse del acervo de creencias que compartían con las clases subalternas y que empiecen a verlas como supersticiones propias de gente ignorante. La Iglesia a partir del Sexenio Revolucionario, en su intento por recristianizar la sociedad ante el avance de las nuevas ideas liberales, crea todo un entramado de organizaciones más adaptadas a los tiempos que vive:¹⁵ sindicatos obreros confesionales, asociaciones del tipo *Hijas de María*, *Acción Católica*, *congregaciones marianas* y *las Damas de San Vicente de Paúl* o las nuevas hermandades de Semana Santa. A través de ellas intenta imponer una mentalidad nueva, que puede considerar de buen gusto actividades como los bailes de casino, conciertos o funciones de teatro, siempre, eso sí, que como dice el semanario local *El Litoral*: “*sean de carácter benéfico, que tanto instruyen como deleitan, contribuyendo a una buena obra*”, pero que centren la educación cristiana de los cofrades dentro de las hermandades en la “*formación de un culto y cristiano caballero para una sociedad que quería ser participativa o exclusiva, sin olvidar la perspectiva de defensa social de grupo cristiano al estilo de las hermandades gremiales de la Edad Media*”, y en conducir por el camino de la vida cristiana a una juventud que vivía una época “*...difícil. La época del liberalismo y el constitucionalismo a lo Mendizábal*”,¹⁶ mientras menosprecian y califican de mal gusto, ridículas, groseras y propias de pueblos poco civilizados las manifestaciones populares que habían compartido con el pueblo en otras épocas: máscaras y disfraces de carnaval, quema de “ninots”, supersticiones a propósito de las fiestas del calendario agrícola y otras prácticas que no casan con la nueva manera de vivir la religión.

¹⁵ Samuel GARRIDO HERRERO: *El sindicalisme catòlic a la Safor, 1900-1936. Catolicisme social i polític en una comarca del País Valencià*, CEIC “Alfons El Vell”, Gandia, 1987.

¹⁶ Cfr. los números de la revista *Passio* correspondientes a los años desde 1960 hasta 1980.

Nuevas formas que se evidencian en la creación de las nuevas cofradías de la Semana Santa, como la de San Pedro o la de la Santa Cruz, que copian parte de los usos de las hermandades andaluzas y dan paso a una nueva Semana Santa. La que conocemos hoy en día.

La *Visitatio Sepulchri* borgiana no tiene, de momento, cabida en ella. Pero cuando son los cofrades quienes comienzan a controlar el funcionamiento de las cofradías, sobre todo después de la creación de la Junta Mayor de Hermandades, y cuando la mentalidad dominante en la sociedad comienza a verse reflejada en ella, tal y como he explicado al principio, el drama sacro vuelve a aparecer, aunque sea para cumplir otras funciones. Esperemos que permanezca durante muchos años entre nosotros.

TRESCIENTOS AÑOS DE LA *VISITATIO* EN GANDIA (1550-1865)

SANTIAGO LA PARRA LÓPEZ

I: EL FINAL DE UNA TRADICIÓN.

I.1.- La singularidad de esta representación.

Durante algo más de trescientos años, exactamente desde 1550 hasta 1865, se estuvo escenificando en Gandia este drama sacro cantado, pieza verdaderamente singular, que culminaba con la sorpresa de las Marías al ir a visitar el Santo Sepulcro y encontrárselo vacío: en la madrugada del domingo de Resurrección salía de la Colegiata una comitiva en procesión hasta la iglesia del vecino convento de Santa Clara y en su interior se asistía a la representación del feliz desenlace anunciado por un ángel: *Surrexit Christus!*

Compuesto por San Francisco de Borja cuando ya se disponía a abandonar el gobierno de sus estados para ingresar en la Compañía de Jesús, el todavía duque de Gandia se sirvió para ello de un privilegio anterior de Alejandro VI (1492-1503) por el que autorizaba como gracia especial la veneración del Monumento desde la mañana del Jueves Santo en el convento gandiense de clarisas. Posteriormente la representación sobreviviría a la próxima prohibición en Trento de este tipo de actos no estrictamente litúrgicos en recintos sagrados. La singularidad de la composición, pues, no nos viene dada tanto por el asunto que trata (tema recurrente ya en el primer teatro medieval) ni por su trama (que tampoco resulta demasiado complicada) sino, primero, porque el compositor de su música era San Francisco de Borja; muy especialmente, en segundo lugar, por lo excepcional

del momento en el que se inicia su andadura teatral (incluida esa inmediata prohibición de Trento) y también, en fin, por los tres siglos de vida, hasta que dejó de representarse en el año del cólera, aunque no podamos garantizar que su cita anual como colofón a la Semana Santa fuera rigurosamente ininterrumpida durante todo ese tiempo. El dato, en cualquier caso, no pasaría de ser mera anécdota sin más importancia.

Cuando ahora, en nuestros días, se quiere recuperar esta tradición es nuestro propósito aquí contribuir al mejor conocimiento de la obra en sí y, en consecuencia, del autor y su época. Analizados con este fin en las respectivas colaboraciones que acompañan a la nuestra los aspectos estrictamente literarios y musicales, nosotros intentaremos, en primer lugar, explicar las circunstancias y razones por las que se interrumpió la representación en 1865. O sea, que empezaremos por el final, para abordar de manera más pormenorizada, a continuación, el contexto y el momento en los que se gesta esta piadosa composición, prestando especial atención a la insigne personalidad de su autor.

I.2.- La Gandia de 1865, más “arca de Noé” que “Sodoma”.

La brusca interrupción de estas representaciones ya seculares no cabe pensar que viniera impuesta por el ambiente libertino o de un paganismo exaltado ni aún laico, sin más, que supuestamente predominara en nuestra ciudad durante la segunda mitad del Ochocientos, en general, ni tampoco en torno a esa fecha concreta, 1865, en particular. Los tiempos podrían ser propicios para eso y más en otras latitudes, pero aquí nada quedaba más lejos de la realidad. Carecemos, es cierto, del estudio que nos pudiera facilitar una visión panorámica sobre la historia de nuestra comarca durante estos últimos doscientos años y echamos de menos, sobre todo, la interesantísima monografía en la que se abordaran los aspectos religiosos y la acción -no sólo pastoral- de la Iglesia aquí durante ese tiempo de cambio. Pero sí parece claro que Gandia no fue precisamente el enclave excepcional donde arraigaran los principios del liberalismo revolucionario, en medio de un país agrario en el que, bajo el creciente manto verde de los naranjos, se ocultaba la prosperidad de una burguesía

terrateniente (que sí la hubo) junto al hambre de tierras de los pequeños arrendatarios y la masa de jornaleros víctimas del paludismo en los campos de arroz, de un clima que no conoce normas... o de la usura en los despachos de próceres locales muy respetables en apariencia.¹

Definitivamente, Gandia no sería esa excepción. Antes bien, arrastraba una fama secular de “ciudad levítica”² y, de hecho, no se le podría achacar a monseñor Mariano Barrio Fernández, arzobispo de Valencia a la sazón y protagonista fundamental en el asunto que nos ocupa, que no conociera la realidad de su diócesis cuando afirmaba que “*Gandia es el arca de Noé en este diluvio de motines, sublevaciones y maldades*” que convulsionaron la vida de muchas otras ciudades valencianas, como Alcoi por ejemplo, durante el periodo de inestabilidad que siguió a *la Gloriosa* en 1868.³

Unos años antes, alrededor de esa fecha clave para nosotros ahora, 1865, las cosas tampoco eran aquí muy diferentes (ni por qué o cómo habrían de serlo) y, en consecuencia, nada hacía prever que peligrara esta tradición. La percepción que nos llega de ese momento es, así mismo, muy clara en este sentido y conviene que la expliquemos por lo que de todo ello cabe lógicamente deducir.

Las fuentes a nuestro alcance son elocuentes. No escatiman detalles sobre cómo, por ejemplo, durante la misión que comenzó en Gandia el Miércoles de Ceniza de 1864, dirigida por dos jesuitas

¹ Cfr.: GARRIDO HERRERO, Samuel: *El sindicalisme catòlic a la Safor, 1900-1936. Catolicisme social i polític en una comarca del País Valencià*, CEIC “Alfons El Vell”, Gandia, 1987 (sobre la práctica de la usura, en particular, pp.: 31-35) y también: ANACLET PONS i JUST SERNA: *Un negoci de famílies: els Trènor i els Vallier a la Safor del segle XIX*, CEIC “Alfons El Vell”, Gandia, 1996.

² De esta conocida acusación, lanzada sobre todo desde la vecina comarca de la Marina, se hace eco Gabriel GARCIA FRASQUET en su *Catàleg de la premsa comarcal. La Safor (1880-1982)*, CEIC “Alfons El Vell”, Gandia, 1988. Los argumentos aducidos en alguna ocasión para intentar defenderse de esta “infamia” no hacían sino ratificar precisamente lo contrario de lo que se pretendía demostrar; así, por ejemplo, cuando Rafael Arias escribía: “Como se ve, ha habido en Gandia prensa para todos los gustos: ‘buena’ y de la ‘otra’, la genuinamente seglar, o en otros términos, pasada por el ‘Index’ y sin pasar. ¡Y que luego se diga a los de Gandia que somos levíticos!” (“La prensa local. Su desenvolvimiento”, nº 98 del semanario *Bayrén*, 15-VI-1929, cit. en *ibidem*, p.: 14).

³ La frase (así, en cursiva) la recoge Eduardo GÓMEZ DE MAZPARROTA en una apretada autobiografía donde narra cómo él, promotor del partido progresista en Gandia junto con D. Enrique Nieulant, organizó un somatén con más de cien hombres armados que evitó el que aquí se padecieran esos disturbios. Se incluye, junto con la (mediocre) producción literaria de este jurista de profesión, en su *Historias del alma. Versos y un poco de prosa. Más versos y más prosa. Historias y leyendas*, Alicante, 1908, p.: 430. Sobre “la Gloriosa” en estas tierras, cfr.: ALONSO I LÓPEZ, Jesús: “Les Comarques Centrals valencianes i la caiguda de la monarquia borbònica (1868)”, *Al-Gezira-9* (1996), 305-318.

venidos de fuera (pues la Compañía aún no se había restablecido aquí), la Colegiata *no ha sido capaz para el público y se ha hecho necesario predicar en la plaza pública, donde había miles de personas...; el muy Ilustre Ayuntamiento ocupaba su sitio en la iglesia durante la masiva comunión general, así como los miembros del tribunal de Primera Instancia, el retén de la Guardia Civil y hasta los peones camineros de la carretera de esta ciudad... con su cabo al frente asistieron de uniforme...; el sentimiento devoto alcanzó a todos, pues —cuenta nuestro cronista— también los encarcelados han tenido su misión, habiendo hoy recibido la Sagrada Comunión todos ellos. Y para que en medio de su desgracia tuvieran un momento de regocijo, un piadoso vecino de esta ciudad les ha costeado y servido personalmente un chocolate...*⁴ Por muchas razones, como se ve, no debe extrañar la asistencia del Ayuntamiento a estos actos pero, sobre todo, porque la misión había sido solicitada al arzobispado por el propio consistorio, *...en atención a que ello es una función religiosa del culto católico que influye en la moral cristiana y contribuye a morigerar las costumbres de los pueblos, en las que el Gobierno de la Nación y autoridades que la representan están tan interesados*. Fue, desde luego, sufragada también por el municipio (restituyéndole al ecónomo de la Colegiata los 300 reales de vellón, con cargo a la partida de impuestos, que él había anticipado a los misioneros) *...considerando —se lee aquí mismo, a continuación— que la predicación contribuye por estos medios al buen régimen gubernativo y administrativo en los pueblos. Considerando que, puesto que los Padres Jesuitas que se han dedicado a la predicación no reciben ni pueden recibir por ella subvención alguna, y que únicamente la población les facilita la manutención y habitación durante su estancia. Considerando que el fruto de la misión redundará en beneficio de la población...*⁵

Meses antes esta misma corporación municipal se había mostrado igualmente muy comprensiva para con las monjas de Santa Clara cuando en el pleno municipal del 22 de enero se plantea la petición de la abadesa reclamando las tres horas de agua que venían disfrutando, desde hacía más de trescientos años, del *hilo del Camino de la Mar* para regar *tres huertecitos que posee la comunidad que representa*

⁴ *Boletín Oficial Diocesano del Arzobispado de Valencia*, II, n^{os} 126 y 127, del 23 de febrero y 3 de marzo de 1864, respectivamente. (Debo la noticia a Vicente León Navarro).

⁵ Archivo Municipal de Gandía (AMG): *Llibre d'Actes*, B-67 (acta del 4/III/1864).

dentro de los muros del monasterio y de la que el regente de la acequia les había privado, sin notificación previa, porque el convento no estaba incluido en el último padrón de aguas, realizado en 1863.⁶

El día 2 de mayo de 1864 llegaban a Gandia, en fin, cuatro monjas carmelitas con su superiora, María Romeu, al frente para atender a los enfermos del hospital (que aún conservaba su denominación original de San Marcos con el añadido de San Francisco de Borja) y hacerse cargo a la vez de una escuela de niñas que iba a crearse aneja al hospital; efectivamente, en el siguiente mes de julio el pleno del ayuntamiento aprobaba por unanimidad la puesta en marcha de dicha escuela, dotada con fondos municipales pero gestionada por las monjas.⁷

Parece bastante claro, como se ve, que en 1864 el gobierno municipal de Gandia no alimentaba actitudes precisamente anticlericales, sino más bien todo lo contrario, y esta línea de actuación tampoco varió un ápice, desde luego, al año siguiente. Así, *en atención a estar cercano el tiempo de Cuaresma* —exponía otra vez el alcalde ante el pleno— *y no habiendo aún el Ayuntamiento elegido orador sagrado para la predicación de los sermones ordinarios de Doctrina y Evangelio que en dicho tiempo es de regla predicar...*, urgía a que esto se solventase y él mismo propuso contratar, lo que fue aceptado por unanimidad, a D. Leandro Monzó, *presbítero esclaustrado, vecino de Albaida*, a quien se le pagarían por este cometido 1.500 reales.⁸

Nada hace suponer, pues, que la celebración de aquella Semana Santa no transcurriera con las adecuadas manifestaciones de compungida devoción popular (e institucional) que hacen al caso..., pero, a la vez, tampoco ya en lo sucesivo sería todo como siempre porque desde entonces faltaría la cita con la *Visitatio* en la madrugada del Domingo de Resurrección. Lo demás no había variado..., incluyendo esa extraordinaria capacidad de comprensión por parte del gobierno municipal para con las peticiones que le llegaban del clero local y que

⁶ *Ibidem*, acta del 22/II/1864.

⁷ GARCIA FRASQUET, G.: *L'educació a la Safor: des de la desaparició de la Universitat de Gandia fins a la Segona República*, CEIC "Alfons El Vell", Gandia, 1994, p.: 120.

⁸ AMG: B-67 (actas del 10/II/1865 y del 20 de este mes, donde se da cuenta al pleno de que, en efecto, el dicho predicador ha aceptado la propuesta).

en esta ocasión se renovarían, una vez más, ante la solicitud de las recién llegadas carmelitas para asistir a los oficios divinos en la Colegiata desde un sitio preferente, precisamente el que ocupaban los concejales en la iglesia. Se nos disculpará que no evitemos la cita en toda su extensión para no ahorrarle detalle alguno al lector. Decía así el oficio de la Junta del Hospital, leído ante el pleno municipal del 11 de abril de 1865: *La Madre Superiora de las monjas terciarias de Nuestra Señora del Carmen, que están al cuidado del Santo Hospital de San Marcos de esta Ciudad, me ha manifestado que pensaban asistir a los divinos oficios que se celebrarán en la Ynsigne Yglesia Colegial de esta Ciudad el Jueves y Viernes de esta Santa Semana, si el M. Y. Ayuntamiento, que en concepto de Patrono de dicha Yglesia le asiste el derecho incontrovertible de colocarse únicamente en el presbiterio, tenía la dignación (sic) de concederles permiso para colocarse en dicho puesto, a la parte derecha junto al ángulo que forma el área que lo separa de la nabe principal del templo, pues de este modo, estando separadas de los demás fieles, cumplirán mejor la regla que han profesado.*⁹

Si, como podemos comprobar, puestos a buscarle un parangón bíblico la Gandia de aquellos años más se parecía, en todo caso, al “arca de Noé” que a Sodoma, no resultará lo más provechoso, entonces, seguir indagando entre sus murallas (que, por cierto, en aquellos años aún seguían en pie) para hallar respuesta satisfactoria al asunto que nos ocupa, cuyo interrogante sigue en pie: ¿por qué se suprime la *Visitatio*?

I.3.- Las repercusiones próximas de la lejana “cuestión romana”.

Ciertamente no tenemos delante el decreto por el que monseñor Barrio Fernández suprimió nuestra piadosa tradición, pero tampoco nos resulta imposible intuir, con algo más que meras sospechas, cuáles pudieran ser las razones concretas que movieron al arzobispo a imponer esta decisión tan drástica e imprevisible, sin duda desconcertante para los gandienses que la vivieron. La pista, que no deja lugar a dudas, nos la ofrece el pleno municipal del 24 de abril de 1868, a

⁹ *Ibidem.*

donde se lleva el asunto con ánimo de buscarle una solución y se plantea en estos términos:

“Por el Señor Presidente se manifestó que en atención a que el convento de monjas de Santa Clara de esta Ciudad disfrutaba el privilegio de tener el Señor expuesto desde el Jueves Santo hasta el día de Pascua de Resurrección, *de cuyo privilegio se les ha privado por no encontrarse el breve en el que se concedió*, era de parecer se hiciesen cuantas gestiones fuesen necesarias para el obtento del espresado breve. Y los Señores del Ayuntamiento manifestaron estar muy conformes en lo que proponía el Señor Presidente y acordaron nombrar una comisión competente (...) para que redacten una reverente esposición y la eleven al Padre Santo a fin de que tenga a bien conceder dicho privilegio...”¹⁰

Ese *breve*, concedido en su día por Alejandro VI y ahora convertido en piedra de toque de la cuestión, era muy difícil que se encontrara aquí porque, como dejó reseñado el P. José Llopis en su crónica de 1781, *cierta religiosa cocinera de este Real Monasterio echó muchas bulas pontificias, privilegios reales y otros muchos papeles en el horno de la cocina pensando que no serían de alguna importancia y es verosímil que entre ellos se quemase también la bula de la concesión de este singularísimo privilegio...*¹¹

Aparte de lamentar la iniciativa pirómana de aquella pobre monja cocinera, podrá parecernos que la pérdida del susodicho documento pontificio nunca debiera haber sido motivo suficiente como para acabar con una tradición ya secular. Pero monseñor Barrio Fernández, arzobispo de Valencia desde 1861 hasta su muerte el 20 de noviembre

¹⁰ AMG: B-68 (debo la referencia de esta interesante información, en la que el subrayado es nuestro, a Josep Enric Gongal). Cuando el presente trabajo nuestro se hallaba ya escrito y listo para entrar en la imprenta, ha aparecido un libro de G. GARCIA FRASQUET sobre *El teatro al País Valencià. El cas de la Safor (1800-1936)*, Edicions La Xara, Simat de la Vallidigna, 1997. Aquí se trata también el tema de la *Visitatio* (pp.: 22-33) con algunas informaciones a propósito de la supresión de esta representación que no hemos recogido nosotros, pero entendemos que no modifican sustancialmente nuestra apreciación y conclusiones.

¹¹ José LLOPIS (O.F.M.): *Crónica del real monasterio de la seráfica madre Santa Clara de la ciudad de Gandía. Escrita por...*, manuscrito en 2 tomos a doble columna, fechado en Gandía a 28 de noviembre de 1781, cit. de fol.: 68.

de 1876,¹² en aquellos momentos tenía otras razones para no opinar así. Precisamente en aquellos momentos.

Él fue quien suprimió la *Visitatio...* y lo hizo el mismo año en el que el gobierno de O'Donnell reconocía al nuevo Estado italiano, nacido de un proceso unificador contra el que reaccionó Pío IX provocando la llamada “cuestión romana”. ¿Se puede, entonces, sensatamente establecer alguna relación entre un asunto como la unificación italiana, de amplia repercusión nacional e internacional y este otro, meramente local (en este sentido, anecdótico), que afectaba a una tradición piadosa gandiense?. A nosotros nos parece que sí y no somos conscientes, desde luego, de forzar los argumentos. Veamos.

De acuerdo con la clasificación del episcopado isabelino propuesta por Martín Tejedor, diferenciando entre la generación que él denomina “desamortizada” y la “africanista”, al arzobispo de Valencia se le suele incluir en la primera de esas dos categorías. Bajo una etiqueta tan genérica, y aunque la condena de la desamortización fue actitud generalizada por razones obvias entre la mayor parte del clero, se pretende englobar ahí al grupo de prelados que, tras las medidas de Mendizábal, atizan la candente polémica de las relaciones Iglesia-Estado, decantándose ellos por un Romanismo revitalizado, de corte “neogüelfo” y apoyado en postulados ideológicos ultramontanos. En esta línea, y con el antecedente inmediato del Concordato de 1851 (documento muy bien recibido por monseñor Barrio, pues no en

¹² Nacido en Jaca, en 1805, se doctoró en Teología y Derecho Canónico por la Universidad de Huesca y era secretario del obispo de Albarracín cuando estalló la primera guerra carlista, en la que no ocultó sus simpatías por el bando del hermano de Fernando VII. Nombrado obispo de Cartagena en 1848, puso entonces especial empeño en controlar los estudios de los seminaristas murcianos de San Fulgencio pues, en perfecta sintonía ideológica con lo que leemos en la reseña biográfica que le haría el ínclito Elías OLMOS y CANALDA, él también estaba convencido de que “la guerra civil, la desamortización, los errores de la Enciclopedia, que desde las Cortes de Cádiz iban infiltrándose en nuestra patria, y en general las vicisitudes de los tiempos, habían enturbiado no poco la pureza de la doctrina católica, llegando tan perniciosas corrientes a los mismos seminarios” (*Los prelados valentinos*, Valencia, 1949, pp.: 309-316, cit de p.: 310). Muy crítico -como no extrañará- con los gobiernos del “bienio progresista” y luego con las Cortes de 1869 nacidas de la revolución, en 1861 Pío IX lo promocionó a la archidiócesis de Valencia y en 1873 lo nombró cardenal, no tanto por su destacada labor pastoral o sus méritos científicos (no fue un gran teólogo) como por su avanzada edad y, quizá también, para evitarle un nuevo disgusto como el que manifestó unos años antes cuando el Papa concedió el capelo cardenalicio a monseñor Moreno, arzobispo de Valladolid, y él estaba convencido de que reunía más méritos para esa dignidad (Cfr.: R. GARCÍA-VILLOSLADA -dirig. por-: *Historia de la Iglesia en España*, vol. V: *La Iglesia en la España contemporánea* -coordinado por V. CÁRCEL ORTI-, BAC, Madrid, 1979, p.: 272). Murió en Valencia el 20 de noviembre de 1876.

balde es considerado el punto de inflexión en la postura que él defendía) estos obispos no ya sólo alentaban con entusiasmo la condena papal del liberalismo (el *Syllabus* data de 1864) y se alineaban incondicionalmente junto a Pío IX ante cualquier atisbo regalista, sino que –según un autor tan poco sospechoso como V. Cárcel Ortí– llegan incluso a mitificar el papado.¹³ Atrás, muy lejanamente, quedaban las raíces jansenistas de esta vieja polémica (que, mirando hoy a nuestro alrededor, no parece que se haya acabado de resolver completamente en todas partes...).

Desde su escaño en el Senado, que ocupaba por su condición de arzobispo, monseñor Barrio secundaba las tesis del ultraconservador valenciano Aparisi y Guijarro en su defensa de la autoridad papal, de la Iglesia y, claro, de la religión católica (categorías que, según esta mentalidad, acaban identificándose entre sí y aún con una cuarta: España), frente a los ataques del Estado-Leviatán laico y desamortizador. En esta lucha, afrontada como una nueva Cruzada, el arzobispo de Valencia destacaba precisamente por “su manifiesta y total sumisión a la Silla de Pedro” (como precisa V. León) y, de hecho, el nuncio Barili lo tenía considerado como uno de los obispos españoles más fieles a la Santa Sede.¹⁴ En consecuencia, podemos imaginar con cuánto agrado no acogería, ahora desde su sillón de padre conciliar en el Vaticano Primero (1869), el dogma de la infalibilidad pontificia que se aprobó en este concilio...

De acuerdo, pues, con su lógica y la coyuntura, monseñor Barrio no podía permitir en su diócesis un hecho excepcional como la *Visitatio*, basado en un “breve” que no aparecía y, en consecuencia, sin la constancia expresa de la pertinente autorización papal, por piadosa que fuera la tradición, por muy arraigada que estuviera en la fe popular (lo que no podemos medir) o por muchos años de vida (y éstos sí que los podemos contar) que la respaldasen. El dogma no admite fisuras, tibiezas ni excepciones; emana de la Autoridad y no resulta conveniente ir dejando brechas abiertas, por muy pequeño que sea el resquicio...

¹³ Cfr.: V. CÁRCEL ORTÍ: “El liberalismo en el poder (1833-1868)”, en vol. V de *Historia de la Iglesia en España...*, 115-225, concretamente p.: 191.

¹⁴ LEÓN NAVARRO, Vicente: “Una visita ‘ad limina’ en tiempos de revolución (1869)”, *Escritos del Vedat*, XXVI (1996), 307-330, cit. de p.: 307.

Éstas podrían ser las verdaderas razones de fondo, tal y como nosotros lo entendemos, que llevarían a la supresión de la *Visitatio*. Ninguna de ellas, como vemos, nacía de la comunidad que mantuvo la representación durante todo aquel tiempo. Pero es que, en realidad, tampoco trescientos años atrás surgió espontáneamente esta manera de celebrar la Resurrección y de eso hablaremos a continuación.

II: EN LA CUNA DE LA VISITATIO.

II.1.- 1550: un legado postrero e inesperado (¿también impuesto?) en tiempo de despedidas.

El mes de agosto de 1550 fue tiempo de despedidas en Gandia. Había llegado, por fin, el momento de que el IV duque viera cumplido su deseo largamente meditado de renunciar a la pompa y poderes señoriales para ingresar en la recién creada Compañía de Jesús. No debió ser ésta, desde luego, una decisión fácil y menos aún improvisada, pues estaba tomada desde mucho antes (otra cosa sería precisar desde cuándo exactamente), pero ya San Ignacio le tenía advertido que se anduviera con cierto tiento a la hora de hacerla pública porque *el mundo no tiene orejas para oír tal estampido*.¹⁵ El emperador Carlos I, por su parte, a quien le costaba comprender que su buen amigo Borja trocara el poder de la espada por la obediencia de la tonsura (y más aún para ingresar en una orden religiosa nueva, sin la solera de otras más veteranas como los franciscanos o la de Predicadores) le escribiría al respecto: *...Y entiendo que, de lo que emprendéis hacer, tendréis más envidiosos que imitadores: porque el teneros envidia costará poco y el seguirs mucho*.¹⁶

Las lógicas obligaciones institucionales de un señor tan importante, más algún problema familiar bastante desagradable, habían venido retrasando su partida hasta que el 26 de agosto de 1550 dejaba hecho su testamento, ante el notario gandiense Onofre Pérez de Cu-

¹⁵ Cit. por BENÍTEZ I RIERA, Josep M.: "Francesc de Borja, Virrei de Catalunya, Duc de Gandia, jesuïta i sant", *Els Borja, un llinatge universal dels Països Catalans*, en: *Nadala de la Fundació Jaume I*, Barcelona, 1982, 82-96, cit. de p.: 89.

¹⁶ Carta del Emperador a San Francisco desde Alemania, el 12 de febrero de 1551, en *Monumenta Historica Societatis Iesu. Sanctus Franciscus Borgia*, Madrid, 1894, vol.: I, p.: 309.

lla, ...*per quant és mon intent... de viure y servir a Nostre Señor Déu de aquí al devant...*, *per lo qual effecte me tinc de partir de prest per a Roma...*¹⁷

Es fácil imaginar que fueran muchas las expectativas en la hora del adiós de quien había gobernado el ducado durante los siete últimos años. Según precisa el P. José Llopis, guiándose en esto por el manuscrito del P. Tomás Serrano, el duque acudía a despedirse del cabildo colegial el día 1 de agosto y, a continuación, visitaba a las monjas del vecino convento de Santa Clara para lo mismo. En una y otra institución dejaba fundadas algunas obras pías y es entonces cuando da a conocer su composición sobre la *Visitatio*, tomando la precaución de asignar una pertinente cantidad de dinero para su representación de modo que los canónigos no pudieran alegar falta de recursos ante la última voluntad que les expresaba su señor temporal. No había, pues, excusa frente a la firme decisión señorial de que aquella obra se hiciera realidad en lo sucesivo..., por más que él no tendría ocasión ni el propósito de asistir nunca más a su representación. En efecto, el 31 de ese mes de agosto abandonaba definitivamente su ciudad natal ...*bolviendo las espaldas con perpetuo desdén a la Grandeza*, como escribiría su biógrafo, el cardenal Cienfuegos,¹⁸ abundando en esa ejemplarizante imagen que identifica a Borja con el menosprecio de la gloria mundana tan generosamente divulgada por una iconografía que representa al santo con una inseparable calavera.¹⁹

Francisco de Goya, con la perspicacia que caracterizó siempre a su atenta mirada, nos dejó una interpretación de la *despedida* del IV duque de Gandía que se nos antoja muy sugerente. Se trata de un lienzo de grandes proporciones, pintado cuando aún no había acabado el Setecientos (pero más de cien años después de la canonización del duque) por encargo de la entonces duquesa de Benavente y de

¹⁷ El testamento lo transcribe Joan IBORRA en su colaboración para la *Miscel·lània Josep Camarena*, CEIC "Alfons El Vell", Gandia, 1997, pp.: 43-67, tomado de la versión que se recogía en los *Monumenta...*, I, pp.: 537-566, junto con los dos codicilos añadidos el día 28 de ese mismo mes.

¹⁸ CIENFUEGOS, Álvaro: *La heróica vida, virtudes y milagros del grande San Francisco de Borja, antes Duque quarto de Gandía y después Tercero General de la Compañía de Jesús*, Madrid, 1726 (3ª impresión. La licencia para su publicación del Provincial de los jesuitas de Castilla es del 11/XI/1699), Lib.: III, cap.: X.

¹⁹ Cfr.: ESPÍ VALDÉS, Adrián: "En torno a una iconografía de San Francisco de Borja", *Gandia. Feria y Fiestas 1972*, 20 (Gandia, 1972), pp.: 125-128.

Gandia para la capilla de los Borja en la catedral de Valencia.²⁰ Desconocemos su fuente de información (aunque bien pudiera ser la biografía de Cienfuegos) para componer una escena que se desarrolla en lo que pretende ser la escalera principal del patio de armas del palacio ducal gandiense. En ella se nos presenta al duque dimisionario abrazado a su hijo y heredero, rodeados ambos por compungidos familiares (llorosos y cabizbajos todos ellos), cuya no contenida emoción nos parece que contrasta con la distanciada serenidad de los criados acompañantes en actitud simplemente de esperar a que se deshaga ese abrazo para seguir cumpliendo con su obligación de obedecer. De modo que, tal y como nosotros lo vemos, nos hallamos aquí ante el adiós de quien para unos era un padre y para otros, los más, sólo el duque. Entre esta segunda mayoría se incluía el cabildo de la Colegiata, sobre el que pesaba el encargo (¿no el mandato?) de la representación anual de la *Visitatio Sepulchri* como última obligación, ¿recomendada y no impuesta?, por su señor...

¿Resulta entonces verosímil interpretar la *Visitatio*, aparte otras consideraciones, también como una imposición señorial?. Evidentemente no nos es posible penetrar en las intenciones de las personas ni es nuestro propósito juzgar comportamientos del pasado. Aspiramos tan sólo, y no es poco, a comprender esas actitudes. Nuestro objetivo consiste en aproximarnos al contexto histórico para conocer el ambiente en el que se gesta la obra que ahora nos ocupa e intentar acercarnos con el máximo rigor a una figura tan compleja y atractiva como la de su autor. Es un personaje verdaderamente singular, pero que fue duque antes que santo²¹ y esta obviedad no deberíamos perderla aquí de vista. Con tales precauciones por delante (acaso innecesariamente advertidas), dejaremos al lector extraer sus propias conclusiones sobre la etiología de una representación que el duque tenía especial interés —y esto sí parece claro— en que se hiciera realidad tras su marcha.

²⁰ Depositado durante mucho tiempo en el tesoro de la catedral, y no de la mejor manera para ser contemplado, recientemente ha sido devuelto a su emplazamiento original en la capilla de los Borja, junto con otro cuadro que completaba el encargo y en el que Goya retrataba a San Francisco, con hábito de jesuita, expulsando los demonios de un moribundo.

²¹ Exactamente con este mismo título, “Francesc de Borja, duc abans que sant”, presentamos una ponencia al *Simposi Internacional sobre els Borja*, organizado en Valencia (octubre de 1994) por la “Fundació Ausiàs March”, cuyas actas se hayan actualmente en prensa.

Pero tampoco acaban ahí las circunstancias llamativas que rodearían a la *Visitatio Sepulchri* desde el momento mismo de su nacimiento. Algunas de ellas las hemos de rastrear de nuevo a muchos kilómetros de aquí y concretamente en Italia otra vez. Para empezar, un acontecimiento romano precipitaría la salida del duque de Gandia porque San Ignacio había convocado en la Ciudad Eterna al capítulo general de la Compañía para aprobar las constituciones de la orden y tenía especial interés en que Borja se hallara allí presente, *con el pretexto* -dice Cienfuegos- *del Jubileo que se ganava en Roma el año de cinquenta*.²²

El momento era ciertamente muy delicado. En medio de la convulsión que la Reforma protestante había creado dividiendo a la cristiandad, la Compañía de Jesús labraba todavía sus cimientos preparándose para una larga andadura. Pero había ganado para su “mili-
cia” a un personaje con la fama (y las buenas relaciones “al más alto nivel”) del duque de Gandia, Grande de España... y, además, descendiente directo de Alejandro VI. El Concilio de Trento, fragua de la Contrarreforma, ya había comenzado sus sesiones, aunque precisamente por esas fechas se hallaba interrumpido y, lo que podía ser más preocupante para todos, el Papa que lo había convocado, Paulo III, acababa de fallecer a finales del año anterior 1549. Le sucedió Julio III, quien efectivamente se revelaría muy complaciente para con la Compañía de Jesús (él sería quien aprobara esas primeras constituciones y autorizaría la creación del Colegio Romano), si bien entonces esto era sólo una incógnita todavía.

Paulo III, en cambio, sí resultaba aliado seguro para la Compañía, sobre todo si era el duque de Gandia quien actuaba como intermediario ante él. No en balde este Papa, de nombre Alejandro Farnese, era hermano de la bella “Giulia”, la que fuera una de las últimas amantes de Alejandro VI y a él le debía su capelo cardenalicio, cosa que nunca olvidó ante las peticiones de su bisnieto Francisco de Borja. Por esta vía rápida y efectiva se aseguraría San Ignacio la publicación de sus *Ejercicios*²³ y el duque otras muchas mercedes,

²² A. CIENFUEGOS: *op. cit.*, Lib.: III, cap.: X.

²³ La autorización papal databa del 31-VII-1548 y ese mismo año salía en Roma la primera edición costeada también por el duque de Gandia.

como la bula papal para la fundación de la Universidad de Gandia (la primera de la Compañía), el nombramiento como cardenales de sus hermanos Rodrigo y Enrique (designado, además, obispo de Esquilache), el Maestrazgo de Montesa para su hermanastro Pedro Luis Galcerán,²⁴ una suculenta participación en 1548 sobre los bienes dejados en Valencia por Juan de Borja (duque de Nepi y Camerino, quien murió sin hacer testamento y era hijo también de Alejandro VI)...

Todas éstas serían razones añadidas, que no hay por qué obviar, para suponer con fundamento que la muerte de Paulo III fuera, si cabe, especialmente sentida en el palacio ducal gandiense. De todas formas, las relaciones del Borja jesuita con los sucesores del Papa Farnese hemos de pensar que debieron seguir siendo excelentes, pues no en balde él mismo acabaría al frente de una orden religiosa que añadiría, a los tres tradicionales, un cuarto voto de obediencia al Papa. Y una prueba más de esta perfecta sintonía con el Vaticano podría ser precisamente el hecho mismo de que aquella *Visitatio* que había dejado instaurada en su ciudad natal sobreviviera a la próxima prohibición de Trento sobre este tipo de representaciones en recintos sagrados. No pretendemos que el hecho en cuestión sea considerado transcendental ni que afectara a los cimientos de la Contrarreforma, desde luego. Pero sí se nos concederá que no dejaba de ser algo excepcional y, en este sentido, tan llamativo y elocuente como resultarían serlo luego, trescientos años más tarde, las circunstancias que indujeron a su supresión, tal y como nosotros entendemos el caso.

No quisiéramos, en fin, dejar pasar por alto una última consideración derivada directamente así mismo de esas privilegiadas relaciones del IV duque de Gandia con Roma, muy especialmente con el Papa Paulo III. Porque, como se ve y contra lo que en tantas ocasiones han querido dar a entender sus hagiógrafos (no siempre implícitamente), San Francisco de Borja nunca renegó de sus raíces familiares romanas. Con demasiada frecuencia, en efecto, se viene “utilizando” la figura histórica del santo duque de Gandia como oportuno contrapunto piadoso ante las toneladas de depravación e

²⁴ Cfr. sobre este polémico personaje y su acceso al Maestrazgo de la orden militar valenciana nuestro estudio reciente: “Pere Lluís Galceran de Borja, últim Mestre de Montesa”, en *Miscel·lania Josep Camarena*, pp.: 81-94.

ignominia arrojadas por Alejandro VI sobre su propio apellido y, lo que es más grave, sobre la Iglesia Católica. Pues bien, frente a esta visión, siempre más preocupada por el efecto moralizante que por el respeto a las pautas más elementales de la crítica histórica, en el *Ítem* 14º de su último testamento el propio interesado le recordaba a su heredero que, *per quant lo amor se ha de pagar ab amor*, pusiera especial celo en que llegaran puntualmente a su destino las 500 libras anuales que legaba para el colegio que la Compañía pensaba erigir en Roma..., *pus, com li tinc dit, ab açó satisfarà esta casa lo que de Roma ha tret*; y añadía, aunque seguramente sin la alta dosis de ironía que nosotros hoy podemos ver contenida en estas palabras: *encara que sia ab bona consciència...*

En esta misma línea, y de acuerdo con tales presupuestos, el periodo de siete años (desde 1543 hasta 1550) durante el cual San Francisco rigió el ducado de Gandia se suele saldar con unos pocos lugares comunes en dichas biografías confeccionadas *Ad Maiorem Dei Gloriam*. Con más fundado criterio, por contra, J.M. Benítez i Riera (S.I) opina que ésta precisamente “serà l’etapa més crucial de la seva vida”.²⁵ Convencidos también nosotros de esto mismo, vamos a procurar acercarnos a esos años cruciales de su vida, cuando el duque madura la decisión de ingresar en la Compañía de Jesús, para conocer más de cerca el ambiente en el que se gesta la *Visitatio Sepulchri*.

II.2.- La Gandia del IV duque.

II.2.1.- Vuelta a Gandia.

El 9 de enero de 1543 escribían el *Justícia* y *Jurats* de Gandia a Francisco de Borja, virrey de Cataluña a la sazón, comunicándole *...la yntollerable pérdida del Illustrísimo Señor duque, padre de vuestra señoría y señor nuestro, el alma del qual ha plazido a la ynmensa maiestat de Nuestro Señor de levarse a su reyno a las nueve horas desta noche...*²⁶

²⁵ “Francesc de Borja...”, 88.

²⁶ *Copia de la letra que los magnífichs Justícia y Jurats envyaren al Ill^e Sr. Marqués sobre la mort del Ill^e Sr. don Joan de Borgia (sic), duch de Gandia...*, en AMG: *Manual de Consells*, B-18.

Es oportuna esa precisión sobre el día y hora de la muerte del III duque de Gandia, pues el dato se ha dado confundido en algún sitio,²⁷ aunque en esta ocasión no era necesario que las autoridades gandienses se esforzaran en usar una lengua como el castellano, que no era la suya habitual, porque el nuevo duque no sólo hablaba valenciano con corrección sino que lo escribía más que aceptablemente. Pero ellos estaban convencidos de que era así como había que dirigirse a los señores y, además, tampoco conocían demasiado a quien desde ese momento era el titular del señorío porque Francisco abandonó Gandia cuando aún no había cumplido los once años de edad y nunca más, hasta ahora, había vuelto a su ciudad natal. Su precipitada salida de aquí fue exactamente el 25 de julio de 1521, día de Santiago Apóstol, huyendo de los “agermanats” que acababan de derrotar estrepitosamente en la “batalla del Vernissa” a las tropas del virrey Diego Hurtado de Mendoza en coalición natural con las del duque Juan de Borja y las del conde de Oliva. Hacía, pues, más de veinte años que Francisco no venía por aquí e incluso ahora aún se retrasaría su vuelta a Gandia.

Pronto debieron llegar más detalles a Barcelona del luctuoso suceso con el que comenzaba 1543 a tenor de los detalles que el mismo Francisco comunicaba el día 14 de enero al emperador, poniéndolo al corriente de cómo *después que V.M. se partió de Valencia y se volvió el Duque, mi padre, a su casa le vinieron unas calenturas, de las cuales y de unos desmayos y vómitos muy grandes que le sobrevinieron fue Nuestro Señor servido de llevarle a su gloria a los IX del presente...*²⁸ Y añadía, anteponiendo su sentido del deber a la lógica pesadumbre que le embargara: *Ofrecíaseme agora necesidad de dar una vista por aquella casa para poner en recado algunas cosas, pero vista la falta que haría aquí en el servicio de V.M. no oso supplicar por licencia hasta que sea en tiempo en que menos falta haga...* Al siguiente, día 15, contestaba a la carta que había recibido de Gandia compartiendo su pesar con estos

²⁷ El P. Miquel Batllori, a quien tanto debemos todos los que en alguna ocasión nos hemos interesado por la familia Borja, también ha precisado con exactitud el momento del nacimiento de este personaje, en: “El naixement de Joan de Borja i Enríquez, tercer duc borgià de Gandia”, publicado originariamente en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 26 (Roma, 1957), pp.: 199-217, posteriormente (pero sin el anexo documental) en *A través de la història i la cultura*, Barcelona, 1979, pp.: 223-240 y más recientemente, de manera íntegra, en el vol. IV de su *Obra Completa* sobre *La família Borja*, Tres i Quatre, València, 1994, pp.:125-141.

²⁸ *Monumenta...*, I, 146-147.

vasallos y disculpándose por no poder venir aún, porque *...son de tal calidat los negocios deste rango y las cosas que Su Majestad me tiene mandadas y las que se ofresen a causa de la guerra que en ninguna manera hozaría partirme sin licencia de Su Majestat, y así le tengo dada cuenta de todo para que, en tinyéndola, lo pueda hazer como es razón...*²⁹ La guerra era contra la Liga de Esmalcalda y esto retrasaba su partida porque el emperador tenía previsto embarcarse el próximo 15 de abril en Barcelona. Allí le estaría esperando la flota de Andrea Doria para llevarlo a Italia y, desde aquí, llegar a Alemania para enfrentarse a los protestantes que, en significativa trilogía de Cienfuegos, se habían alzado *contra el César* (esto en primer lugar), *contra Dios y contra la Iglesia*.³⁰

Por fin, en mayo de aquel 1543 llegaría a Gandia. El día 7 de ese mes se reunía el *Consell* municipal y Antoni Ros, su *jurat en cap*, exponía que *...la causa que ally eren ajustats era que no ignoraven que lo Senyor Duch havia de entrar demà en Gandia y que a qualsevol senyor que entra nou en una terra se li acostuma de dar servici... Que ells vesen si se li daria servisi o no y quant y de hon se havia de donar. Que, per so, ally cascú digués son parer...* Los reunidos acordaron por mayoría (que no por la unanimidad con que solían conducirse) que sí, que se le dieran 400 ducados y que esta cantidad se tomara de los 9.000 *sous* que la villa acababa de cargar prestados, *per obs de comprar forment*, para su propio abastecimiento *y que de huy avant la Claveria que pague cascun any la pensió* (o sea, los intereses) *de aquells* (9.000 sueldos) *fins se done forma de quitar aquells*.³¹

Los proyectos del nuevo duque, sin embargo, no casaban del todo bien con esa manifiesta buena voluntad de sus vasallos gandienses quienes, para honrar a su señor, optaron por incrementar el endeudamiento de una hacienda municipal ya de por sí no precisamente

²⁹ AMG: B-18 (acta del 15 de enero de 1543).

³⁰ A. CIENFUEGOS: *La heróyca vida...*, Lib.: II, cap.: XVII.

³¹ AMG: *Manual de Consells*, B-18 (acta del 7/V/1543). El préstamo era en forma de *censal* (la manera más habitual de endeudamiento a la sazón) y, como tal, carecía de plazo previo establecido de amortización, por lo que el censatario debía pagar intereses (pensiones) hasta luir o “quitar” (devolver) la cantidad recibida denominada “principal”. En el folio 264 rº del *Llibre de Racional* nº 4 (AMG, B-449) consta el asiento de esos 400 *ducats* (que, contabilizados como se hace aquí ahora en *lliures* valencianas, eran 420) anticipados a cuenta de la contabilidad municipal por el *cambrer* Joan Pérez y tomados del censal cargado de Eximen Pérez de Calatayud. La póliza del gasto hecho era de fecha 11 de mayo.

sobrada de liquidez (situación, por otra parte, habitual en las caóticas finanzas municipales de la época foral). Y es que, aunque Cienfuegos pretenda que Francisco de Borja *llevó consigo desde Barcelona a Gandía al Devoto Fray Juan de Texeda, todo el thesoro que sacava del Virreynato...*,³² en realidad se traía algo más de la Ciudad Condal: el compromiso del todopoderoso secretario imperial Francisco de los Cobos de ser destinado a la corte como Mayordomo Mayor del príncipe Felipe, servicio (muy bien remunerado, por cierto) que él estaba decidido a asumir con gusto en cuanto dejara solucionadas las disposiciones testamentarias de su padre y confiado en buenas manos el gobierno de sus nuevos estados señoriales.

No querríamos alargar más de lo necesario nuestra exposición, reiterando aquí lo que ya hemos intentado explicar en otras partes acerca de las razones que llevarían a la frustración de esos planes iniciales y las dificultades para poner en orden las cosas de su Casa.³³ Pero tampoco nos parece que debamos pasar por alto el hecho fundamental de que los nuevos y flamantes duques de Gandía nunca verían cumplido su propósito de desplazarse a la Corte. El cargo de Mayordomo Mayor al servicio del príncipe Felipe implicaba que la esposa del duque, la portuguesa Leonor de Castro, se convirtiera a su vez en Camarera de la princesa María, también portuguesa y prometida del heredero de la corona española. Los reyes de Portugal, por lo visto, de ninguna manera estaban dispuestos a aceptar que a su hija la sirviera tan de cerca quien, por otra parte, andaba en connivencias con el obispo de Viseo, cabecilla de la oposición contra Juan III de Portugal. De nada sirvieron las reiteradas cartas (al emperador, al príncipe Felipe, a Francisco de los Cobos...) del duque y duquesa de Gandía (ella, sobre todo, haciendo gala de unas dotes diplomáticas que la naturaleza le escatimó) intentando que se levantara ese veto. No consiguieron su objetivo y esto les produjo tal decepción que, según P. Suau (S.I), “hasta la muerte de su esposa [ocurrida el 27 de marzo de 1546], Francisco de Borja no había pensado nunca... en fijar su residencia en Gandía. Esperando ser llamado a Valladolid cualquier

³² *La heróyca vida...*, Lib.: II, cap.: XVII.

³³ De ello nos hemos ocupado ya más extensamente en nuestros trabajos citados, a los que nos remitimos, sobre “Francesc de Borja, duç abans que sant” y “Pere Lluís Galceran de Borja, últim Mestre de Montesa”.

día, consideraba como provisional su presencia en sus estados” y, de hecho —como recoge este mismo autor— el propio duque todavía mostraba su desconcierto sobre *qué he de hacer, si este destierro se prolonga*,³⁴ en carta a San Ignacio escrita en 1545 (dos años después de su llegada a Gandia).

Así de lejos quedaba, en fin, aquella supuesta promesa de no servir más a señor que fuera mortal, atribuida al entonces cortesano Francisco de Borja ante el cadáver de la que fuera bellísima emperatriz Isabel de Portugal, esposa de Carlos I, en la Capilla Real de Granada el año 1539. La anécdota, inevitable en cualquier hagiografía del duque santo, nos parece un efectista recurso moralizante con un éxito evidente, pero muy poco verosímil porque, desde luego, no casa con la trayectoria vital más inmediata de su protagonista. Y es que casi desde allí mismo, desde Granada, partiría hacia Barcelona para servir al emperador como Virrey y ahora, en 1543, volvemos a encontrar que tampoco escatimaba esfuerzos para entrar al servicio del futuro monarca... De modo que, como seguimos optando por la coherencia en lugar de la iconoclastia, no podemos aceptar la veracidad de esa anécdota.

A la hora de aplicar las disposiciones testamentarias de su padre tampoco todo sería de color de rosa, ni mucho menos. Para empezar, y además de sus ocho hijos propios, como heredero universal de la Casa quedaban a cargo de Francisco de Borja los 18 hermanos legítimos (diez de ellos mujeres) fruto de los dos matrimonios de su padre (con Juana de Aragón y Gurrea primero y luego con Francisca de Castro-Pinós) más otro bastardo con Catalina Díaz de Castellví. De nuevo volvieron a salir cartas desde Gandia dirigidas a las más altas instancias y personalidades solicitando toda clase de prebendas, favores y canonjías (también en sentido literal) para una prole heredada tan extensa como ésta, algunos de cuyos integrantes resultaron ser muy conflictivos. Con razón (y bastantes dosis de candidez en este caso) se ha podido decir que “Borja merece ser nombrado Patrono o *intercesor especial de los padres que buscan colocación para sus hijos*” y

³⁴ SUAU, Pedro (S.I): *Historia de San Francisco de Borja. Tercer General de la Compañía de Jesús (1510-1572)*, Hechos y Dichos, Zaragoza, 1963 (ed. original en francés de 1910), pp.: 144 y 131 respectivamente.

hermanos.³⁵ Todo este asunto se complicaría aún más porque el nuevo duque pretendía, sin razón, que su madrastra Francisca de Castro-Pinós asumiera una parte de las deudas dejadas por su padre y marido de ella. La cuestión hubo de dilucidarse ante la Audiencia y, entre fallos contra el duque y recursos de éste, se prolongó durante los siete años que él estuvo al frente del ducado.

En vista de todo esto, muy especialmente por lo provisional que los nuevos duques pensaban que sería su estancia en Gandia, resulta aún más sorprendente la frenética actividad que Francisco desplegaría aquí nada más tomar posesión. Porque, si en mayo hacía su entrada, ya en el mes de julio de ese año mismo lo hallamos empeñado en levantar un nuevo recinto amurallado que englobara el ensanche extramuros (*Vilanova*) fruto del crecimiento urbano de las últimas décadas. Aún no finalizada esta costosísima obra (para la que se organizaron turnos de trabajo entre los vecinos aprovechando domingos y festivos) llevó a cabo la fundación de un convento de dominicos en Llombai, el de la “Santa Cruz”, que ya estaba acabado en agosto de ese mismo año.³⁶ Rehabilitó parte del palacio ducal gandiense, conformando el que hoy conocemos como “salón de coronas”, y acabaría fundando un colegio (llamado de San Sebastián por la advocación de una antigua ermita extramuros sobre la que se erigió) que muy pronto se convertiría en Universidad y sería la primera de las de la Compañía de Jesús. Incluso pensó en fundar también en Gandia un convento femenino de la Compañía, pero San Ignacio lo disuadió aduciendo, entre otras razones, que *recién llegados a la viña del Señor, debemos pensar que no somos dignos ni aún de desatar las sandalias de los bienaventurados Francisco y Domingo. Ahora bien, esas religiones están apuradas y turbadas por las quejas de los monasterios de religiosas: lo vemos todos los días aquí, en la curia romana; y añadía el fundador a mayor abundamiento: aquí, por decisión especial de Su Santidad, hemos tenido que aceptar la dirección de tres señoras y*

³⁵ PASTOR GÓMEZ, Juan (S.I.): *Borja espíritu universal (Breve biografía de San Francisco de Borja 1510-1572)*, Mensajero, Bilbao, 1977, 2ª ed (1970), p.: 297 (la cursiva es del original).

³⁶ La baronía de Llombai (integrada por este lugar más Alfarp y Catadau) fue adquirida en 1479 por Rodrigo de Borgia (futuro Alejandro VI) antes, pues, que Gandia y los demás lugares de su huerta. El 7 de julio de 1530, tras la boda de Francisco de Borja con Leonor de Castro, el emperador Carlos I la eleva a la categoría de marquesado y, desde entonces, el heredero de los duques de Gandia ostentaba el título de marqués de Llombai.

tendríamos por una gran gracia el podernos librar de ellas.³⁷

No acabarían aquí, como veremos más abajo, las novedades que conoció Gandia tras la llegada de su cuarto duque, pero éstas eran las más notables de índole material y, por tanto, costaban dinero. Mucho dinero. Según cálculo del propio interesado en el Ítem 13º de su testamento, esa cantidad ascendería a no menos de 18.000 *lliures* ..., *que a mi me son degudes y me pertañen en la Casa y estat de Gandia per millories fetes en stat, en edificar lo Col·legi de Sanct Sebastià de Gandia y Monestir de Lombay y altres coses, sens les millories fetes en la muralla, artillaria (sic) y altres coses, segons tinc de açó declaració y declaracions en fàvor mia fetes.* Y en el 25º de este mismo documento evaluaba *les millories per mi en dits estats fetes, specialment en les muralles e artillaria que muntan XV M. lliuras, pertanents a mi per dita rahó.*³⁸

El jesuita Dionisio Vázquez (confesor y primer biógrafo del santo) le preguntaba en cierta ocasión sobre cómo había podido llevar a cabo todas esas obras tan costosas, a lo que Francisco le respondió, según recoge Cienfuegos, haciendo un elogio de la virtud del ahorro y de la moderación, pero reconociendo así mismo que a ello *se juntó el aver tenido más precio aquellos años el azúcar y otros frutos míos.*³⁹ Y es que el azúcar, la fuente de ingresos más importante en la hacienda señorial de Gandia, constituía la base material del esplendor de los Borja.

La caña de azúcar (*canyamel*) era un cultivo extraño en estas latitudes templadas, pero que se había extendido por aquí desde principios del siglo XV gracias al microclima que caracteriza a la Huerta de Gandia. Las tierras que conforman esta Conca de la Safor, regadas con el agua del Alcoi (hoy llamado Serpis) y su afluente Vernissa, se extienden entre el mar por el Este y un semicírculo montañoso que las cierra por el Oeste, lo que explica ese clima con humedad y temperaturas medias lo suficientemente elevadas como para hacer posible este cultivo tropical.

Pero la caña, claro, no requiere sólo de unas determinadas condiciones climáticas para crecer sino que necesita de una mano de obra que la trabaje en el campo y, luego, en el molino para extraer el producto dulce. Una y otra tarea, cultivo y producción azucarera,

³⁷ Cit. por P. SUAÚ: *Historia de San Francisco...*, 162.

³⁸ La acentuación está actualizada por nosotros de la transcripción recogida en los *Monumenta...*

³⁹ *La heróyca vida...*, Lib.: III, cap.: II.

aquí estaban asociadas (no diremos que exclusiva, pero sí mayoritariamente) a la población morisca, lo que constituye otra característica excepcional y llamativa de este ámbito. Porque, como es bien sabido, aunque los fieles de Alá fueron secularmente relegados hacia las zonas montañosas del interior del país, la nuestra fue precisamente una excepción a esta norma y el hecho es que, aquí, más de la mitad de la población era musulmana. Ello quiere decir que la huerta de Gandía se nos ofrecía como un mosaico de lugares moriscos dispersos alrededor de la villa cristiana (y aún ésta contaba con su *raval*, como también Oliva, centro del condado de los Centelles). En consecuencia, más de la mitad de los vasallos del duque de Gandía eran musulmanes.

No nos podemos detener ahora tampoco en explicar por qué no nos parece del todo convincente reducir a términos de segregación y discriminación las relaciones entre ambas comunidades o *naciones* (en expresión de Tulio Halperin-Donghi), pero sí dejaremos constancia, al menos, de nuestras reticencias a aceptar, como se ha dicho siempre y generalmente asumido, que la fundación del colegio de San Sebastián, el primero de los de la Compañía en matricular alumnos laicos, se hiciera pensando en la educación de aquellos niños musulmanes. Sinceramente no vemos muy clara esta altruista motivación y, hoy por hoy, nos sigue pareciendo más verosímil que los duques de Gandía, incluyendo al IV de ellos, veían en los moriscos sobre todo una excelente mano de obra productora de oro blanco en forma de edulcorante.⁴⁰

⁴⁰Nuestro punto de vista sobre las relaciones entre cristianos viejos y moriscos lo hemos explicado ya en: "Moros y cristianos en la vida cotidiana: ¿historia de una represión sistemática o de una convivencia frustrada?", *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*-11 (Alicante, 1992), pp.: 143-174; también en "Los moriscos valencianos: un estado de la cuestión", ponencia presentada al VII *Seminario Internacional de Mudejarismo*, organizado por el Instituto de Estudios Turolenses y la Universidad de Zaragoza (Teruel, septiembre de 1996), en prensa y, más específicamente sobre el ducado de Gandía, en: "Los moriscos del ducado de Gandía ante la Inquisición", *Le V^e Symposium International d'Etudes Morisques sur "Le V^e Centenaire de la Chute de Grenade (1492-1992)"*, CEROMDI (Zaghouan, 1993), vol.: I, pp.: 385-410, actas del simposium celebrado en Zaghouan (Túnez), noviembre-diciembre de 1991. En cuanto a la particular y estrecha relación que nosotros entendemos que existía aquí, en el ducado de Gandía, entre los Borja, el azúcar y los moriscos, la hemos abordado en: *Los Borja y los moriscos. (Repopladores y "terratienientes" en la Huerta de Gandía tras la expulsión de 1609)*, Edicions Alfons El Magànim-Institució Valenciana d'Estudis i Investigació (IVEI), Valencia, 1992 y en "Un paisaje singular: Borjas, azúcar y moriscos en la Huerta de Gandía", ponencia presentada al V *Seminario Internacional sobre "Paisajes del azúcar"*, organizado por Departamento de Arte, Investigación y Publicaciones del Ayuntamiento de Motril (Motril, septiembre de 1993), en actas publicadas por Diputación Provincial de Granada (1995), pp.: 117-171.

II.2.2.- La piadosa corte del IV duque de Gandia.

Las novedades que el nuevo duque introdujo nada más llegar a su ciudad natal no se limitarían a esa frenética serie de obras y fundaciones que emprendió con tanto ahínco. En otro terreno muy diferente, también mandaría castigar las blasfemias con multa de hasta 25 *lliures* (cantidad nada despreciable, por cierto) y prohibió los carnavales. Introdujo (léase: impuso) en Gandia la comunión general mensual y adelantó en siete días la tradicional costumbre de recluir a las prostitutas locales durante la Semana Santa con cargo, como se venía haciendo, al erario municipal. La noticia sobre la anticipación de tan piadosa precaución nos la proporciona un asiento del *Llibre de Racional*, en el que se le “descargan” al *peiter* Joan Ferrandis algo más de 4 *lliures* que pagó al *Justícia ...per la despesa de les dones repenedides, les quals se feren retraure, per manament del senyor duch, axí en la Semmana Santa com encara en hun jubileu que fonch una semmana ans de la Semmana Santa.*⁴¹

Naturalmente él era el primero en procurar dar ejemplo de esa severa conducta y estricta moralidad que ahora imponía a sus vasallos y, desde luego, eran norma en su casa: aquí se oía misa a diario y la confesión era obligatoria los días de fiesta; por la noche se leían vidas ejemplares y durante las comidas aprovechaba para impartir charlas moralizantes a sus hijos con un fervor que a San Ignacio le parecía incluso excesivo, según apunta Cienfuegos, quien así mismo nos informa de cómo *avía desterrado de su palacio hasta la sombra de los vicios; sus trajes ningún color tuvieron de profanos... Visitava cerca de la media noche los quarteles de su palacio, caminando silencioso con un farol en la mano... y baxando hasta las más humildes oficinas, donde podían guarecerse con menos registro las insolencias.*⁴²

No menos exigente consigo mismo, como decimos, recurría con frecuencia a prácticas mortificadoras de su cuerpo, velaba por las noches robándole horas al sueño para dedicarlas a la oración y comía con tal frugalidad que no sólo enflaqueció de la manera espectacular que evidencia la mascarilla mortuoria sino que su salud, como es

⁴¹ AMG; B-449, fol.: 198 rº (la póliza era del 8 de mayo de 1544).

⁴² *La heróyca vida...*, Lib.: II, cap.: XVII.

lógico, acabó por resentirse con inoportunos desmayos, flaccidez general y pérdida de dentición, ante el desconcierto inicial de los médicos mientras estuvieron ignorantes de esos excesos penitenciales que venía aplicándose en secreto y la sorpresa de quienes le conocieran de antes, pues siempre había sido hombre de complexión muy gruesa.

Fue, por lo visto, en Barcelona durante el mandato como Virrey donde y cuando se consumó ese giro radical en su vida, con cambio de dieta incluido (hasta casi dejar de alimentarse) e iniciación en unas prácticas religiosas más propias, se mire como se mire, de la espiritualidad iluminista. Pero seguramente no sea del todo exacto sugerir que en la capital catalana hallara su peculiar camino de Damasco porque acaso la “conversión” no fuera tan sorprendente como pudiera parecer a primera vista. Llovía sobre mojado, si se nos permite la expresión.

No debe extrañarnos el que en las hagiografías clásicas sobre nuestro protagonista, escritas todas ellas por miembros destacados de la Compañía de Jesús,⁴³ se reitera lo que ahí se consideran evidentes rasgos de santidad ya desde su infancia e incluso que den por cierto algún aviso del cielo en el mismo momento del parto (como ese lucero que hoy figura en el escudo de Gandía y que supuestamente brilló cuando nacía el santo duque...). Pero sí nos merecen más crédito algunas de las vivencias que se le atribuyen durante su etapa en la corte imperial como anticipo de lo que será la conciencia escrupulosa de una persona atormentada. Así, por ejemplo, Ribadeneyra asegura que se disciplinó por vez primera cuando sólo contaba 10 años de edad y ello fue con motivo de la enfermedad de su madre (quien, no obstante, moriría ese año de 1520, en vísperas de las Germanías);

⁴³ Cfr. nuestro trabajo: “La mirada sobre los Borja. (Notas críticas para un estado de la cuestión)”, *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*-15 (Alicante, 1996), pp.: 387-401. Al día de la fecha carecemos de la gran biografía que merece el santo duque de Gandía. De entre las clásicas, aparte de la de Cienfuegos que citamos preferentemente, son de fácil consulta la de Pedro de RIBADENEYRA (escrita antes de la beatificación de Francisco de Borja): *Vida del Padre Francisco de Borja, que fue duque de Gandía y después Religioso* (sic) *y tercero General de la Compañía de Jesús, escrita por...* (la versión que manejamos es la editada en 1594 en Madrid e incluida en el libro titulado *Las obras del P. Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Jesús, agora de nuevo revistas y acrecentadas*, Madrid, 1595, pp.: 301-447). La del P. Juan Eusebio NIEREMBERG (S.I) se sitúa entre ambas (después de la beatificación pero antes de la canonización) y lleva por título: *Hechos políticos y religiosos del que fue Duque Quarto de Gandía, Virey* (sic) *y después Tercero General de la Compañía de Jesús, Beato Francisco de Borja*, aprobada en 1642 (dedicada al cardenal D. Gaspar de Borja y Velasco, hijo del VI duque de Gandía), según edición en Imprenta de la Vda. e hijos de J. Subirana, Barcelona, 1882, 2 tomos en un solo vol.

pero probablemente se aproxime más a la realidad (aún sin necesidad de entenderlo exactamente en su literalidad) lo que este mismo autor cuenta que *aconteció alguna vez*, cuando Francisco se dirigía a visitar a alguna de las damas y señoras de la Corte, y es que *le vio secretamente su camarero, antes de ir, vestirse a rayz de las carnes un cilicio, armándose con él como con un arnés trançado para resistir a los fieros golpes del enemigo, que con la vista y pláticas de semejantes visitas y conversaciones más cruelmente acomete a todos y más a los moços...*⁴⁴

Distanciándose ya entonces claramente de las diversiones propias de los cortesanos, aborrecía en particular los juegos de azar, *porque dezía que en el juego se perdían comúnmente quatro joyas: el tiempo, el dinero y la devoción y muchas vezes la conciencia*, prefiriendo como entretenimiento favorito la caza y esto hasta el punto de que, según propia confesión, fue la renuncia que más le costó de asumir al hacerse religioso. A la vez, se fue interesando cada vez más por la música (lo cual tiene para nosotros un especial interés ahora) y —continúa Ribadenayra— en este terreno *aprovechó tanto que no solamente llevaba su boz con mucha destreza, pero llegó a componer muchas obras, como un buen maestro de Capilla lo pudiera hazer, de las cuales se servían algunas iglesias de España y llamavan las obras del Duque de Gandía. Porque todo lo que componía era para el culto divino y no consentía que delante de él se cantassen canciones livianas o profanas.*

Estuvo viviendo en la Corte hasta 1539. Aquí se casaría con una de las damas de la emperatriz Isabel, la también portuguesa Leonor de Castro, mujer ambiciosa y de carácter difícil. La boda respondía a un deseo expreso de la propia emperatriz, bien es verdad que pronto aceptado con gusto por Francisco incluso contra el criterio inicial de su padre, quien tenía otros planes diferentes para su primogénito. De aquel matrimonio nacerían ocho hijos en total, que fueron viniendo al mundo en las distintas ciudades de la monarquía por las que Francisco anduvo sirviendo a su rey. Al primogénito le llamarían Carlos en honor del emperador y a la siguiente Isabel por la emperatriz.

En 1539, tras aquella famosa y —como queda apuntado— poco verosímil anécdota en la cripta de la Capilla Real granadina, se traslada a Barcelona. Muy pronto, al poco de fundada la Compañía,

⁴⁴ RIBADENEYRA: Lib.: I, cap.: III para ésta y cap.: IV para las citas siguientes.

Leonor de Castro ya le presentaría a su marido algunos de los primeros compañeros de Ignacio de Loyola, entre ellos los Padres Araoz y Fabro que se hallaban allí de paso. Pero también aquí conocerían al lego franciscano Juan de Tejada, aquel “tesoro” que traerían con ellos a Gandia. Este atrabiliario personaje, que se ganaría la entera confianza del Virrey, era natural de Serrejón (Extremadura); hubo de huir de su pueblo tras vengar violentamente la muerte de su padre y durante una temporada vivió desempeñando los oficios más variados, hasta que decide apartarse del mundo para seguir una vida eremítica. Por entonces acostumbraba a pasearse por Jerez casi desnudo, cargado de palos y con un crucifijo en la mano, lo que fácilmente explica su fama de loco. Después ingresó en un monasterio franciscano del Campo de Arañuelo, pero no pasó de lego, hasta que se trasladó a Barcelona.⁴⁵ Estando viviendo ya en Gandia, hace un viaje a Roma (en 1546-1547, alojándose en la casa de la Compañía) y consigue, por fin, recibir las órdenes mayores. Durante una temporada sería confesor de las clarisas. En 1550 Francisco de Borja lo envía a una misión por Castilla y el 8 de agosto de ese año la muerte le sorprendía en Valladolid.

La influencia de Tejada fue verdaderamente notable (y no siempre positiva) en la corte del IV duque, muy especialmente entre algunos de los primeros jesuitas que llegaron a Gandia. Así, los Padres Andrés de Oviedo (el que fuera primer rector del nuevo colegio gandiense) y el francés Onfroy se dieron a una oración exagerada; llegaron a retirarse una temporada en la ermita de Santa Ana, pues ansiaban la soledad; restringieron las comidas y empezaron a obsesionarse con que no era suficiente una misa diaria, hasta el punto de que el propio San Ignacio hubo de intervenir para cortar estos excesos de manera radical: *Si el P. Andrés estuviera en Roma —escribía en 1548 el fundador de la Compañía— yo curaría de otro modo su devoción exagerada: no le dejaría decir misa ni una vez.*⁴⁶

⁴⁵ Cfr.: PONS FUSTER, Francisco: “El mecenazgo cultural de los Borja de Gandía: erasmismo e iluminismo”, *Estudis (Revista de Historia Moderna)*, 21 (Departamento de Historia Moderna de la Facultad de Geografía e Historia, Valencia, 1995), 23-43.

⁴⁶ Cit. por SUAU: *Historia de San Francisco...*, p.: 167 para esta cita y 167-168 para las que siguen a continuación.

Aunque tiempo atrás el propio Loyola también había pasado por una etapa similar (y quizá por eso mismo) en todo este asunto hizo gala de un extraordinario sentido común, a la vez que práctico (él quería “soldados” fuertes en la fe para su “milicia de Cristo”) y no fue menos elocuente ni taxativo a la hora de reprender lo que juzgaba excesos poco convenientes en la conducta del aún duque de Gandía. Con toda claridad le aconsejaba también a éste que redujera a la mitad el tiempo dedicado a *los ejercicios de piedad*, que comiera más y, *en cuanto a las maceraciones, mi consejo es que se suprima todo cuanto pueda hacer correr una gota de sangre...*

Por entonces ya había muerto Leonor de Castro, tras una penosa y larga enfermedad. Falleció en Gandía el 27 de marzo de 1546 y, según una piadosa leyenda muy difundida, hallándose el duque rezando por ella ante un crucifijo, el Cristo le habló para concederle prolongar más tiempo la vida de la enferma si bien previniéndole de que no sería eso lo que a él más le conviniera; Francisco, ante ello, se resignó a la muerte de su esposa y así ocurrió. A partir de este momento quedaba despejado el camino que el duque había ya pensado seguir. En el próximo mes de mayo hacía *los ejercicios* ignacianos y el siguiente 2 de junio los votos de ingreso en la Compañía ante el P. Andrés de Oviedo. Pero todavía no podía abandonar sus estados porque aún quedaban pendientes algunas de las cuestiones que ya conocemos... y otra no menos importante para el futuro de sus señoríos: acabar de concertar el matrimonio de su primogénito con Magdalena Centelles, heredera del condado de Oliva. Esto, que en algún momento había estado ya contemplado por Alejandro VI, ahora sí se conseguiría y de esta manera, con la unión del condado de Oliva y ducado de Gandía, se conformaría lo que el profesor Reglà denominó de manera muy gráfica el “sugar belt” de la Safor...

No es fácil de explicar que el duque de Gandía optara por la Compañía de Jesús y más aún teniendo en cuenta esa estrecha vinculación con el franciscanismo a través de su buen amigo Fr. Tejada sobre todo, pero no sólo. En Barcelona frecuentó así mismo el convento franciscano de Jesús y conoció a los místicos Salvador de Horta y Pedro de Alcántara, ambos canonizados luego. El combate interior, pues, suponemos que debió ser duro. Como escribe Nieremberg, Borja *había nacido bajo su amparo* (el del santo de Asís,

cuyo nombre le fue impuesto por esto mismo) y *había mostrado inclinación hacia esa orden. Pero lo consultó con el franciscano Juan de Texeda y éste le dijo que la voluntad de Dios era que se hiciese jesuita...*⁴⁷

Admitamos, aunque nos cueste hacerlo, que fueron así las cosas y que efectivamente se orientara en esa dirección el consejo del franciscano extremeño. Su “derrota”, empero, no fue completa de momento. La historiografía actual destaca “la importancia de Gandía como foco de la espiritualidad recogida”, en palabras de Vicente Cárceles, para quien el IV duque de Gandía se nos revelaría como “el primer gran exponente” de esta corriente religiosa en Valencia.⁴⁸ El autor evita aquí (nos parece que conscientemente) referirse al duque con los términos “iluminista” o “quietista”, que no duda en aplicar expresamente, y con razón, a Tejada. ¿Podemos catalogar de “iluministas” las prácticas espirituales del IV duque de Gandía en aquella época..., precisamente cuando compone la *Visitatio*?, ¿responde, entonces, nuestra obra a una vivencia religiosa de ese tipo...?

La cuestión es polémica. Tal y como nosotros la entendemos, no siendo especialistas en el tema, nos parece que lo más probable sea una respuesta afirmativa. Pero otros más entendidos se resisten a identificar al santo Borja con unas prácticas religiosas condenadas por la Iglesia y que, desde luego, no alcanzaba las excelsas cotas de la sensibilidad mística ni el rigor intelectual y profundidad de los planteamientos erasmistas. Sea como quiera, sí nos parecen evidentes las diferencias entre la forma de ser de Francisco y la de su padre, así como, en consecuencia, entre las respectivas cortes de uno y otro duque de Gandía.

Así, el muy prolífico III duque, Don Juan de Borja y Enríquez, contribuyó más que cumplidamente con su ejemplo a ratificar la bien ganada fama de copiosa que en su tiempo tenía la mesa de los Borja, como recoge con asombro el cronista G. Fernández de Oviedo. En cuanto a su carácter, no nos atrevemos a asegurar tajantemente que fuera más amante de la acción que de la reflexión (porque esto es mucho decir) pero son muchos los testimonios escritos, y otros tan dolorosos como las heridas en su propio cuerpo, que avalan su pron-

⁴⁷ NIEREMBERG, J. E. (S.I): *Hechos políticos y religiosos...*, Lib.: I, cap.: XXVII.

⁴⁸ CÁRCELES ORTÍ, Vicente: *Historia de la Iglesia en Valencia*, Arzobispado de Valencia, Valencia, 1986, 2 vols., en: I, 217 y 216 respectivamente.

ta disposición para montar a caballo contra los “agermants” en el azud de Palma o, en su caso, contra los piratas berberiscos en los almarjales costeros... Ahora bien, junto a todo eso, no es menos cierto tampoco que cuando (según recuento estadístico de Ph. Berger) la media de las bibliotecas de la nobleza valenciana no llegaban en aquel tiempo a los 20 volúmenes, la del III duque de Gandía contaba con 280 en total, que además él sí leía, siendo en ella Erasmo el autor más repetido con 27 títulos.⁴⁹ Naturalmente contaba, así mismo, con obras de su buen amigo Juan Luis Vives, alguna de ellas dedicada por este autor con el que el duque mantenía correspondencia. Precisamente en una de estas cartas el ilustre humanista valenciano le comentaba cómo amigos comunes le habían *explicado muchas cosas de tu ingenio y de tus virtudes, pusieron de relieve cuánto favorecías a todos los sabios y hombres de estudio y cuánto deseabas merecer bien afanándote por el cultivo de las buenas letras. Y una prueba de ello es que has establecido en Gandía un centro escolar de dichas letras, en el cual se enseñan con pureza y elegancia...*⁵⁰ Francamente no conocíamos esta última noticia (que tampoco hemos podido confirmar en ningún otro lado) pero el elogio previo no debe entenderse sólo como mero producto de la cortesía agradecida, pues sí nos consta que el duque protegió, por ejemplo, al canónigo gandiense y profesor de esta Universidad el erasmista Bernardo Pérez de Chinchón.⁵¹

Tal y como nosotros lo imaginamos, entonces, el ambiente que se respiraba en la Gandía del III duque, y no sólo entre los muros de su

⁴⁹ Cfr.: PASTOR ZAPATA, José Luis: “La biblioteca de Don Juan de Borja Tercer Duque de Gandía (m. 1543)”, *Archivum Historicum Societatis Iesu*, LXI (Roma, 1992), 275-308 y BERGER, Philippe: *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Edicions “Alfons El Magnànim”-IVEI, Valencia, 1987, 2 vols., concretamente: I, 370. Sobre su fama de gran comilón el cronista Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO aporta testimonios personales en su *Batallas y quinquajenas* (ed. de Juan Bta. de AVALLE-ARCE), Diputación Provincial, Salamanca, 1989, p.: 462. En cuanto a las heridas recibidas en las batallas en las que participó los testimonios son varios, entre ellos el de Martín de VICIANA en su *Libro segundo de la Crónica de la inclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno*, Valencia, 1564, en ed. facsímil por Sebastián GARCÍA MARTÍNEZ, Departamento de Hª Moderna de la Universidad de Valencia, 5 vols, 1972 (del II al V) y 1983 (vol. I con Estudio Preliminar), concretamente en vol. IV, p.: 416. Este relato lo copia, una vez más, Gaspar ESCOLANO en su *Década primera de la historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reyno de Valencia*, Valencia, 1610, según ed. facsímil por “idem”, Valencia, 1972, 6 vols., en: VI, col.: 1.628.

⁵⁰ La cita es de una carta escrita en Brujas el año 1528 y corresponde al *Epistolario* de Vives editado por José Jiménez Delgado (Madrid, 1978), citado por F. PONS FUSTER en “El mecenazgo...”, p.: 28.

⁵¹ Cfr.: PONS FUSTER, Francesc: “Bernat Pérez (de Chinchón). Un erasmista en la Cort dels Borja a Gandía”, *Afers. Fulls de recerca i pensament*-23/24 (Catarroja, 1996), pp.: 153-176.

palacio, debió cambiar sensiblemente a partir del mes de mayo de 1543, tras la toma de posesión de su heredero. “Francisco de Borja —escribe F. Pons Fuster, que es quien más y mejor ha estudiado este aspecto concreto— convirtió Gandía en una especie de santuario de espiritualidad”.⁵² La influencia ya comentada de Tejada, que halló terreno abonado en el propio convento gandiense de clarisas (centro pionero y exportador de la reforma observante “coletina” en la Península Ibérica), y el hecho mismo de que varios de los primeros jesuitas que llegan aquí se hubieran formado también, como el propio duque, en el espíritu del franciscanismo, explicarían el predominio de una piedad tan estricta y rigurosa.

Pero conviene no sacar conclusiones precipitadas y, de hecho, este mismo autor nos previene prudentemente de que “la frontera entre el erasmismo y el iluminismo, entendido siempre este último en su sentido más amplio, resulta extremadamente difusa”, de modo que la actitud erasmista que aquí podría ejemplificar Bernardo Pérez de Chinchón (con el patrocinio del duque Juan de Borja) acabaría confluyendo con el ilumismo de Tejada, fomentado y protegido por el duque que sería santo.

Éste sería, a grandes trazos, el contexto en el que se compone la *Visitatio*. Su autor era el mismo que daba estos consejos a un caballero amigo suyo, con los que acabaremos nuestra aproximación a él y su época: *No consintáis en vuestra casa ni aún, si fuese posible, en vuestra tierra a ningún público pecador, como son blasfemos, amancebados, tahúres, revoltosos y a los que no se confiesan y comulgan y oyen misa cuando son obligados y a los que tienen enemistades y perseveran en ellas y a cualquier otros que fuesen notados de algún vicio principal, a los cuales, después de avisados una o dos veces, si no lleva remedio su corrección, por más provechosos que parezcan ser, mandadlos, señor, despedir, que no faltarán otros que sirvan a Su Señoría sin ofender a su Dios...*⁵³

⁵² PONS FUSTER, F: “El mecenazgo..”, 35 para esta cita y p.: 39 para la siguiente.

⁵³ *Obras. Doctrina que el santo Padre Francisco envió a un caballero amigo suyo*, en: Federico CERVÓS (S.I) y Juan SOLA (S.I): *El palacio ducal de Gandia. Monografía histórico-descriptiva*, Barcelona, 1904, p.: 83.

LA VISITATIO SEPULCHRI DE GANDIA: CONSIDERACIONES SOBRE SU REPRESENTACIÓN

LUIS QUIRANTE SANTACRUZ

Dos o tres años después de su visita a la ciudad de Gandia en 1865, Mariano Barrio, Arzobispo de Valencia entonces, mandó suprimir algunas representaciones que tradicionalmente tenían lugar en las iglesias de esa ciudad durante los últimos días de la Semana Santa. Se venían haciendo desde 1550, año en que el IV duque de Gandia, el futuro san Francisco de Borja, poco antes de marcharse a Roma para siempre, dejara una suculenta renta al clero de la ciudad para que, en la madrugada del Domingo de Pascua, llevaran a cabo una representación por él ideada, consistente básicamente en una recreación de la vieja visita de las Marías al Sepulcro para limpiar el cuerpo sin vida de Jesús, su encuentro con el ángel, el descubrimiento de que Jesús ya no está y la proclamación de su resurrección. Tomaba parte en la representación todo el cabildo, clero y público en general que iban en procesión de la Colegiata al monasterio de Santa Clara y que, después de proclamarse la resurrección de Jesús, sacaban “el Cuerpo del Señor” en procesión por las calles próximas al monasterio. Lo dejaban después en el Transagrario y la comitiva se volvía a la Colegial. Todo este ceremonial iba precedido de otro, que tenía lugar el Viernes Santo, en el cual, dice el acta capitular del 4 de agosto de 1550, dos canónigos, dos sochantres y cuatro beneficiados iban también en procesión a Santa Clara y, cantando responsorios del oficio de tinieblas, sacaban “lo santíssim Cos de Nostre Señor Déu Jesucrist del monument major” y lo encerraban “en l’altre, de on se a de traure lo dia de la santíssima resurrectió”.¹

¹ Citamos por Mariano BAIXAULI: “Las obras musicales de S. Francisco de Borja”, *Razón y Fe*, nº 4 (1902), pp.: 154-170 y 273-288, Cfr.: p. 280.

San Francisco, que también compuso la música que debía cantarse, se basó en un privilegio papal del que gozaban las monjas clarisas, concedido al parecer por Alejandro VI, para poder tener en el convento el Cuerpo de Jesús en el *monumento* hasta la mañana de Pascua. Fue precisamente la imposibilidad de demostrar la existencia de ese breve el motivo que sirvió al Arzobispo para prohibir tal privilegio. Escribe Tomás Serrano que “cierta religiosa cocinera de este Real Monasterio echó muchas Bulas Pontificias, Privilegios Reales y otros muchos Papeles en el horno de la cocina, pensando que no serían de alguna importancia, y es verosímil que entre ellos se quemase también la Bula de la Concesión de este singularísimo Privilegio”. Pero el obispo fue implacable. “Lástima grande que al cabo de trescientos años de uso no interrumpido, se suprimieran tan hermosas funciones”, escribe casi cuarenta años después M. Baixauli, quien muestra su extrañeza por la desconfianza de Barrio: “¿Cómo había de suponer –se pregunta– este purpurado insigne, tan celoso por el esplendor del culto divino y tan amante de las tradiciones y cosas de Valencia, que San Francisco de Borja, ni los reverendos capitulares en 1550 existentes, cometieran el incalificable abuso de instituir tan desusada ceremonia sin la competente autorización de Sumo Pontífice?”.²

La representación que presidió durante más de tres siglos la Pascua gandiense constituye un caso tardío del tipo de representación religiosa más antiguo que se conoce: la *Visitatio Sepulchri*. Una pequeña ceremonia que surgió en algunos de los más importantes monasterios benedictinos de Europa (Sant Gall, Benoît sur Loire, Montecatini...) a mediados del siglo X para conmemorar la resurrección de Jesús a través del encuentro entre un ángel y las tres Marías en torno al sepulcro de Jesús. La *Visitatio Sepulchri* se basaba en el canto de la antifona *Quem Quaeritis in Sepulchro* y era llevada a cabo inicialmente por los mismos monjes de la comunidad monástica que asistía a la ceremonia. Su objetivo, como el de otros dramas litúrgicos de temática diferente, era la ampliación, por caminos más libres e imaginativos, de los objetivos reactualizadores de la liturgia cristiana romana que Carlomagno había conseguido extender y hacer hegemónica.³ Al

² *Ibidem*, 281.

³ Cfr.: E. CASTRO: *Teatro Medieval. 1: El Drama Litúrgico*, Barcelona, Crítica, 1997, pp.: 9-63.

margen la vieja teoría que ha visto en esta pequeña representación el origen del teatro medieval, la *V.S.* supuso el primer paso hacia la combinación de drama y rito propia de buena parte de la representación medieval, ofreciendo junto al potente componente simbólico tomado de la liturgia una incipiente presencia de la ficción teatral, de la sustitución y de la mimesis.

Siempre, cuando se habla de la *Visitatio Sepulchri*, se cita como prototípica la descripción de una de las más antiguas de que se tiene noticia, la contenida en el libro *Regularis Concordia* escrito por S. Ethelwold, obispo de Abingdon en el año 954, seiscientos años antes que la de Gandia. La representación, dice el texto, se hacía para “conmemorar la deposición del cuerpo de Nuestro Señor y para fortificar la fe del pueblo ignorante y de los neófitos”. Primero, mientras se leía la tercera lección se vestían cuatro monjes. Uno, con hábito blanco, debe ir hacia el sepulcro (es decir, desde el coro, que es donde está la comunidad, hasta algún lugar próximo al altar) procurando que la gente no le vea. Lleva una palma en la mano. Después, mientras se recita el tercer responsorio, los otros tres monjes, revestidos con capa y con turíbulo e inciensos en la mano, se dirigen lentamente hacia el sepulcro con una actitud que debe parecer que van buscando algo. Cuando el primer monje, sentado en el sepulcro y con la palma, ve venir a los otros tres en actitud vacilante, empieza a cantar suavemente, con tono medio de voz: *Quem Quaeritis in sepulchro, Cristicolae?*, a lo que responden los otros tres a una voz: *Ihesum Nazarenum, Caelicolae*. Y él a ellos: *Non est hic, surrexit sicut praedixerat; ite, nuntiate, quia surrexit a mortuis*. Y al oír esta orden, los tres se vuelven hacia el coro y dicen: *Alleluia, Resurrexit Dominus*. Después el ángel, descorriendo el velo del sepulcro, les invita a comprobar su anuncio. Éstos lo hacen y encuentran únicamente el sudario que envolvía la cruz, que representaba el cuerpo, y se lo muestran al pueblo (el coro) “como si estuvieran demostrando que el Señor resucitó y ya no está envuelto en él -dice el texto- cantando la antífona *Surrexit Dominus de Sepulchro*”.⁴

La *V.S.* es la representación que más fortuna ha tenido de las muchas que pueblan el panorama del llamado teatro medieval religioso. Pasó

⁴ Véase el documento traducido al latín y su traducción al castellano, en E. CASTRO: *Introducción al teatro latino medieval*, Universidad de Santiago de Compostela, 1996, p.: 106-107.

de los monasterios a las diócesis y sedes catedralicias y hay *Visitaciones Sepulchri* documentadas en todos los siglos y en casi todas partes, adoptando las más variadas formas escénicas y contenidos argumentales. Los estudiosos distinguen, desde K. Young, tres tipos de *Visitatio*. La de tipo I escenifica el anuncio de un ángel de la Resurrección de Jesús a las tres Marías que se habían acercado al sepulcro de Cristo para limpiar y preparar su cuerpo, así como la proclamación gozosa de la resurrección por parte de éstas. La *Visitatio* de tipo II añade la visita al sepulcro también de los apóstoles Juan y Pedro. La *Visitatio* III, más tardía y más compleja que las otras dos, añade el encuentro entre María Magdalena y Jesús, después de la resurrección, vestido de *Hortelanus*. La de Gandia, pese a su espectacularidad y a su desarrollo musical, pertenece al tipo I. Como ha señalado Eva Castro, sus textos base están bien asentados en la tradición. Tanto la antífona *Venite et Videte*, como *Quis revolvit nobis lapidem* son textos habitualmente asociados a la *Visitatio* I, pese a que éste último, normalmente un texto introductorio, tenga en Gandia una colocación extraña: después del *Quem Quaeritis* y no antes.

La *Visitatio* gandiense surge en un momento muy distinto al que dio lugar a los primeros dramas del sepulcro. Estamos ya en plena Edad Moderna, en medio del Concilio de Trento y su “función” como ampliación o extensión de la liturgia pascual en el seno de una comunidad religiosa parece haberse debilitado. Nuestra obra más bien muestra el gusto de algunos hombres cultos y devotos del Renacimiento (San Francisco era sin duda un prototipo), por construir un espectáculo nuevo a partir del viejo diálogo. Es cierto que aparece colocada mientras se canta un responsorio de maitines, precediendo la procesión de Domingo de Pascua por la mañana, pero en realidad parece más bien una operación “cultural” situada en “territorio” litúrgico por deseo expreso del señor de la ciudad. La *Visitatio* de Gandia es el fruto de la voluntad de un señor que establece una ceremonia nueva para su ciudad en 1550, cuando ya las formas tradicionales de escenificación del *Quem Quaeritis* están en desuso, y la impone al clero que, tal vez influido por el Concilio de Trento (que se distancia de las representaciones religiosas en medio de los oficios litúrgicos), no parece que la viera con muy buenos ojos. No podía, sin embargo, negarse a los deseos del gran señor: “...el Reverendo

Cabildo capitularmente congregado a petición del ilustre S. Duque, D. Francisco de Borja..., *no pudiendo conducir a su Señoría*, aceptaron y ofrecieron de hacer decir, celebrar y poner en ejecución por las obras pías antes escritas y las muchas obligaciones que nuestra Iglesia y todos en particular deben a su Señoría”.⁵ Pese a todo, san Francisco tuvo que dejar una buena renta anual para financiar todos los gastos que la ceremonia instituida por su voluntad pudiera generar, entre otros los que se derivaban de pagar al mismo clero capitular que cobraba por realizar la ceremonia creada por el duque santo. Aún encontramos a Dña. Mariana de Borja, duquesa de Gandía, dos siglos después, dejando en su testamento cinco libras destinadas a que la procesión que “instituyó y fundó mi santo abuelo, San Francisco de Borja, continúe sin algún escaecimiento y con la mayor decencia”.⁶

El elemento predominante de la obra es la música, y la preocupación mayor de su autor es mostrar su dominio del canto polifónico, lo cual le lleva, por ejemplo, a colocar la antifona *Quis revolvit* en boca no sólo de las Marías sino de todo el coro, o a desdoblarse el ángel del sepulcro (Ruiz de Lihory lo destaca claramente cuando describe el inicio del famoso diálogo: “dos infantes de Coro con traje de ángel cantan desde la parte de adentro el verso siguiente *en estilo polifónico propio de la época*”). El mismo afán creativo desde el punto de vista musical es posible reconocer en una *Visitatio* de 1583 conservada en St. Gall, en donde cuatro escolares vestidos con “angélico hábito” se colocaban en las cuatro esquinas del monumento y cantaban, alternándose, el tradicional diálogo, después del cual salía del mismo sepulcro la procesión que encabezaba el diácono con la cruz. Young reproduce toda la ceremonia,⁷ de la cual destacamos el siguiente fragmento: “Pervenuta processione ad Sepulchrum, quatuor scholastici ordinati et induti angelico habitu ad quatuor angulos Sepulchri incipiunt canere ut sequitur. Primus canit solus versum: *Quem quaeritis?* et cetera. Secundus: *Jesum Nazarerum*. Tertius: *Non est hic*. Quartus: *Ite, nuntiate*. Deinde quatuor simul invicem canunt ultimum versum: *venite et videte locum*, et cetera, manus interim

⁵ Acta Capitular del 1 de agosto de 1550, cit. por BAIXAULI, p.: 281. El subrayado es nuestro.

⁶ Documento procedente del Archivo de la Casa de Osuna, cit. por BAIXAULI, p.: 280.

⁷ K. YOUNG: *The drama of Medieval Church*, Oxford, 1933, 2 vols. *Vid.*: I, 621.

demonstrantes Sepulchrum...”⁸ Nada que ver con los orígenes. El diálogo entre quienes preguntan y quienes responden se ha desvinculado de los personajes primigenios y sirve ahora para un hermoso alarde musical.

Este virtuosismo y originalidad musicales desplegados a partir del viejo diálogo también es posible encontrarlos en la ceremonia titulada “De Processione in Nocte Pasche ante Matutinum ad Sepulchrum Christi”, contenida en el *Liber Sacerdotalis* editado por Alberto Castellani y publicado en Venecia en 1523.⁹ Una ceremonia que, como ha señalado Donovan,¹⁰ podría ser el modelo en el que se inspirara nuestro santo, conocedor sin duda de lo más destacado de cuanto desde el punto de vista de la música religiosa se estaba produciendo en toda Europa, para crear la función de Gandia. Como iremos comprobando más adelante con detenimiento, el parecido entre las dos obras es muy grande. Las únicas diferencias importantes son que en el libro veneciano, además de estar mejor definidas y más ordenadas las distintas ceremonias que se combinan en la representación, se acompaña los golpes en la puerta que debe dar la autoridad eclesiástica para que ésta se abra con el recitado por tres veces, una por golpe, del *Attolite portas, principes...*, cosa que no aparece en Gandia. Ésta, por su parte, da un paso importante respecto a su predecesora al incorporar personajes encarnados por actores. Las Marías y los ángeles del sepulcro aparecen ya caracterizados e interpretados por niños.

Dos circunstancias previas rodean la *Visitatio Sepulchri* de Gandia especialmente significativas, a nuestro juicio. De una parte, el hecho de que desde el momento mismo de su desaparición se iniciara un movimiento de reivindicación de su restauración, que no ha cejado hasta la actualidad en que, por fin, se ha vuelto a representar. “Mucho de desear es –escribe Baixauli– que el reverendo Clero, las Comunidades, personas distinguidas y pueblo todo de la religiosa

⁸ “Al llegar la procesión al sepulcro, cuatro cantores con hábito de ángel, ordenados y colocados en los cuatro ángulos del Sepulcro, comienzan a cantar de esta manera. El primero canta solo el verso: *¿A quién buscáis?* etc. El segundo: *a Jesús Nazareno*. El tercero: *No está aquí*. El cuarto: *Id, anunciad*. Después cantan los cuatro juntos el último verso: *venid y ved el lugar*, etc, señalando entre tanto con la mano hacia el sepulcro”.

⁹ El texto se halla editado en YOUNG: *op. cit.*, I, 622-624.

¹⁰ R. B. DONOVAN: *The liturgical drama in medieval Spain*, Toronto, 1958, pp.: 139-143.

Gandía, reivindicando las tradiciones de su Insigne Colegial y de su famoso Real Convento de Santa Clara, y la buena memoria de su Patrono San Francisco de Borja, y de los demás ilustres duques, verdaderos padres de su pueblo, pusieran todo su conato en restablecer el uso de tan notable privilegio, lo cual tanta gloria daría a Jesús Sacramentado, y de tanta edificación sería para los hijos de dicha ciudad presentes y venideros. La generosa piedad de los gandienses proporcionaría los recursos necesarios, ya que por la *viveza* de las *manos vivas* han desaparecido las notables rentas con que el Santo Duque y sus sucesores proveyeron para dichas funciones”.¹¹ De otra parte, que pese a ese sentimiento efectivamente extendido en escritos y declaraciones a lo largo de estos ciento treinta años aproximadamente, y pese a lo relativamente cercano que resulta todavía para nosotros el momento de su supresión, resulta difícil conocer con detalle cómo tenía lugar efectivamente, puesto que las distintas descripciones de la ceremonia incurrían en numerosas contradicciones, transmitiendo una idea global un tanto confusa.

Al margen de los muchos estudios y publicaciones que se han dedicado a esta representación, muy afortunada en este sentido,¹² podemos decir que se conservan cuatro testimonios que constituyen otras tantas descripciones de la ceremonia, cada una de ellas distinta de las otras tres. La primera corresponde a Juan Bautista Guzmán, maestro de capilla de la catedral de Valencia a finales del siglo pasado. De él se conserva en el archivo de dicha catedral (Cfr.: leg.: 178) una transcripción manuscrita de la música y la letra de la representación con acotaciones, fechada en 1882, solamente 15 años después de que fuera suprimida. Está incluida en el volumen manuscrito titulado *Colección de obras de música religiosa, tanto litúrgicas como en lengua vulgar, de insignes maestros españoles pertenecientes a los siglos XVI y*

¹¹ BAIXAULI: *op. cit.*, 274 (el subrayado es suyo).

¹² Para el texto de Guzmán, que debemos a la amabilidad de José M^a Vives, Cfr.: JOSÉ CLIMENT: *Fondos musicales de la Región Valenciana-Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia*, Diputación Provincial, Valencia, 1979, pp.: 34 y 100. Además de Guzmán, Ruiz de Lihory, Baixauli y Ripollés han dedicado su atención al drama de Gandía: F. PEDRELL (una transcripción suya de la música con acotaciones se conserva en la Biblioteca de Cataluña, que sigue fielmente a Guzmán. La titula *Drama lírico-religioso atribuido a S. Francisco de Borja. Costumbres valencianas*); H. ANGLÉS: *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, 1935, pp.: 216 y ss.; R.B. DONOVAN: *op. cit.*; L. QUIRANTE: *Teatro asuncionista valenciano*, Valencia, 1987, pp.: 249-252; E. CASTRO: *Teatro Medieval...*, 177-182; G. GARCIA FRASQUET: *El teatre al País Valencià: el cas de la Safor (1800-1936)*, Ed. La Xara, Simat de la Valldigna, 1997, pp.: 22-34.

XVII. El padre Guzmán reproduce la noticia de la “Crónica del Real Monasterio de la Seráfica Madre Santa Clara de la ciudad de Gandía, escrita por el P. Fr. José Llopis, franciscano, en el año 1781, en el libro 1º, capítulo XVIII, párrafo segundo”. En él —escribe Guzmán— se lee: “Uno de los privilegios que hacen venerable la Real casa y, al parecer, concedido por el Sr. Alejandro VI es que se conserva en él el cuerpo del Señor en el Monumento hasta la mañana de Pascua. Para que esta ceremonia se hiciese con más solemnidad, instituyó el Santo-Duque que el Viernes Santo, acabados en la colegial los oficios, pasasen de ella a Santa Clara dos canónigos y dos sochantres con cuatro beneficiados a pasar el cuerpo del Señor del monumento mayor... a otro menor que en la misma Yglesia había, porque en él se conservase hasta la mañana de Pascua. Instituyó así mismo que al rayar el alba de la mañana de Resurrección fuese todo el cabildo en procesión al Monasterio de Santa Clara...”

Guzmán dice que “esta nota está sacada o copiada del original, el cual se conserva en el apreciado convento de monjas clarisas de la ciudad de Gandía, Patria de S. Francisco de Borja”. Sin embargo, en 1903, veinte años después Ruiz de Lihory incluía en su libro *La música en Valencia*¹³ una descripción de la *Visitatio* gandiense que dice ser también una transcripción de la misma *Crónica del R. Monasterio* de fray Llopis, pero que, sin embargo, presenta algunas discrepancias con respecto a la que transcribe Guzmán. En especial al final, cuando según éste es el ángel en solitario quien canta el *Surrexit Christus* último, mientras que según aquél lo canta con las tres Marías. Un año antes, Mariano Baixauli, en uno de los trabajos más importantes dedicados a la obra de san Francisco, *Las obras musicales de San Francisco de Borja*, ofrecía una “reseña histórico descriptiva del auto sacramental que representaba la resurrección del Señor”. En ella dice tener como fuente al padre Guzmán; sin embargo la descripción que ofrece de la ceremonia concede mucho mayor protagonismo al componente gestual que despliegan las Marías ante el Sepulcro, siendo éstas y no el ángel quien anuncia al pueblo el *Surrexit Dominus*.

¹³ RUIZ DE LIHORY: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, 1903, pp.: 192-195. En la introducción al texto descriptivo de la ceremonia el autor cita elementos que contradicen a Guzmán. Habla del concurso de un sólo ángel, de un infantilillo representando a S. Juan Evangelista y de la participación de María, Madre de Jesús.

La cuarta descripción de la obra que conservamos anterior a la Guerra Civil es la que Vicente Ripollés incluye en su obra *El drama litúrgico*.¹⁴ Ripollés dice seguir nuevamente al padre Guzmán y a Mariano Baixauli; sin embargo ofrece otra versión diferente del final de la representación. Según él, no eran tres Marías sino dos más San Juan quienes miraban en el sepulcro (el sagrario) y proclamaban el *Surrexit Christus*. Además, el conjunto formado por los tres personajes no iba con toda la comitiva, sino que se incorporaba desde la sacristía, mientras los ángeles cantan *Venite et videte*.

Nos encontramos, pues, con cuatro versiones en un lapso de 45 años y a un poco más de siglo y cuarto de que la obra se suprimiera tan bruscamente como había nacido, por una decisión individual (ahora del obispo) y en un momento que conocemos con exactitud. Una comparación detenida entre las cuatro nos permitirá profundizar en los principales aspectos de su representación, a la vez que avanzar algunas reflexiones sobre su naturaleza y su significado:

1.- *La procesión de la Colegial al Monasterio de Santa Clara* sale al alba (a las cinco de la mañana -Baixauli- o a las seis, según Ruiz de Lihory), cuando la claridad del día se abre paso entre la oscuridad de la noche, como la inminente resurrección de Jesús es el triunfo sobre el mundo de los muertos. A ella asiste todo el cabildo y el clero, oficiando de preste el señor deán o el capiscol (“vestinse lo Reverent degà -pera asistir de prevere o en el seu lloch- lo Reverente cabiscol, o per ell lo reverent canonge presbitero a qui per torns los tocarà, vestintse ab ells diaca y sotdiaca canonges que per torn los tocarà”, anota el acta capitular del 4 de agosto de 1550).¹⁵ Participan también la capilla de música y un conjunto de instrumentos musicales (chirimías, bajones, clarines... los instrumentos de viento habituales en las funciones de iglesia). Suponemos que la comitiva se vería acompañada por numerosos fieles en su recorrido por las calles de la ciudad, preparadas con ramas de mirto y otras hierbas olorosas. Durante el trayecto, todos, desde el deán hasta el último de los fieles asistentes que acompañan al clero, forman un bloque homogéneo: el pueblo de Cristo que se desplaza al lugar donde está enterrado Jesús, ante las

¹⁴ Valencia, 1928.

¹⁵ Según transcripción de BAIXAULI: *op. cit.*, 280.

puertas de santa Clara. Sólo las tres Marías trascienden este elemental simbolismo e introducen la mimesis: debía haber *tres jóvenes vestidos de Marías*: María Magdalena y dos acompañantes: María Jacobe y María Salomé, las mismas que acompañan a la Virgen María en el *Misteri d'Elx*. Escribe Ruiz de Lihory, en cambio, que la María principal era la Madre de Jesús, cosa totalmente impropia de una *Visitatio Sepulchri*: “en la procesión iban los infantillos de la colegial (cinco de ellos) vestidos: uno de María Madre de Jesús, dos de las otras Marías, uno de San Juan Evangelista y otro de Ángel”.¹⁶ El responsorio que canta toda la comitiva anticipa el cometido de estas santas mujeres: *Dum transisset sabbatum, Maria Magdalene, Maria Iacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Iesum, alleluia, alleluia. Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentu, orto iam sole. Ut venientes. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, alleluia*. Vicente Ripollés, por su parte, señala que en lugar de los tres jóvenes que representaban a las tres Marías, intervenían dos Marías acompañadas de San Juan Evangelista, algo muy extraño desde el punto de vista ceremonial, histórico y teatral. Dice Ripollés: “Todo el cabildo y clero colegial con la capilla de cantores y copla de ministriles, en representación de los Apóstoles y discípulos seguidores y adoradores de Cristo, y dos niños y un tenor agudo, figurativos de María Magdalena, otra María y San Juan Evangelista, camino del sepulcro”.¹⁷

La Procesión recuerda una de las ceremonias que tradicionalmente se asocian con la *Visitatio Sepulchri*: la *Elevatio*, una procesión que devolvía la Cruz al altar mayor después de haber sido quitada durante la ceremonia de la *Depositio*, que tenía lugar durante el Viernes Santo. San Francisco aprovecha su estructura para que sirva de introducción a la escenificación del diálogo del *Quem Quaeritis*. Lo mismo sucedía en muchas otras representaciones de la *Visitatio*, como ha señalado Young¹⁸ y, sobre todo, en el *Liber Sacerdotalis* de Alberto Castellani, que da muestras desde el principio de ser el gran precedente de la obra gandiense: “Orationibus finitis, Sacerdos Corpus Domini reverenter thurificet. Dum predictae orationes dicuntur, duo diaconi

¹⁶ RUIZ DE LIHORY: *op. cit.*, 191.

¹⁷ V. RIPOLLÉS: *op. cit.*, 63.

¹⁸ K. YOUNG: *op. cit.*, I, 259-335.

parentur cum dalmaticis albis et in ecclesia remaneant. Sacerdos autem paratus ut supra cum toto clero exeat per portam ecclesiae cantando responsorium *Dum transisset sabbatum*; et cum illuc pervenerint, sacerdos accedit ad portam clausam; clerus circumstat eum. Responsorium: *Dum transisset...*¹⁹

2.- La comitiva llega a las puertas de la iglesia de Santa Clara y dialoga con los ángeles que están dentro de la misma. Cuando llegan, según Guzmán y después Pedrell, de la misma comitiva salen los dos ángeles que se colocan al otro lado de las puertas: “En acabando de llegar el Cabildo y el Clero colegial al pórtico del convento, dos infantillos vestidos de ángel entrarán a la parte de dentro, quedando los demás de la parte de fuera, y cerrarán la puerta. Los infantillos que representan ángeles cantan...” Baixauli, Ripollés y los demás no recogen este detalle. Simplemente indican que, sin mediar ninguna otra acción, los niños-ángeles que están en el sepulcro de Jesús (que ahora es toda la iglesia) empiezan a cantar. Tampoco Ruiz de Lihory, en su transcripción del manuscrito de fray José Llopis (el mismo que dice reproducir el padre Guzmán) dice nada acerca del paso de los ángeles desde la comitiva al otro lado de la puerta. Simplemente señala que: “En llegando al Pórtico del Convento, dos infantes de Coro con traje de ángel cantan desde la parte de adentro el verso siguiente en estilo polifónico propio de la época”. Reseñemos también que la primacía del componente musical sobre el ritual, y por supuesto el teatral, llevó a nuestro autor a desdoblarse el papel del ángel anunciador. Hasta la llegada de estas representaciones, cuya prioridad artística parece ser la brillantez musical, era más frecuente que apareciera un ángel que dos. Ya hemos podido ver también el caso de St. Gall, en que aparecen cuatro ángeles ante el sepulcro.

El texto que se canta en Gandia es el tradicional: empiezan los ángeles cantando *Quem Quaeritis in sepulchro, Christicolae*, a lo que responde el coro que forma la comitiva que está fuera, a cuatro voces: *Jesum Nazarenum, caelicolae. Non est hic, surrexit sicut predixerit. Ite*

¹⁹ “Acabadas las oraciones, que el sacerdote inciense con reverencia el Cuerpo del Señor. Mientras se recitan las oraciones anteriores, que aparezcan dos diáconos con dalmáticas blancas y permanezcan en la iglesia. El sacerdote, por su parte, dispuesto como queda dicho, salga con todo el clero por la puerta de la iglesia cantando el responsorio: *Mientras transcurre el sábado*; y cuando hayan llegado allí, el sacerdote se acerque a la puerta cerrada; el clero se disponga a su alrededor. Responsorio: *mientras transcurre...*”.

nunciate qui a surrexit a mortuis, replican los ángeles. Los de fuera responden repitiendo: *Jesum Nazarenum...*, en lugar de la tradicional proclamación de la resurrección de las Marías, *Alleluia. Resurrexit Dominus*, que parece reservarse para el final. El *Liber Sacerdotalis* tampoco incluye el verso final tradicional del diálogo.

Según Guzmán y Pedrell es aquí cuando “el subdiácono da un golpe en la puerta con el astil de la Cruz. Los ángeles abren la puerta y, mientras entra la procesión que se dirige hacia el *monument*, culminado por el Cuerpo de Jesús, cantan *Venite et videte locum ubi positus erat Dominus*». Para Baixauli y Ripollés, en cambio, los ángeles cantan *Venite et videte...*, el coro formado en el exterior responde repitiendo *Jesum Nazarenum...* y entonces “se dan tres golpes a la puerta de la iglesia con la cruz, puesta en ella la mano del preste, y al último se abren las puertas y entra la procesión. Los ángeles siguen cantando *Venite et videte, etc...*, respondiendo la capilla como antes”.²⁰

La ceremonia de golpear con la cruz las puertas de un templo para entrar luego en él se usaba, entre otros momentos, durante la consagración de un nuevo templo y en la procesión del Domingo de Ramos: la autoridad religiosa que preside la procesión golpea con la cruz en tres ocasiones antes de que las puertas se abran al séquito. En la *Visitatio* de Gandia no se dicen las palabras habituales (*Attolite portas, principes, vestras et ellevamini portes eternas et introibi rex glorie*), pero sí se dan los golpes con la cruz. Al incorporarse a la representación de la *Visitatio*, las puertas del templo se convierten en las puertas del sepulcro de Jesús. Esta relación entre el *Attolite portas* y la *Visitatio Sepulchri* aparece anticipada nuevamente en el *Liber Sacerdotalis* de Castellani: “Et dum pervenerint ad fores ecclesiae, completo responsorio cum versu et replica, plebanus vel sacerdos paratus pulsat ad ostium manu vel cum cruce dicens sonora voce in tono lectionis: *Attolite portas, principes...* Et pro ista prima pulsatione illi deintus nihil respondent. Et facto modico intervallo, sacerdos iterum vehementius pulsat ad ostium dicens voce altiori in tono lectionis: *Attolite...* Et illi deintus nihil respondent. Et tunc sacerdos, modico intervallo facto, iterum in eodem tono sed altius quam secundo pulsans fortiter ostium ecclesiae dicit: *Attolite...* Tunc illi diaconi

²⁰ M. BAIXAULI: *op. cit.*, 157-158.

deintus statim cantando respondent: *Quem Quaeritis...*, et illi de foris respondent... Hoc finito, qui deintus sunt aperiant portam ecclesiae et omnes ingrediantur...”.²¹

Como puede verse, continúa la semejanza entre las dos ceremonias. Sin embargo, una comparación entre ambas pone de manifiesto fácilmente que existen en el texto de san Francisco algunas cosas sorprendentes. De una parte, si los infantillos vestidos de ángel van con el resto de la comitiva, cuando aquélla llega y se dispone alrededor de las puertas, éstas tienen que estar al menos entreabiertas para que los ángeles pasen entonces al interior. En Venecia sale la procesión por la puerta menor de la misma iglesia, pero “duo diaconi parentur cum dalmaticis albis in ecclesia remaneant” para intervenir cuando los otros lleguen a la puerta mayor. En Gandía, en cambio, el efecto del encuentro entre los que buscan el sepulcro y los ángeles que están en él, es decir, entre la dimensión natural –mortal– y la sobrenatural –divina–, entre los *cristicolae* y los *caelicolae* disminuye, ya que durante un tiempo se les ha visto progresar juntos. De otra parte, en Venecia son los golpes los que provocan el *Quem Quaeritis*, los que indican a los ángeles de dentro que deben empezar el diálogo. En Gandía los golpes se dan después de éste. Son tardíos y han quedado reducidos a una reminiscencia, un reflejo apenas, de la ceremonia del *Attolite portas*. Su única función es ahora mecánica: avisar a quienes deben abrir las puertas. La función evocadora y simbólica se ha perdido, puesto que antes de que el subdiácono golpee la puerta con la cruz éste ya ha podido saber, con el resto de quienes han participado en la procesión, que Jesús ya no está en el sepulcro.

3.- *Se canta “Venite et videte”, mientras la comitiva entra y se dispone alrededor del Monumento, al que suben las Marías, acompañadas del ángel, y proclaman el “Surrexit Christus”.* El *Monument*, el sepulcro, debía de ser una urna especial colocada sobre el altar o sobre una

²¹ “Y mientras llegan a las puertas de la iglesia, acabado el responsorio con canto y réplica, el plebán o el sacerdote golpea la puerta con la mano o con la cruz diciendo con voz sonora y en tono de lectura: *Abrid las puertas, príncipes...* Y, tras este primer golpe, los de dentro nada responden. Poco después, el sacerdote vuelve a golpear con más fuerza diciendo en ese mismo tono pero más elevado: *Abrid...* Los de dentro no responden. Entonces el sacerdote, al cabo de otro rato, vuelve a insistir en el mismo tono pero con voz más elevada que la segunda vez y golpeando con fuerza la puerta de la iglesia dice: *Abrid...* Los diáconos desde dentro responden entonces cantando: *¿A quién buscáis...?* y los de fuera contestan... Acabado esto, que los de dentro abran las puertas de la iglesia y entren todos...”

plataforma bien visible, situada en algún lugar del presbiterio próximo a él, dentro de la cual quedaba depositado el Viernes Santo el Santísimo Sacramento. El preste lo sacaba ese día del *monument gran*, lo llevaba en procesión por todo el templo y lo metía luego en la citada urna, que era sellada y cerrada ante todos los presentes con una llave de la que se hacía depositario al clavario, hasta el Domingo de Resurrección. Quedaba así expuesto el Cuerpo de Cristo, gracias al privilegio papal y al deseo de san Francisco, que dejó rentas para “fer lo monument chic” y para que estuviera iluminado todo el tiempo (“l’oli que serà menester es cremarà per lluminària del santíssim cos de Jhesucrist”). El domingo, no obstante, antes de la representación era sacado en secreto de la urna y colocado en el sagrario habitual de donde saldrá después la procesión.²² Durante la función, la urna debía estar cubierta por un paño o una cortina que, al quitarse o descorrerse y descubrirse vacía, evidenciara la ausencia del cuerpo de Jesús. Al presbiterio debía accederse mediante unas gradas que deben ser las mismas por las que suben y luego bajan, de tres en tres, el ángel y las Marías proclamando *Surrexit Christus*.

La antífona *Venite et videte* es una antigua y extendida forma del ángel del sepulcro de invitar a las Marías a comprobar por sí mismas que Jesús ya no está. Así era desde la *Regularis Concordia*: “Dicho esto, el que está sentado que diga de nuevo la antífona, como si estuviera llamándolos: *venid y ved el lugar*. Al decir esto, que se ponga de pie y levante el velo, y que les muestre el lugar sin la cruz, pero con los paños caídos en el suelo, con los que se había envuelto la cruz”. Entonces, continúa S.Ethelwold, “han de dejar en el suelo los incensarios que habían llevado hasta el sepulcro y han de coger el sudario extendiéndolo ante el clero, como si estuvieran demostrando que el Señor resucitó y ya no estaba envuelto en él; al mismo tiempo cantaràn esta antífona: *El Señor ha resucitado del sepulcro*. Han de

²² Esto es algo que el *Liber Sacerdotalis* explica con detalle: “*Die sancto Resurrectionis... antequam populus intret ecclesiam, sacerdos cum cruce et thuribulo apparatus super-pelliceo, stolla et pluviali, precedentibus cereis accensis et sequente toto clero cum reverentia, aperto Sepulchro, accipiat Corpus Domini et portet illud in loco sacrarii ubi sacrosanctum Sacramentum servari consuevit*” (“En el santo día de la Resurrección... antes de que el pueblo entre en la iglesia, el sacerdote con cruz e incensario y revestido con sobrepelliz, estola y capa pluvial, con los cirios encendidos por delante y seguido con reverencia por todo el clero, abierto el Sepulcro, reciba el Cuerpo del Señor y lo translate al lugar del sagrario donde se acostumbra mantener el Santísimo Sacramento”).

colocar el paño sobre el altar. Una vez finalizada la antífona, que el prior, contento por el triunfo de Nuestro Rey que resucitó tras vencer a la muerte, inicie el himno *Tē Deum*".

Sin embargo, al decir de Guzmán, en Gandía las Marías no son las encargadas de proclamar la Resurrección. En realidad no se les reserva ninguna intervención si no es la de cantar la prosa *Quis revolvis*, colocada, no obstante, a destiempo.²³ Quien proclama que Jesús ya no está, que ha resucitado, es uno de los ángeles que sube al monumento con las Marías; no éstas. Dice Guzmán que después de que se abran las puertas y se haya cantado el *Venite et videte*, mientras la procesión se dirige hacia el *monument* y toda la comitiva se despliega a los pies de las gradas, "suben al sepulcro un ángel, María Magdalena y las dos Marías. El ángel lleva corona en la cabeza y palma en la mano; y las tres Marías, vestidas cual corresponde, llevan en las manos unos aromas y bálsamos. S. Juan y todos los demás se quedan bajo. Mientras el ángel descubre el sepulcro se canta el verso *Quis revolvis nobis lapidem...*" A continuación, sigue Guzmán, "vuelto hacia el pueblo, el ángel que ha descubierto el sepulcro con las tres Marías dice: *Surrexit Christus*. Responde el coro: *Deo gratias*. Bajan tres gradas y vuelve a decir el ángel un tono más alto: *Surrexit Christus*. Responde el coro: *Deo gratias*. Bajan otras tres gradas y vuelve a decir por tercera vez, en tono más alto: *Surrexit Christus*. Responde el coro: *Deo gratias*".

En el *Liber Sacerdotalis* sucede la escena de forma parecida: es el *plebanus* (es decir, el cura párroco, el sacerdote) quien se asoma al sepulcro y proclama, cara al pueblo ("conversus ad populum"): "Tunc plebanus vadat ad Sepulchrum et ponat caput in fenestra Sepulchri; et postea conversus ad populum dicat voce mediocri: *Surrexit Christus*. Chorus respondeat: *Deo gratias*. Quo dicto, plebanus procedat aliquantulum versus populum, et exaltet vocem altius quam primum et dicat: *Surrexit Christus*. Chorus respondeat: *Deo gratias*. Iterum tertio plebanus procedat versus populum aliquantulum, et exaltata voce adhuc altius quam secundo fecerat et dicat: *Surrexit Christus*. Chorus respondeat: *Deo gratias*".²⁴ Esta curiosa solución desvirtúa el

²³ En el *Liber Sacerdotalis* no se incluye el canto de esta antífona.

²⁴ "Entonces, que se acerque el plebán al Sepulcro y ponga su cabeza en la ventana del Sepulcro y, después, vuelto hacia el pueblo diga en voz baja: *Cristo ha resucitado*. Responda el coro: *gracias a Dios*."

papel protagonista inicial de las Marías y las reduce a meras acompañantes del ángel que descubre el sepulcro. Las Marías no tienen ninguna función en Gandia. Parece que están ahí y llevan sus vasos y sus paños porque lo quiere la tradición, pero podrían no estar. La escena, que tradicionalmente posee una fuerte carga interpretativa (deben mostrar con sus gestos sorpresa y admiración) y emotiva (el descubrimiento sobre todo conmueve a las mujeres), queda reducida en la descripción de Guzmán a una estática alternancia entre el ángel y el coro.

No se habla de cómo las Marías se asoman al Sepulcro y descubren, entre admiraciones, que el cuerpo no está. Hay una gran diferencia entre el ángel y las Marías a la hora de comunicar al pueblo la resurrección de Jesús. Las mujeres son las encargadas de preparar el cuerpo, de perfumarlo y de embalsamarlo para que no sea pasto de los gusanos. Para eso son los aromas y los bálsamos que llevan en sus manos, representados por los incensarios. Uno de los episodios anexos a la *Visitatio* que más fortuna alcanzaron durante toda la Edad Media es el del *Unguentarius*, un vendedor de aceites y perfumes que vende a las Marías lo que necesitan para limpiar y conservar el cuerpo “sin vida”. “Eamus unguentum emere/, que possimus corpus iungere/ non amplius poscet putrescere”, dicen las mujeres en Vic. El *Mercator* les ofrece el producto ideal: “quo si corpus possetis ungere/ non amplius poscet putrescere/ necque vermes possent comedere”.²⁵ La misión de las Marías, “conservar el cuerpo”, hace todavía más “sorprendente” la desaparición de éste. Las tres Marías son las encargadas de traducir en clave emotiva el milagro de la resurrección a los mortales; son las más adecuadas para mostrar la resurrección a través de su efecto en unas pobres y devotas personas. Obviamente, no es posible reproducir la resurrección; tampoco es el objetivo que el episodio sea simplemente narrado por un personaje “divino”; comunicar a los hombres el

Dicho esto, que el plebán se acerque un poco hacia pueblo, alce la voz algo más que la primera vez y diga: *Cristo ha resucitado*. Responda el coro: *gracias a Dios*. Que por tercera vez se acerque un poco más el plebán hacia el pueblo y, con voz ahora más elevada de lo que lo hiciera en la segunda ocasión, diga: *Cristo ha resucitado*. Responda el coro: *gracias a Dios*.

²⁵ Cfr.: E. CASTRO: *Teatro Medieval*, 124-126, donde se nos ofrece la siguiente traducción: “vayamos a comprar el unguento/ con el que podamos ungir el cuerpo;/ no se pudrirá ya por más tiempo”. Responde el mercader: “Si pudierais ungir el cuerpo con él/ no se pudrirá ya por más tiempo,/ ni los gusanos se lo comerían”.

prodigio es algo secundario. Lo que interesa ante todo es ilustrar el efecto del mismo en los mortales, el sentimiento de gozoso estupor que produce en los *cristicolae* descubrir que Jesús ha vencido a la muerte. El componente gestual es, precisamente ahora, decisivo para conseguirlo. La “interpretación” o la teatralización, si se quiere, se ofrece ahora justamente como el único instrumento capaz de culminar el efecto conmemorativo que busca la liturgia, el ritual en el seno del cual se produce la escena.

Por eso entendemos mejor el episodio tal y como nos lo propone Baixauli: suben al monumento únicamente las tres Marías (tres infantes vestidos como tales) con unas redomitas de plata y pañuelos bordados, que representan los ungüentos. “Entrando la María de la mano derecha –explica– se acerca al sepulcro, mira por ambos lados, como quien busca algo, y no encontrando aquello que busca, con ademanes de admiración, puesto en el centro, levanta las manos al cielo, y juntándolas después hace una profunda reverencia al sepulcro y vuelve a ocupar su sitio. Sube la María de la mano izquierda y repite las mismas ceremonias, y tras ella la del medio, que es María Magdalena, quien, después de buscar por ambos lados, descorre, por fin, la cortina que cubre el sepulcro y aparece éste vacío. Entonces, vueltas las tres cara al pueblo, María Magdalena dice cantando: *Surrexit Christus...* Bajan tres gradas de la nave...” Sólo un apunte a esta solución: tradicionalmente es el ángel quien descorre el velo, cuando canta *Venite et videte* y son las tres Marías, en cambio, quienes proclaman ante el pueblo la resurrección. En este sentido, conviene citar la transcripción que incluye Ruiz de Lihory del testimonio de Fr. José Llopis, que discrepa de la solución de Guzmán y llega a un punto intermedio: deben ser las Marías y el ángel, juntos, quienes proclaman el *Surrexit* final: “el ángel y las Marías, vueltos de cara al pueblo, entonan al unísono...”

En fin, ha podido verse que hoy resulta difícil hacerse una idea exacta de cómo tenía lugar la representación.²⁶ De lo que no cabe

²⁶ Véase, si no, cómo Ruiz de Lihory en las líneas con las que introduce la descripción contenida en la Crónica de José Llopis, da una versión de la escena final diferente a la de este último: “Subían las Marías hasta el Sepulcro para ver y adorar al Señor, y quedaban admiradas por encontrarlo vacío y la puerta abierta (todo esto con mucha pausa y sin hablar palabra); entonces el Ángel cantaba por tres veces *Surrexit Christus* y contestaba el clero: *Deo gratias*” (*Op. cit.*, 192-193).

duda, no obstante, es de que se trata de una propuesta ambiciosa a la altura de las más innovadoras creaciones musicales europeas de temática religiosa. La obra desarrolla algunos motivos litúrgicos para alcanzar un verdadero espectáculo al servicio del cual el santo de la Safor puso todo lo demás. El viejo encuentro entre el ángel anunciador y las Marías ante el Sepulcro, que acababa con el *Surrexit Christus* de las últimas, se descompone en Gandia en dos partes diferenciadas que, no obstante, concluyen con esa misma declaración, que resulta lógicamente reforzada y exaltada: la Resurrección de Jesús. La primera es el diálogo entre los ángeles que están dentro del templo, en una dimensión celestial que se encarga de evidenciar la expresión *Caelicolae*, y todo el pueblo cristiano (que es ahora un generalizado destinatario de la expresión *Cristicolae*); la segunda, la visita efectiva de las Marías al Sepulcro, su subida al monumento para comprobar y proclamar que ya no está, que ya ha resucitado. La primera se apoya en el canto y en la palabra; la segunda en el gesto, en la mímica, en la *interpretación*. Ambas acaban, no obstante, con el mismo redoblado anuncio: *Jesús ha resucitado*.

LA VISITATIO SEPULCHRI DE GANDIA

JOSÉ M^a. VIVES RAMIRO

Desde que don Óscar Creus y don Santiago La Parra me llamaron para que revisara los restos que se conocían en Gandía de la *Visitatio Sepulchri* atribuida a San Francisco de Borja, una sucesión de pesquissas sorprendentemente afortunadas me han permitido restablecer con varios documentos, en ocasiones concordantes, a veces complementarios y en algún momento discordantes, no sólo la totalidad de la representación del Domingo de Pascua, sino también la música, el texto y el ritual de la procesión que tenía lugar inmediatamente después del “Alleluja” final de la *Visitatio* y de la que servía como jornada introductoria el Viernes Santo.

La restauración está basada esencialmente en unas hojas de finales del siglo XVII o primeros años del XVIII,¹ que son las que se debió utilizar para escenificar la *Visitatio*; en la partitura confeccionada en Gandía durante el mes de julio de 1882 por el padre Juan Bautista Guzmán,² sólo diecisiete años después de que se suprimiera la representación; en la de Felipe Pedrell³ que tuvo que ser realizada alrededor de 1900 y, además, en los artículos del padre Mariano Baixauli⁴ y Vicente Ripollés⁵. Al menos, los tres primeros debieron

¹ Archivo de la Catedral de Valencia, leg.: 178. Cfr.: CLIMENT, J.: *Fondos musicales de la Región Valenciana-Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1979, pág. 34 y pág. 100.

² *Ibidem*.

³ M. 793/1 de la Biblioteca de Cataluña.

⁴ “Las obras musicales de San Francisco de Borja conservadas en la insigne colegiata de Gandía”, en *Razón y Fe*, nº 4, 1902, págs. 154 a 170 y 273 a 283.

⁵ “El drama litúrgico”, en *Anales de Cultura Valenciana*, 1928, págs. 61 a 80. Existe una copia manuscrita que el padre Tena hizo de este artículo con errores.

tener entre sus manos los papeles que servían para poner en escena la obra, aunque tanto Pedrell como Baixauli y Ripollés citan a Guzmán. Vicente Ripollés reprodujo la música que había publicado anteriormente el padre Baixauli, a pesar de lo cual su trabajo resulta especialmente interesante desde el punto de vista escénico por las precisiones que hace. Por su parte, José Ruiz de Lihory⁶ hizo una descripción somera y poco cuidada de la *Visitatio* en la que se puede apreciar, junto a algunas inexactitudes, ciertas dosis de imaginación mezcladas, en apariencia, con inciertos recuerdos.

Las indicaciones de matiz que he insertado en la música son las que se deducen de las acotaciones escénicas.

Los textos latinos de las cantilaciones y de las partes polifónicas nos han llegado con algunas corruptelas que he subsanado fácilmente, pues todos ellos pertenecen al oficio de Semana Santa y no afectan al número de sílabas, sino a la sustitución de alguna vocal o a la escritura correcta por presencia o ausencia ocasional de consonantes. La aplicación de la letra a las líneas melódicas de las composiciones polifónicas fue un tanto negligente por parte de Baixauli-Ripollés, Guzmán y Pedrell, hasta el extremo de que este último, por ejemplo, llega a colocar las sílabas de forma diferente en pasajes iguales, como son los que ofrece *Quem quaeritis* en la primera voz compás 13 a 16 y segunda voz compás 20 a 23, u olvida ponerlas (*Jesum Nazarenum*, cuarta voz, compás 11 a 15).

La melodía recitativa de la Primera Jornada es el sostén de la estructura fraseológica del texto latino y nos muestra los ancestrales hábitos litúrgicos locales. Rítmicamente, pone de manifiesto algunos desacuerdos entre la lógica inherente a ellos y la práctica desarrollada en Gandía, a los que no son del todo ajenos los contenidos de las tres versiones por mí conocidas, pues difieren alguna vez en sus valores, por lo que he tenido que cotejarlas, razonarlas y corregirlas. El responsorio *Sepulto Domino* presenta además la particularidad de hacer la repetición desde “volventes lapidem” y no, como corresponde, desde “Ponentes milites”.

A excepción del *Alleluja* final, que comentaré más adelante, las partes polifónicas están escritas siguiendo la idiosincrasia de la técnica

⁶ *La Música en Valencia*, Establecimiento Tipográfico Domenech, Valencia, 1903, págs. 191 a 195.

de los compositores del siglo XVI. Es de destacar, en las partituras antedichas, las indecisiones en materia de semitonía subintelecta, propias de los conocimientos de la época en que fueron hechas, que llevan a sus autores a titubear y resolver de forma diferente problemas idénticos, especialmente las falsas relaciones cromáticas; este hecho, junto al de que no hayan anotado sistemáticamente los sostenidos, becuadros y bemoles añadidos o copiados fuera o dentro del pentagrama, me ha forzado a colocar siempre las alteraciones a la izquierda de las figuras.

Dentro de esta órbita, hay que señalar la utilización del compás de compasillo cuaternario en la partitura publicada por Baixauli y reproducida después por Ripollés, ya que en el siglo XVI sólo eran empleadas las proporciones binarias y ternarias; en este sentido, son más respetuosas las versiones ofrecidas por Guzmán y Pedrell.

La participación de instrumentos musicales en la *Visitatio* de Gandia está reseñada en las publicaciones citadas, pero en ninguna de las copias se indica qué música debían interpretar. Por ello, siguiendo los criterios musicológicos más prudentes, he procurado no inventar fragmentos nuevos, sino hacer los preludios con el mismo material de las piezas a las que sirven y duplicar las voces, señalando en primer lugar los timbres más comunes y adecuados al carácter, época, situación y estilo de éstas. En las entonaciones monódicas del *Victimae Paschalis laudes* me he limitado a sostener la melodía con un pedal que mantenga la afinación a la altura de las intervenciones polifónicas.

La Segunda Jornada comienza entonando monódicamente y *a cappella* el texto *Dum transisset sabbatum*, inspirado directamente en el Evangelio de San Marcos, con unos giros melódicos profundamente enraizados en el repertorio gregoriano y relacionados con la cantilena *Saluts, honor* que canta San Juan en la Festa o Misterio de Elche y con la cantiga *A Virgen Madre de nostro Sennor* de Alfonso X el Sabio.⁷

⁷ VIVES RAMIRO, José María: *La "Festa" y el Consueta de 1709*, Elche, Ayuntamiento, 1980, págs 125 a 127; *La Festa o Misterio de Elche a la luz de los documentos*, en prensa por la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.

Quem Quaeritis.

En esta pieza canónica a dos voces, además del mencionado uso generalizado por parte de Baixauli-Ripollés de compasillo cuaternario en lugar del compás binario, hay que destacar en la partitura publicada por estos autores la ausencia de los retardos percutidos de los compases 11-12 y 18-19, que supongo suprimieron por antojárseles adornos introducidos con posterioridad a la composición, ya que sólo anotan en el primer tiempo *do* blanca y en el segundo *si b* blanca.

Jesum Nazarenum 1º y 3º.

Compases 7-8 y 11.- Las falsas relaciones cromáticas, más que habituales, son típicas de la música del Renacimiento y preferidas en aquella época al simple cromatismo. Se suelen producir en la nota que es 3ª, obligatoriamente mayor, del acorde final de una cláusula que, en la reanudación del discurso musical, pasa a ser con el mismo nombre, pero con un semitono de diferencia, 5ª justa del acorde inmediato. En algunas ediciones modernas de música de los siglos XV y XVI, dicha falsa relación ha sido suprimida erróneamente por los revisores de las obras debido al desconocimiento de los tratados antiguos que versan sobre las normas del contrapunto y de la semitonía subintelecta.

En el compás 6 Baixauli-Ripollés escriben sostenido en el *fa*, pero no lo hacen en el compás 7, seguramente por descuido. Por el mismo motivo debe faltar la prolongación del *la* de la segunda voz del compás 8 sobre el primer tiempo del compás 9.

Non est hic.

Guzmán y Pedrell concluyen las imitaciones canónicas de esta pieza en el compás 26 con *re* cuadrada para ambas voces, sin indicación alguna que sugiera la repetición desde el segundo tiempo del compás 14 hasta el 26, cambiando de orden las voces; no obstante, dicha iteración aparece en la versión de Baixauli-Ripollés. Aparte alguna diferencia en el texto y en la semitonía, estos dos últimos autores anotan en la primera voz del compás 8-tiempo 1º *si b* negra ligado a la blanca del compás anterior y *la* negra.

Jesum Nazarenum 2º.

El *cantus firmus*, situado en el bajo, tiene un claro sabor litúrgico del primer modo.

Las versiones de Guzmán y Pedrell difieren en los compases 3 y 4, pues el primero de ellos transcribe para la segunda voz, compás 3-tiempo 1º, *re* blanca en lugar de *fa* blanca y no liga el *re* del segundo tiempo al compás 4, cantando la sílaba “-re-” en la percusión del retardo y no en el *do* sostenido de la resolución; además en la tercera voz, compás 3-tiempo 1º, anota *la* blanca en lugar de *do* blanca. Caso de admitir la interpretación de Guzmán habría que hacer *fa* sostenido en el bajo, ya que con el *re* quieto del contralto se producirían los intervalos 5ª-6ª-5ª, que obligarían, al no estar duplicado el *fa*, a cantar 6ª menor además de que la 10ª, que resuelve en 8ª por movimiento contrario conjunto de las voces extremas, también pide sostenido para el *fa*, siempre que no aparezca en otra voz.

Sorprende el salto de la primera voz en el compás 7 hacia la nota *mi* que recogen tanto Pedrell como Guzmán. Más propio del estilo hubiera sido hacer unísono *sol* con la segunda voz duplicando la 5ª disminuida que se produce con el *do* sostenido del tenor, para luego separar las voces ascendiendo en el compás 8 al *la* en la primera voz -con o sin anticipación en la segunda mitad del segundo tiempo del compás 7- y descendiendo por retardo tal y como sucede en la segunda voz. También hubiera sido admisible mantener el *la* quieto desde el compás 6 hasta el final.

En la partitura de Baixauli-Ripollés no se incorpora esta pieza, aunque se señala: “Responde el Coro *Jesum*, etc.” Esta omisión podría deberse a que Baixauli pensara, sin fijarse, que se trataba de la reiteración del precedente *Jesum Nazarenum*, por lo que era vano transcribirlo; o, quizás, los problemas que plantea lo disuadieron de hacerlo.

Venite et videte.

Las imitaciones canónicas son similares a las de los otros dúos. En la parte musical, la única variante la establece la partitura de Baixauli-Ripollés que en el compás 17 anota para la primera voz *re* blanca en lugar de redonda.

Quis revolvit.

La información que rinden las descripciones conocidas sobre las particularidades del ceremonial de las procesiones y de los aspectos dramáticos es coincidente y complementaria, por lo que para la reconstrucción de la *Consuetudine de la Visitatio* he refundido todas ellas, salvo en la escena de las tres Marías en lo que atañe a los actores que ejecutan la acción dramática. Juan Bautista Baixauli especifica que: “En llegando al pie del monumento suben a él las tres Marías (tres infantillos vestidos de María)”,⁸ pero en la parte musical⁹ indica: “Las Marías y S. Juan Evangelista. Tiple 1º-Tiple 2º- Alto” (cabecera y margen respectivamente del texto “Quis revolvit”). Vicente Ripollés —que, como avisé, reproduce la partitura del padre Baixauli— debió de darse cuenta de la contradicción y apunta: “desde la sacristía salen María Magdalena, otra María y San Juan”,¹⁰ incurriendo en un nuevo contrasentido, pues estos personajes se encuentran ya al pie del monumento, según el resto de los autores. Tanto en la partitura de Juan Bautista Guzmán, como en la de Felipe Pedrell, se lee: “Suben al sepulcro un ángel, María Magdalena y las dos Marías. El ángel lleva corona en la cabeza y palma en la mano y las tres Marías, vestidas cual corresponde, llevan en las manos vasos con aromas y bálsamos. San Juan y todos los demás se quedan al pie de la gradería.” (Guzmán: “se quedan bajo”). “Mientras el ángel descubre el sepulcro, cantan” (Guzmán: “se canta el siguiente verso”).¹¹ El problema suscitado debió partir de la profundidad que en la versión de “alto” alcanza la última nota (*re*₂) en comparación con el resto de la melodía si ha de cantarla un infantillo, lo cual debió hacer que en la interpretación de Guzmán y Pedrell se adaptara para la voz de barítono o bajo, comenzando por el *la*₁ (Baixauli-Ripollés *la*₂) para posteriormente igualar la octava a la de la versión editada por Baixauli-Ripollés sólo en fragmentos del final (compases 32 a 34 y 36 a 40 de mi transcripción). Estos inconvenientes tuvieron que ocasionar la sustitución de un infantillo, quizá un castrado originalmente, por un tenor o un barítono o bajo, que naturalmente admiten más fácilmente la caracterización de San

⁸ Pág.: 158.

⁹ Pág.: 162.

¹⁰ Pág.: 64. También en la pág.: 63.

¹¹ Fol.: 8.

Juan que la de María Salomé o Jacobi. Además, en los artículos de Baixauli¹² y Ripollés¹³ es María Magdalena la que descorre la “cortina que cubre el sepulcro” y proclama por tres veces “Surrexit Christus” y no, como procede y figura en las partituras de Guzmán¹⁴ y Pedrell¹⁵, el ángel.

Surrexit Christus!

Todos los autores reseñados indican claramente la subida de un tono para cada iteración de la música, a excepción de Felipe Pedrell que anota para la primera: “Bajan tres gradas y el ángel repite en voz más alta” y para la segunda: “Bajan otras tres gradas y el ángel repite más alto”. Parece deducirse de ello que este investigador dudó de las sucesivas subidas de un tono que, como se puede apreciar, dejan la melodía del ángel y las respuestas del coro a una altura más adecuada para enlazar con el *Alleluja* final que si no se hubiera producido cambio alguno.

Baixauli sitúa el sepulcro sobre nueve gradas en lugar de seis. Probablemente debió confundirse al contar los movimientos que realizan los personajes en las tres exclamaciones “Surrexit Christus” que van seguidas del descenso de tres gradas, pero ello se hace después de la primera y segunda, pues a continuación de la tercera *attacca* súbito el coro *Alleluja*.

Alleluja.

Ante todo hay que poner de manifiesto que el “primer coro” a tres voces no se encontraba ya entre los papeles de la *Visitatio* a finales del siglo XIX y Guzmán así lo advierte en el folio 13 de su partitura de 1882: “El coro *Alleluja* a 7 voces está incompleto en la colegial de Gandía; sólo existen los cuatro papeles de 2º coro. Todas cuantas diligencias se han practicado para encontrar los tres papeles perdidos han sido infructuosas; a pesar de ello, después de estudiar detenidamente los giros de las voces del 2º coro, me ha parecido conveniente poner el 1º coro, según va anotado, a fin de que no

¹² Pág.: 158.

¹³ Pág.: 64.

¹⁴ Fol.: 9.

¹⁵ Fol.: 8 v.

quedase incompleto este número. Si hay pues algún defecto, mía es la culpa; pero téngase esto presente con objeto de que no se juzge sin conocimiento de causa.”

Se trata, pues, de una reconstrucción de lo que Guzmán supuso que podía ser, según él mismo hace constar. Pedrell en una cuartilla añadida a su partitura, señala: “El coro *Alleluia* a 7 voces estaba incompleto en la colegial de Gandía, donde sólo existen las cuatro partes en papeles sueltos del segundo coro. Habiendo sido infructuosas cuantas diligencias se practicaron para encontrar las tres partes restantes, mi excelente” (“buen” tachado) amigo el P. Guzmán tuvo el buen acierto de reconstruir el fragmento estudiando los giros de las voces del segundo coro y el estilo de la composición”. Tras ello ofrece una versión de dicho “primer coro” en la que introduce cambios sobre la base que había escrito Guzmán.

La partitura de Baixauli-Ripollés no indica la desaparición de las voces del “primer coro”, pero sigue muy de cerca las evoluciones de la de Guzmán, de la que toma literalmente algunos fragmentos. Esto último evidencia que Baixauli tampoco vio “los papeles originales de primer coro”, sino que a falta de ellos, los inventó a la luz de lo rehecho por Guzmán pero sin advertirlo. En cualquier caso, lo cierto es que no se puede fácilmente admitir el esquema policoral que tiene la pieza como propio del año 1550. Ejemplos de composiciones a 7 voces los encontramos frecuentemente en la música del Renacimiento, pero la estructura dialogante en dos coros que nos ha llegado es posible retrotraerla con generosidad a finales del siglo XVI, como máximo. Es muy probable, por tanto, que este *Alleluja* fuera compuesto originalmente a 7 voces con otra estructura polifónica en las tres primeras voces, aunque también lo es que inicialmente sólo hubiera las cuatro voces del denominado ahora “segundo coro”, asentadas sobre la base de un *cantus firmus* con comienzo en fórmula melódica del primer modo y que posteriormente se separaran con pausas las subsecciones que establecen las cadencias, modificando quizás algún giro, para añadir el “primer coro”. En la reconstrucción que ofrezco he procurado aprovechar en primer término los materiales del “segundo coro” y además los trabajos anteriores de Guzmán, Pedrell y Baixauli.

Dic nobis Maria.

El tema melódico que sirve de partida para el arranque de las voces, tanto al principio de la obra como a partir del compás 22, está inspirado de forma variada en la secuencia *Victimae Paschali laudes*.¹⁶

Los compases 13 a 15 presentan tres versiones diferentes y poco satisfactorias en las partituras de Guzmán, Pedrell y Baixauli que no respetan literalmente la imitación canónica entre el tenor y el tiple; me ha parecido mejor dejar el antecedente del tenor con disminución de los dos valores iniciales y melódicamente tal cual aparece después en los compases 18 a 20 de la voz del tiple. No es de extrañar que el problema radique en que originalmente el tenor del compás 16 cantara *mi* con sucesión de dos quintas justas entre esta voz y la del bajo. Esta parte polifónica se toma como estribillo y se intercala entre los versos de la secuencia, independientemente de su ordenación litúrgica oficial.

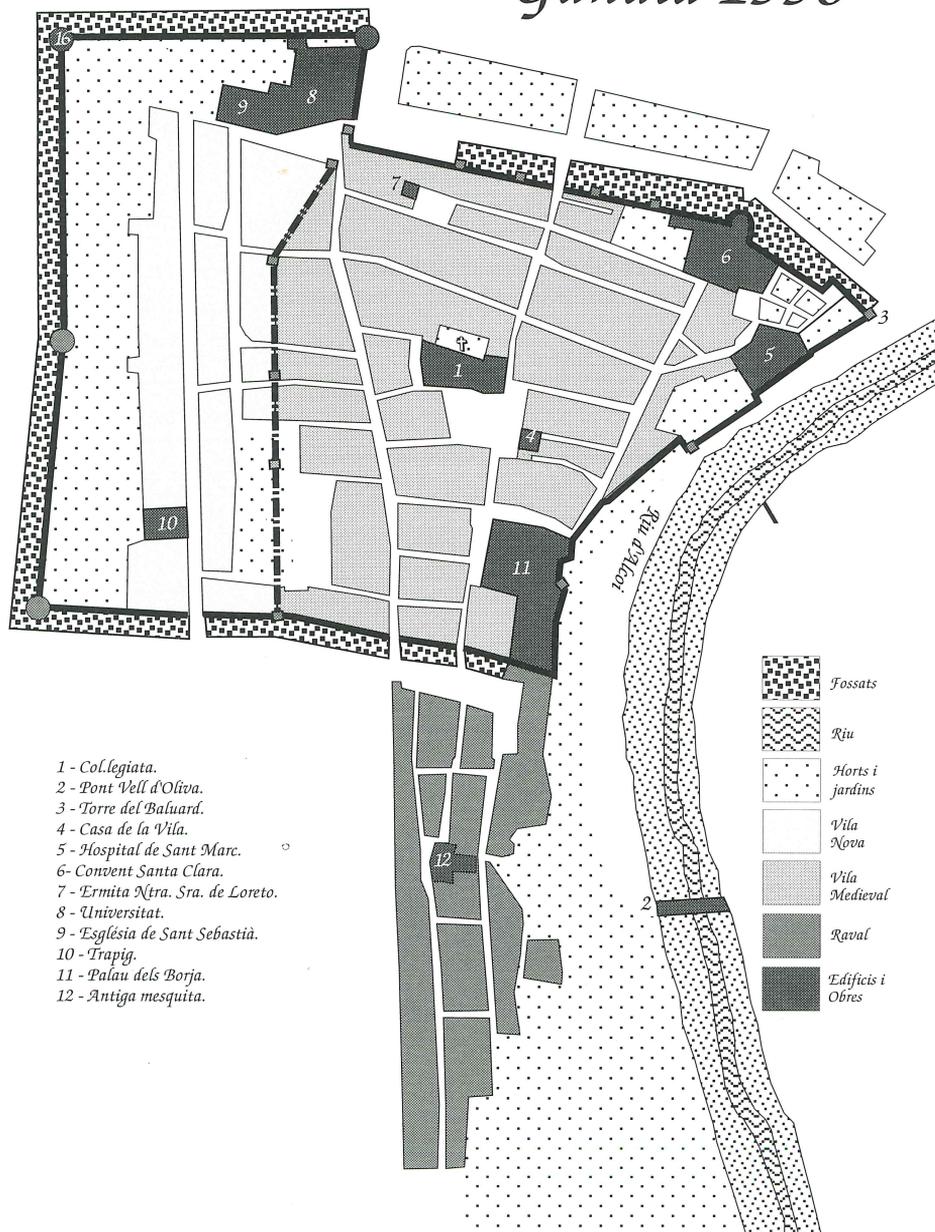
Guzmán y Pedrell hacen entrar el tiple en la octava baja de como figura en mi transcripción hasta el compás 16. He revisado la parte del canto llano que en estos autores es similar a la del *Liber Usualis* y en Baixauli-Ripollés no figura.

Los problemas que la aplicación del texto plantea hacen que todas las versiones sean divergentes; en la presente, además de seguir las normas del Renacimiento, he procurado ceñirme todo lo posible a la empleada por Solesmes, haciendo abstracción de los adornos melódicos.

Confío en que esta investigación sirva para recuperar una de las manifestaciones más estimables de la cultura valenciana.

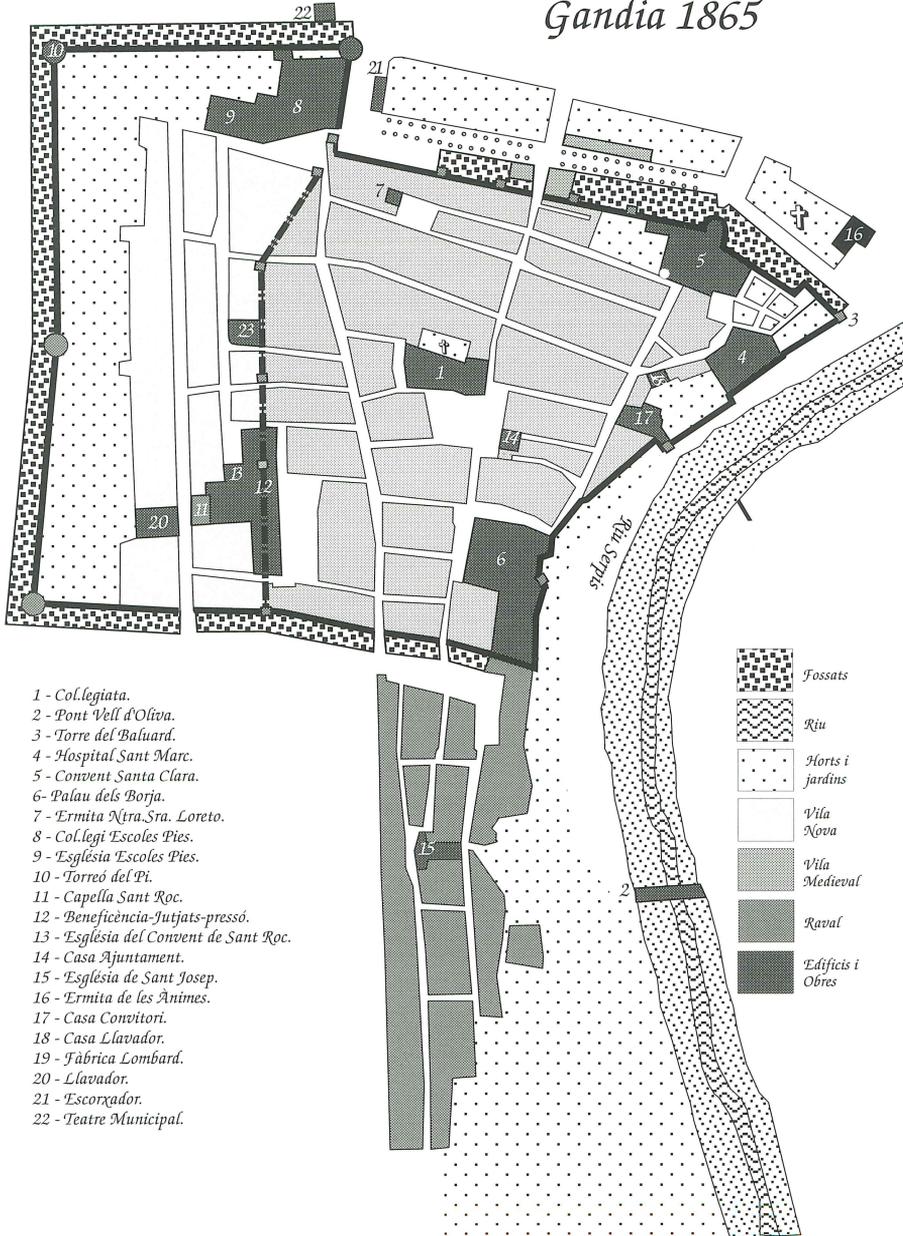
¹⁶ *Liber Usualis*, 1956, pág. 780

Gandia 1550



- 1 - Col·legiata.
- 2 - Pont Vell d'Oliua.
- 3 - Torre del Baluard.
- 4 - Casa de la Vila.
- 5 - Hospital de Sant Marc.
- 6 - Convent Santa Clara.
- 7 - Ermita N'tra. Sra. de Loreto.
- 8 - Universitat.
- 9 - Església de Sant Sebastià.
- 10 - Trapig.
- 11 - Palau dels Borja.
- 12 - Antiga mesquita.

Gandia 1865



- 1 - Col·legiata.
- 2 - Pont Vell d'Olivra.
- 3 - Torre del Baluard.
- 4 - Hospital Sant Marc.
- 5 - Convent Santa Clara.
- 6 - Palau dels Borja.
- 7 - Ermita Ntra.Sra. Loreto.
- 8 - Col·legi 'Escoles Pies.
- 9 - Església 'Escoles Pies.
- 10 - Torreó del Pi.
- 11 - Capella Sant Roc.
- 12 - Beneficència-Jutjats-pressó.
- 13 - Església del Convent de Sant Roc.
- 14 - Casa Ajuntament.
- 15 - Església de Sant Josep.
- 16 - Ermita de les Animes.
- 17 - Casa Convitori.
- 18 - Casa Llavador.
- 19 - Fàbrica Lombard.
- 20 - Llavador.
- 21 - Escorçador.
- 22 - Teatre Municipal.

Consueta
de la
Visitatio Sepulchri
de
Gandia

*Consueta
de la
Visitatio Sepulchri
de
Gandia*

Reconstrucción de la música, el texto y la parte escénica

por

José María Vives Ramiro

©José María VIVES RAMIRO

No está permitida, sin el permiso expreso y por escrito del autor: la grabación, reproducción o edición total o parcial por cualquier medio, los arreglos musicales y la interpretación pública de la música y las acotaciones escénicas.

Primera Jornada: Viernes Santo

Finalizados en la colegiata los oficios de la mañana del Viernes Santo, salen procesionalmente de ésta la cruz, dos infantillos de coro y el pertiguero, seguidos por el turiferario y dos canónigos, dos sochantres, cuatro beneficiados y la capilla de música colegial, para trasladar el Santísimo Sacramento, que se colocó en el monumento grande de la iglesia del Real Monasterio de Santa Clara el día anterior, al monumento pequeño, donde quedará alojado hasta la mañana del Domingo de Pascua de Resurrección. Al arribar a la iglesia de Santa Clara, el sacristán de ésta entrega a los miembros de la comitiva cirios encendidos y comienza la procesión hacia el monumento grande, a cuyo pie todos se postran de rodillas. El sacerdote que oficia de preste incienso y, después, canta sunissa voce con los ministros del siguiente modo:

Preste y ministros:



Plan- ge qua- si vir- go, plebs me- a: u- lu- la- te, pas- to- res,



in ci- ne- re et ci- lí- ci- o: Qui- a ve- ni- et dí- es Do- mi- ni mag- na,

Dos clérigos:



et a- ma- ra val- de. Ac- cin- gi- te vos, sa- cer- do- tes,



et plan- gi- te, mi- nis- tri al- ta- ris, as- per- gi- te vos ci- ne- re.

Responde el coro:



Qui- a ve- ni- et dí- es Do- mi- ni mag- na, et a- ma- ra val- de.

Preste y ministros:



Po- pu- le me- us, quid fe- ci ti- bi? Aut in quo con- tris- ta- vi te?

Responde el coro:



Res- pon- de mi- hi. Sanc- tus De- us. Sanc- tus For- tis.



Sanc- tus Im- mor- ta- lis, mi- se- re- re no- bis.

*Tras ser cogida la custodia por el preste, todos se ponen en pie para ir en procesión hasta el pórtico, acompañados por las voces del coro que entonan el responsorio *Recessit pastor noster*, etc.*

Coro:

Re- ce- ssit pas- tor nos- ter, fons a- quae vi- vae, ad cu- jus
 tran- si- tum sol obs- cu- ra- tus est: Nam et il- le cap- tus est,
 qui cap- ti- vum te- ne- bat pri- mum ho- mi- nem: ho- di- e por- tas mor- tis
Fin
 et se- ras pa- ri- ter Sal- va- tor nos- ter dis- ru- pit. Des- tru- xit
De § a Fin
 qui- dem claus- tra in- fer- ni, et sub- ver- tit po- ten- ti- as di- a- bo- li.

La procesión se para cuando llega al pórtico. Se incienza el Santísimo Sacramento y el preste y los ministros cantan Popule meus, etc.

Preste y ministros:

Po- pu- le me- us, quid fe- ci ti- bi? Aut in quo
Responde el coro:
 con- tris- ta- vi te? Res- pon- de mi- hi. Sanc- tus De- us.
 Sanc- tus For- tis. Sanc- tus Im- mor- ta- lis, mi- se- re- re no- bis.

Acto seguido, la procesión se dirige hacia las gradas del presbiterio, al tiempo que el coro entona el responsorio Ecce vidimus, etc.

Coro:

Ec- ce vi- di- mus e- um non ha- ben- tem spe- ci- em,
 ne- que de- co- rem: as- pec- tus e- jus in e- o non est:
 hic pec- ca- ta nos- tra por- ta- vit, et pro no- bis do- let:
 ip- se au- tem vul- ne- ra- tus est prop- ter in- i- qui-
 ta- tes nos- tras: Cu- jus lí- vo- re sa- na- ti su- mus. Ve- re lan- guo- res
 De § a Fin
 nos- tros ip- se tu- lit, et dó- lo- res nos- tros ip- se por- ta- vit.

*La procesión se detiene al arribar ante las primeras gradas del presbiterio y el preste y los ministros se vuelven de cara al pueblo para cantar el *Popule meus*, etc.*

Preste y ministros:

Po- pu- le me- us, quid fe- ci ti- bi? Aut in quo
 Responde el coro:
 con- tris- ta- vi te? Res- pon- de mi- fi. Sanc- tus De- us.
 Sanc- tus For- tis. Sanc- tus Im- mor- ta- lis, mi- se- re- re no- bis.

Concluido lo anterior, el preste y los ministros suben las gradas, en tanto que el coro canta el responsorio *Jerusalem*, etc.

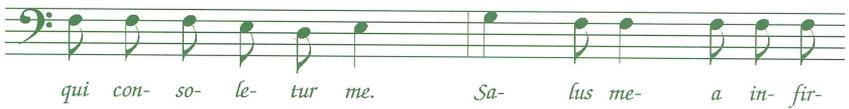
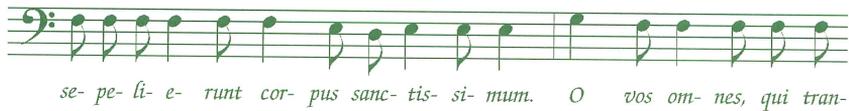
Coro:

Je- ru- sa- lem, sur- ge, et ex- u- e te ves- ti- bus ju- cum- di-
 ta- tis: in- dú- e re ci- ne- re et ci- li- ci- o. *Fin*
 Qui- a in te oc- ci- sus est Sal- va- tor Is- ra- el.
 De- úc qua- si to- rren- tem la- cri- mas per di- em et noc- tem,
De ✂ a Fin
 et non ta- ce- at pu- pí- la o- cu- li tu- i.

El preste procede a acomodar al Santísimo en el monumento pequeño o sepulcro y lo inciensa, acompañado por el siguiente cántico del coro:

Coro:

Cum au- tem ve- nis- sent ad lo- cum u- bi se- pe- li- en- dus
 e- rat Fi- lí- us De- us, sta- tu- e- runt e- um in me- dí- o mu-
 lí- e- rum et sin- do- ne in- vol- ven- tes e- um



El preste cierra y sella el sepulcro, corre la cortina que lo resguarda y, a continuación, canta el coro:

Coro:



Fin





Ne for- te ve- ni- ant dis- ci- pu- li e- jus, et fu- ren- tur

De ✠ a Fin Dos clérigos:



e- um, et dí- cant ple- bi, su- rre- xit a mor- tu- is: In pa- ce

Responde el coro:



fac- tus est lo- cus e- jus, et in Si- on ha- bi- ta- ti- o e- jus.

El preste dice la oración de laudes de Viernes Santo: "Respice, quae sumus, Domine, super hanc familiam tuam, pro qua Dominus noster Iesus Christus non dubitavit manibus tradí nocentium et crucis subire tormentum qui tecum vivit et regnat in saecula saeculorum. Amen." Una vez finalizada ésta, entrega la llave de la urna al clavario para que la custodie hasta el Domingo de Pascua de Resurrección.

Segunda Jornada: Domingo de Pascua de Resurrección

El Domingo de Pascua de Resurrección, al despuntar el alba, sale de la colegiata la procesión encabezada por la cruz, el pertiguero y el turiferario; se dirige al Real Monasterio de Santa Clara por las calles engalanadas con enramadas de laurel, mirto y otras plantas aromáticas. Oficia de preste el señor deán ricamente paramentado, o en su lugar el señor capiscol, seguido por dos infantillos vestidos de ángeles coronados, de los cuales uno ha de llevar una palma en la mano; tras ellos, dos ángeles más con sendas chirimías. A continuación, tres infantillos: uno en el centro con el atuendo propio de María Magdalena, otro a la derecha con el de María Jacobi y el tercero a la izquierda con el de Salomé, que han de portar en las manos, entre pañizuelos bordados, las redomitas de plata para los ungüentos, perfumes y bálsamos. Después, San Juan Evangelista encabeza el resto del cortejo, formado por el cabildo y clero colegial, la capilla de música y sus ministriles, representando a los Apóstoles y discípulos de Cristo. Durante el trayecto se entona a cappella:

Dum tran- sis- set sab- ba- tum, Ma- ri- a Mag- da- le- ne
 et Ma- ri- a Ja- co- bi et Sa- lo- me
 e- me- runt a- ro- ma- ta, ut ve- ni- en- tes un- ge-
 rent Je- sum. Al- le- lu- ia, al- le- lu- ia. *Fin*
 Et val- de ma- ne u- na sab- ba- to- rum,
De § a Fin
 ve- ni- unt ad mo- nu- men- tum, or- to jam so- le.
 Gło- ri- a Pa- tri, et Fi- li- o,
De § a Fin
 et Spi- ri- tu- i Sanc- to.

Cuando la procesión llega ante el templo, todos se detienen excepto los ángeles, que pasan al interior y cierran las puertas, interpretando acto seguido *Quem quaeritis*, etc.

Angeles:

Chirimía I u oboe I *Tiple I*
(instrumento I col canto)

Chirimía II u oboe II *Tiple II*
(instrumento II col canto)

Quem quae-

Quem

ri- tis in se- pul- cro Chris- ti- co- lae, Chris-

quae- ri- tis in se- pul- cro Chris- ti- co-

10

ti- co- lae, Chris- ti- co- lae, Chris-

lae, Chris- ti- co- lae, Chris- ti- co-

15

ti- co- lae, Chris- ti- co- lae.

lae, Chris- ti- co- lae, Chris- ti- co- lae.

20

Responde la capilla desde fuera:

Tiples y cornetto (o trompeta) 5

Je- sum Na- za-

Contraltos y sacabuche (o trombón) alto

Je- sum Na- za- re-

Tenores y sacabuche (o trombón) tenor

Je- sum Na- za- re- num

Bajos y sacabuche (o trombón) bajo

Je- sum Na- za- re-

re- num o cae- li- co-

num o cae- li- co-

o cae- li- co-

num

o cae- li- co-

lae, o cae- li- co- lae.

lae, o cae- li- co- lae.

lae, o cae- li- co- lae.

o cae- li- co- lae.

Angeles desde el interior:

Tiple I y chirimía u oboe I

Non est hic: Su- rre- xit

Tiple II y chirimía u oboe II

Non est hic: Su-

si- cut prae- di- xit.

rre- xit si- cut prae- di- xit. I-

I- te nun- ti- a- te qui-

te nun- ti- a- te qui- a su-

a su- rre- xit a mor- tu- is,

rre- xit a mor- tu- is, qui-

25

qui- a su- rre- xit a mor- tu-
a su- rre- xit a mor- tu-

30

is, qui- a su- rre- xit a mor-
is, qui- a su- rre- xit a mor-

tu- is, qui- a su- rre- xit
tu- is, qui- a su-

35

a mor- tu- is.
rre- xit a mor- tu- is.

Responde la capilla desde fuera:

Tiples y cornetto (o trompeta)

Contraltos y sacabuche (o trombón) alto

Tenores y sacabuche (o trombón) tenor

Bajos y sacabuche (o trombón) bajo

Je- sum Na- za- re-

5

num o cae- li- co- lae.

*El subdiácono, ayudado por la mano del preste, da tres golpes a las puertas con el astil de la cruz; tras el último, suena el preludio instrumental al tiempo que los ángeles abren de par en par las puertas del templo y comienzan a cantar *Venite et videte locum*, etc., mientras conducen solemnemente la procesión hacia el pie del sepulcro que ha de estar emplazado sobre seis gradas.*

Ángeles:

Chirimía I u oboe I

Chirimía II u oboe II

5

Tiple I (instrumento I col canto)

Tiple II (instrumento II col canto)

Ve- ni- te et vi- de- te lo- cum u- bi

Ve- ni- te et vi- de- te lo- cum

10

po- si- tus e- rat Do- mi-

u- bi po- si- tus e- rat Do- mi-

15

nus, u- bi po- si- tus e- rat Do-

nus, u- bi po- si- tus e- rat Do-

20

25

mi-nus, u-bi po-si-tus e-rat

mi-nus, u-bi po-si-tus e-rat Do-

30

Do-mi-nus, u-bi po-si-

mi-nus, u-bi po-si-tus e-

tus e-rat Do-mi-nus.

rat Do-mi-nus.

Responde la capilla al pie del monumento:

Tiples y cornetto (o trompeta) 5

Contraltos y sacabuche (o trombón) alto

Tenores y sacabuche (o trombón) tenor

Bajos y sacabuche (o trombón) bajo

Je- sum Na- za- re- num

Je- sum Na- za- re-

10

re- num o cae- li- co- num o cae- li- co- o cae- li- co-

num

15

lae, o cae- li- co- lae. lae, o cae- li- co- lae. lae, o cae- li- co- lae. o cae- li- co- lae.

*Al son de la música infraescrita, el ángel de la palma sube pausadamente los escalones del monumento, se sitúa junto a éste y se vuelve de cara al pueblo. San Juan y los demás se quedan al pie de la gradería. Las Marías comienzan a cantar *Quis revolvit nobis lapidem*, etc. Mientras tanto, María Jacobi asciende a tenor de la música las gradas del monumento, se acerca a él, lo mira por ambos lados con gestos de extrañeza, se coloca ante su puerta con ademanes de admiración, alza las manos al cielo, después las une en actitud orante junto al pecho, hace una genuflexión y va a ocupar su sitio frente al ángel, de espaldas al pueblo. Sin dilación, la sigue Salomé con las mismas ceremonias. Por último, María Magdalena repite el ritual, pero cuando realiza la genuflexión, coincidiendo con el final del cántico, el ángel descorre la cortina que cubre la puerta abierta del sepulcro vacío, ya que el Santísimo se sacó secretamente antes de que llegara la procesión.*

Marías:

Chirimía I u oboe I

Chirimía II u oboe II

Fagot

p

p

p

attaca

Tiple I y chirimía I u oboe I (María Magdalena)

Tiple II y chirimía II u oboe II (Salomé)

Tenor y Fagot (María Jacobi)

(dolce) Quis re-

(dolce) Quis re- vol- vet, quis re- vol- vet no- bis

(dolce) Quis re- vol- vet, quis re- vol- vet

5

vol- vet, quis re- vol- vet no- bis la- pi-

la- pi- dem, quis re- vol- vet,

no- bis la- pi- dem, quis re- vol- vet, quis re-

10

15

dem, quis re- vol- vet no- bis la-

quis re- vol- vet no- bis la-

vol- vet no- bis la- pi- dem, la-

20

pi- dem ab os- ti- o, ab

pi- dem ab os- ti- o, ab

pi- dem ab os- ti- o, ab os- ti-

25

os- ti- o mo- nu- men- ti, ab

os- ti- o mo- nu- men- ti,

o mo- nu- men- ti,

30

os- ti- o, ab os- ti- o mo- nu- men-

ab os- ti- o mo- nu-

ab os- ti- o mo- nu- men-

Detailed description: This system contains measures 30 through 34. It features three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The middle and bottom staves are in bass clef. The lyrics are: 'os- ti- o, ab os- ti- o mo- nu- men-' on the top staff; 'ab os- ti- o mo- nu-' on the middle staff; and 'ab os- ti- o mo- nu- men-' on the bottom staff. Vertical dashed lines indicate syllable boundaries.

35

ti, ab os- ti- o

men- ti, ab os- ti- o mo- nu-

ti, ab os- ti- o mo-

Detailed description: This system contains measures 35 through 39. It features three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The middle and bottom staves are in bass clef. The lyrics are: 'ti, ab os- ti- o' on the top staff; 'men- ti, ab os- ti- o mo- nu-' on the middle staff; and 'ti, ab os- ti- o mo-' on the bottom staff. Vertical dashed lines indicate syllable boundaries.

40

mo- nu- men- ti.

men- ti.

nu- men- ti.

Detailed description: This system contains measures 40 through 44. It features three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The middle and bottom staves are in bass clef. The lyrics are: 'mo- nu- men- ti.' on the top staff; 'men- ti.' on the middle staff; and 'nu- men- ti.' on the bottom staff. Vertical dashed lines indicate syllable boundaries.

Ángel: *Responde el coro:*

Su- rre- xit Chris- tus! De- o gra- ti- as!

Las Marías y el ángel descienden tres gradas más.

Ángel: *Responde el coro:* *attacca*

Su- rre- xit Chris- tus! De- o gra- ti- as!

15

al- le- lu-
al- le- lu-
al- le- lu-
al- le- lu- ja, al- le-
al- le- lu- ja, al- le-
al- le- lu- ja, al- le-
al- le- lu- ja, al- le-

20

ja, al- le- lu- ja, al- le- lu- ja,
ja, al- le- lu- ja, al- le- lu- ja,
ja, al- le- lu- ja, al- le- lu- ja,
lu- ja, al- le- lu-
lu- ja, al- le- lu-

al- le- lu-

al- le- lu-

al- le- lu-

ja, al- le- lu- ja, al- le- lu- ja,

ja, al- le- lu- ja, al- le- lu- ja,

ja, al- le- lu- ja,

ja, al- le- lu- ja, al- le- lu- ja,

25

ja, al- le- lu- ja, al- le- lu- ja,

ja, al- le- lu- ja, al- le- lu- ja,

ja, al- le- lu- ja, al- le- lu- ja,

al- le- lu-

al- le-

al- le-

al- le- lu-

40

le- lu- ja,
 le- lu- ja,
 le- lu- ja,
 al- le- lu-
 al- le- lu-
 al- le- lu-
 al- le- lu-

45

al- le- lu- ja!
 al- le- lu- ja!
 al- le- lu-
 ja, al- le- lu- ja!
 ja, al- le- lu- ja!
 ja, al- le- lu- ja!
 ja, al- le- lu- ja!

Inmediatamente, comienza la procesión con la custodia por las calles contiguas al Real Monasterio de Santa Clara. Durante el recorrido, se entona la secuencia *Victimae Paschali laudes*, etc., intercalando el canto llano entre las repeticiones polifónicas del verso "Dic nobis Maria, quid vidisti in via", que canta la capilla con la procesión parada, del modo que se indica a continuación. Cuando la procesión retorna a la iglesia se reserva el Santísimo y el cabildo vuelve a la colegiata.

Capilla de música con la procesión parada:

Tiples y cornetto (o trompeta) 5

Contraltos y sacabuche (o trombón) alto

Tenores y sacabuche (o trombón) tenor Dic

Bajos y sacabuche (o trombón) bajo

Dic no- bis, no- bis

10

no- bis, no- bis Ma- ri-

Dic

Ma- ri- a, Dic

15

Dic no-bis,
 a, Dic no-bis Ma-
 no-bis, no-bis Ma-ri-
 no-bis, no-bis Ma-ri-

20

no-bis Ma-ri-
 ri-a, Ma-ri-
 a, Ma-ri-
 a, Ma-ri-

25

a, quid vi-dis-ti
 a, quid vi-dis-ti
 a, quid vi-dis-ti
 a, quid vi-dis-ti

30

in vi- a, in
in vi- a?
ti in vi-
quid

Detailed description: This system contains measures 30 through 34. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are: Soprano: in vi- a, in; Alto: in vi- a?; Tenor: ti in vi-; Bass: quid. The music is in a common time signature with a key signature of one sharp (F#). Vertical dashed lines indicate the alignment of lyrics with notes across the staves.

vi- a? quid vi- dis- ti
quid vi- dis-
a? quid vi- dis- ti
vi- dis- ti in

Detailed description: This system contains measures 35 through 39. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are: Soprano: vi- a? quid vi- dis- ti; Alto: quid vi- dis-; Tenor: a? quid vi- dis- ti; Bass: vi- dis- ti in. The music continues in the same style as the previous system.

35 *attacca*

in vi- a?
ti in vi- a?
in vi- a?
vi- a, in vi- a?

Detailed description: This system contains measures 40 through 44. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are: Soprano: in vi- a?; Alto: ti in vi- a?; Tenor: in vi- a?; Bass: vi- a, in vi- a?. The system concludes with a fermata over the final notes and the word *attacca* written above the staff.

Responde el coro:

Vic-ti-mae pas-cha-li lau-des im-mo-lent Chris-ti-a-ni.

Vic-ti-mae pas-cha-li lau-des im-mo-lent Chris-ti-a-ni.

Vic-ti-mae pas-cha-li lau-des im-mo-lent Chris-ti-a-ni.

Viola de Rueda

Ag-nus re-de-mit o-ves: Chris-tus in-no-cens Pa-tri

Ag-nus re-de-mit o-ves: Chris-tus in-no-cens Pa-tri

Ag-nus re-de-mit o-ves: Chris-tus in-no-cens Pa-tri

re-con-ci-li-a-vit pec-ca-to-res.

re-con-ci-li-a-vit pec-ca-to-res.

re-con-ci-li-a-vit pec-ca-to-res.

Mors et vi- ta dú- el- lo con- flí- xe- re mi- ran- do:
Mors et vi- ta dú- el- lo con- flí- xe- re mi- ran- do:
Mors et vi- ta dú- el- lo con- flí- xe- re mi- ran- do:

This musical system consists of four staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Bass) with lyrics underneath. The bottom staff is a basso continuo line. The lyrics are: "Mors et vi- ta dú- el- lo con- flí- xe- re mi- ran- do:".

attacca
dux vi- tae mor- tu- us, reg- nat vi- vus.
dux vi- tae mor- tu- us, reg- nat vi- vus.
dux vi- tae mor- tu- us, reg- nat vi- vus.

This musical system consists of four staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Bass) with lyrics underneath. The bottom staff is a basso continuo line. The lyrics are: "dux vi- tae mor- tu- us, reg- nat vi- vus." The word "attacca" is written above the first staff.

Sin que medie pausa, la procesión se detiene y la capilla entona polifónicamente el verso "Dic nobis Maria", a lo que el coro contesta "Sepulcrum Christi", etc., reanudando la marcha.

Responde el coro:

Se-pul-crum Chris-ti vi-ven-tis, et glo-ri-am vi-di re-sur-gen-tis:

Se-pul-crum Chris-ti vi-ven-tis, et glo-ri-am vi-di re-sur-gen-tis:

Se-pul-crum Chris-ti vi-ven-tis, et glo-ri-am vi-di re-sur-gen-tis:

An-ge-li-cos tes-tes, su-da-ri-um et ves-tes. Su-rre-xit

An-ge-li-cos tes-tes, su-da-ri-um et ves-tes. Su-rre-xit

An-ge-li-cos tes-tes, su-da-ri-um et ves-tes. Su-rre-xit

attacca
Chris-tus spes me-a: prae-ce-det su-os in Ga-li-lae-am.

Chris-tus spes me-a: prae-ce-det su-os in Ga-li-lae-am.

Chris-tus spes me-a: prae-ce-det su-os in Ga-li-lae-am.

De nuevo quietos, la capilla enlaza la versión polifónica del verso "Dic nobis Maria". En seguida, comienzan a caminar y el coro continúa "Scimus Christum", etc.

Responde el coro:

Sci- mus Chris- tum su- rre- xis- se a mor- tu- is ve- re:
Sci- mus Chris- tum su- rre- xis- se a mor- tu- is ve- re:
Sci- mus Chris- tum su- rre- xis- se a mor- tu- is ve- re:

This musical score is for a three-part setting of the Latin phrase "Scimus Christum surrexisset a mortuis verum". It is written for three voices: Soprano (top staff), Alto (middle staff), and Bass (bottom staff). The music is in a common time signature and features a polyphonic texture with each voice part having its own melodic line. The lyrics are written below each staff.

tu no- bis, vic- tor Rex , mi- se- re- re. A- men.
tu no- bis, vic- tor Rex , mi- se- re- re. A- men.
tu no- bis, vic- tor Rex , mi- se- re- re. A- men.

This musical score is for a three-part setting of the Latin phrase "tu nobis, victor Rex, miserere. Amen.". It is written for three voices: Soprano (top staff), Alto (middle staff), and Bass (bottom staff). The music is in a common time signature and features a polyphonic texture with each voice part having its own melodic line. The lyrics are written below each staff.

