

# **La celebración de Pentecostés en la Catedral de Valencia: la fiesta de La Palometa (siglos XIV-XV)**

**Santiago MONTOYA BELEÑA**  
Universidad de Valencia

- I. Introducción: los orígenes.**
- II. Pentecostés en la Catedral de Valencia. La fiesta de *La Palometa*.**
- III. Testimonio coetáneo del capellán de Alfonso el Magnánimo.**
- IV. La fiesta de Pentecostés en otros lugares. Paralelismos.**
- V. *La Palometa* en la historiografía valenciana.**
- VI. Conclusión.**

## I. INTRODUCCIÓN: LOS ORÍGENES

*“Pentecostés. Al cumplirse el día de Pentecostés, estaban todos juntos en el mismo lugar, y se produjo de repente un ruido del cielo, como de viento impetuoso que pasa, que llenó toda la casa donde estaban. Se les aparecieron como lenguas de fuego, que se dividían y se posaban sobre cada uno de ellos, y todos quedaron llenos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en lenguas extrañas, según el Espíritu Santo les movía a expresarse” (Hechos de los Apóstoles, 2, 1-3).*

De esta manera se manifiesta el relato evangélico de los Hechos de los Apóstoles respecto a Pentecostés, fiesta que para los cristianos sigue en importancia a la Pascua de Resurrección o Pascua Florida. La Pascua Granada, la Quincuagésima o Pascua de Pentecostés, celebrada cincuenta días después de la resurrección del Señor, era en origen una fiesta nacional judía, Shavuot, que se usaba para dar gracias a Dios por las cosechas y para conmemorar la entrega de la Ley del Sinaí a Moisés. La celebración de Pentecostés era crucial para los cabalistas y místicos judíos, quienes llevaban a cabo un ritual simbólico de ascenso hacia Dios, el Tikun Shavuot, con el que pretendían recibir la iluminación personal, ritual en el que se utilizaban sahumerios como vegetales anagógenos que afectaban a la psique de las personas y se tomaban vinos de hierbas alucinógenas que provocaban embriagueces rituales, prácticas que Ambelain<sup>1</sup> sitúa en el origen o explicación de la glosolalia apostólica y en los antecedentes del antiguo profetismo israelita. Todos los judíos debían presentarse ante Yahvé para ofrecer la primicia de la cebada y de los primeros panes en agradecimiento por los bienes recibidos en forma de cereales panificables, fiesta judía que fue cristianizada mediante la celebración de la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles y María Santísima, convertida así en un hito decisivo en el camino de salvación de los creyentes. La Iglesia quiso ver íntima relación y paralelismos o antecedentes entre la entrega de la Ley Vieja a Moisés en el Sinaí, ley grabada en la piedra de las Tablas, y la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles en que recibieron la Nueva Ley grabada a fuego en sus corazones.

---

<sup>1</sup>AMBELAIN, R., *Los secretos del Gólgota*, Ed. Martínez Roca, Barcelona 1986, pp. 114-116.

Del mismo modo, la construcción de un altar con doce piedras por parte del profeta Elías en el Monte Carmelo y la bajada del cielo de una bola de fuego que consumió a la víctima, es considerada por la Iglesia como una prefigura antecesora de la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles<sup>2</sup> para renovar la faz de la tierra. Esa importancia soteriológica se hace presente y se aumenta con la celebración de ceremonias litúrgicas o paralitúrgicas a propósito del acontecimiento, que están en el origen del teatro medieval<sup>3</sup>, primero de carácter religioso y después profano. A los ritos religiosos se les fueron añadiendo y mezclando formas paralitúrgicas cada vez más desarrolladas, donde hay que destacar los *tropos*<sup>4</sup>, o textos interpolados para recordar mejor la liturgia que se cantaba alternando solista y coro, tuvieron mucho éxito y se com pusieron para las principales festividades hasta su prohibición por el Concilio de Trento. Podemos recordar la *Visitatio Sepulchri* o drama de las Tres Marías, quizá del siglo XI, con indicaciones concretas de cómo debía construirse el escenario y el desarrollo de la representación, o el *Officium Peregrini*, el *Planctus Mariae de la Crucifixio*. Del mismo modo sucedió con otros ciclos litúrgicos, la Pascua de Navidad (*Officium Pastorum*, *Officium Stellae*, *Ordo Prophetarum*, etc.) donde destaca el Canto de la Sibila, de origen pagano, y recuperado hace unos cuantos años, en 2012, en la catedral de Valencia, o la Pascua Florida de Resurrección, por ejemplo, con ceremonias religiosas importantes, o también la celebración de Misterios, como el asuncionista de Elche o el de la propia catedral de Valencia, conservado parcialmente, por citar solo alguno de estos dramas sacros.

Al ser la Pascua de Pentecostés un día tan importante para la religión cristiana, del mismo rango que la Pascua Florida, se celebraron desde bien pronto festejos destinados a conmemorar la venida del Paráclito, tantas veces anunciado por Cristo en los evangelios, a la vez que se pretendía señalar con esta fiesta el nacimiento de la propia Iglesia, fortalecida con el aliento

---

<sup>2</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía medieval*, Edit. Etor, Donostia 1988, p. 124.

<sup>3</sup> SIRERA, J. LI., *Pasat, present i futur del teatre valencià*. Instit. Alfons el Magnànim, Diputació Provincial, Valencia 1981, pp. 11 y ss. Para más información ver: MASSIP BONET, F., “Cerimonia litúrgica i artifici teatral en lo jorn de Pentacosta (Segles XIII-XVI), en *Congrés de la Seu Vella*, Lleida 1991, pp. 257-263. IDEM, “Lo maravilloso aéreo en la escena medieval”, en *XIV Congreso de la Hª de la Corona de Aragón*, Cagliari 1997, vol. 5, pp. 397-411. IDEM, “Actos dramáticos de Pentecostés en la España Medieval”, en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa 1-5 Outubro 1991, Ed. Cosmos, Lisboa 1993, pp. 33-37. SANCHÍS SI VERA, J., “La dramática de nuestra catedral durante la Edad Media”, en *Estudis d'Historia Cultural*, de De Mateu Rodrigo, Valencia-Barcelona 1999, pp. 241-248. MERIMÉE, H., *El arte dramático de Valencia*, vol. I, pp. 21-53.

<sup>4</sup> Tropo es el nombre con que los liturgistas designan cualquier perífrasis anepuesta, intercalada o pospuesta a los textos de la Misa u Oficios solemnes. Etimológicamente deriva del griego, con significado de giro.

sagrado del Espíritu Santo. Las Constituciones Apostólicas<sup>5</sup> dicen que la Fiesta de Pentecostés es una fiesta grande de la Iglesia porque en ese día el Señor envió el Espíritu Santo. Y uno de estos festejos conmemorativos fue la *Fiesta de la Palometa* de la catedral de Valencia, que cuenta, como todos los dramas sacros, con una intencionalidad pedagógica, donde lo de menos eran el texto y la música, y lo más importante era la escenografía, el espectáculo, la sorpresa, todo utilizado como medio para la transmisión del mensaje ideológico cristiano, donde la influencia de la liturgia en el teatro está clara. Ya en el siglo IV, la solemnidad del Espíritu Santo venía como a fijar los límites de la fiesta pascual: el bautismo que en ella se administraba tiene las veces del primero para aquellos catecúmenos que por estar enfermos o ausentes no habían podido participar de él en la Vigilia Pascual del Sábado Santo. La liturgia española arcaica llamaba con propiedad *Confirmatio Sacramenti* a la plegaria con la que se rogaba al Espíritu Santo que descendiese sobre los dones eucarísticos para que el sacrificio de la misa fuera agradable a Dios<sup>6</sup>.

## II. PENTECOSTÉS EN LA CATEDRAL DE VALENCIA. LA FIESTA DE LA PALOMETA

Tenemos noticias de mediados del siglo XIV por las que se sabe de la celebración de Pentecostés en la catedral de Valencia, y precisamente por la prohibición de tirar petardos con balleta dentro del templo catedralicio durante la representación de la Venida del Espíritu Santo, ante el peligro de causar daños al cimborrio. El obispo valenciano Vidal de Blanes, que rigió la diócesis entre 1356 y 1369, prohibió estos lanzamientos pirotécnicos para evitar peligros y ruidos que interferían en el ambiente de paz y sosiego que debía reinar en el interior del templo y en sus celebraciones. Pero, al parecer, a pesar de la prohibición, la fiesta se siguió celebrando y se recuperó el uso de cohetes y petardos atronadores con los que se quería recordar lo vivido por los apóstoles y María en el cenáculo en día tan señalado y acomodarse a lo expresado en el relato evangélico en la medida de lo posible. Un siglo después, la fiesta seguía celebrándose con gran algazara y derroche de fuegos de artificio, a tenor de lo que nos transmiten las noticias de archivo, si bien fue el momento de su finalización y desaparición como fiesta pascual. Así, el 21 de mayo de 1469, mientras se celebraba la Fiesta de Pentecostés, se produjo un accidente fortuito y de resultas un grave incendio en el altar mayor de la catedral de Valencia.

---

<sup>5</sup> KELLNER, E., *El Año Eclesiástico y la Fiesta de los Santos*, Edit. H. de J. Gili, Barcelona 1910, p. 146.

<sup>6</sup> SCHUSTER, A.I., *Liber Sacramentorum. Estudio Histórico-Litúrgico sobre el Misal Romano*, Ed. Herder, Barcelona 1943, T. IV, pp. 36 y ss.

Para celebrar la representación se preparaban decorados y tramoyas, haciendo bajar desde las bóvedas una palometa simulada, hecha de cartón, madera y engrudo, bien provista de bengalas y fuegos de artificio, la cual descendía sobre los actores o figurantes que hacían de apóstoles y demás personajes bíblicos participantes. En esta ocasión, al ir provista la Palometa con cohetes de salida libre, petardos, borrachos o cartretillas, fue a dar una chispa en el retablo mayor de plata, aunque con alma de madera, prendiendo así fuego a las telarañas acumuladas, polvo y telas de adorno. A consecuencia de este incendio quedó destruido el retablo mayor de la Seo valenciana, y por este percance el Cabildo catedralicio tuvo que pensar en su reposición, buscando para ello entre los mejores artistas que trabajaban en Italia a la nueva manera renacentista.

Proporciona los datos de la *Fiesta de la Palometa* el canónigo Sanchís Sivera en su libro sobre la catedral de Valencia, obra que no ha sido superada todavía y de consulta obligada para los historiadores<sup>7</sup>. El canónigo manifiesta ignorar la fecha de comienzo de esta celebración paralitúrgica, pero apunta como posible la fecha de la conquista de Valencia por Jaime I el Conquistador, en 1238. Es decir, que estaríamos ante una fiesta y celebración religiosa de rápida implantación en la ciudad tras la conquista cristiana y siguiente transformación de la mezquita mayor musulmana en templo catedralicio cristiano dedicado a Santa María. Esta hipótesis de Sanchís Sivera se apoya en la prohibición que había dictado el obispo Vidal de Blanes de lanzar con ballesta petardos y cohetes al cimborrio.

A comienzos del siglo XV, el Cabildo catedralicio siguió dictando provisiones sobre el uso desmedido y peligroso de la pólvora en la Fiesta de la Palometa (Festa de la Colometa, en valenciano), normas encaminadas a que "... *in festis Pentecostés non fiat representatio emisionis Sancti Spiritus*", provisión que fue hallada por el canónigo Sanchís Sivera en el notal de Luis Ferrer<sup>8</sup>. No tuvieron mucho éxito, según parece, las prohibiciones del obispo ni las provisiones del Cabildo, porque en el año 1469 se seguían haciendo estas representaciones y ocurrió lo que se temían todos y era de esperar, el pavoroso incendio que destruyó todo el altar mayor de plata y el transaltar a consecuencia de una chispa saltada de la dotación pirotécnica que portaba el artefacto de la Palometa, artilugio de gran efecto y asombro de todos los asistentes al drama sacro, y hubiera hecho arder no solo el altar mayor y el ubicado a su espalda,

---

<sup>7</sup> SANCHÍS SIVERA, J., *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, Imprenta de Francisco Vives Mora, Valencia 1909, pp. 467-469. Existe edición facsimilar de Librerías París Valencia, de 1990.

<sup>8</sup> ACV, Vol. 3575, 25-Mayo-1401, Fascículo primero, fol. 29.

sino toda la catedral y, a la vez, hubiera puesto en grave peligro de muerte a los fieles que llenaban el templo si, por fortuna, aunque una hora después, no lo hubiera detectado el famoso esclavo negro Lançalot, que dio la voz de alarma, pudiéndose conjurar así el peligro del fuego.

Después de esta fecha de 1469, dejó de representarse la Palometa, aunque más por prudencia y sensatez que por prohibición alguna. El Concilio de Trento, décadas después, cortó de raíz casi al completo la celebración de estas representaciones y dramas sacros que, en su criterio, en nada contribuían al aumento de la piedad religiosa y sí al aumento del jolgorio, el ruido y todo tipo de desórdenes. Así pues, Trento no prohibió la celebración de la Fiesta de la Palometa en el interior de la catedral de Valencia, sino que el desencadenante fue el grave incendio del año 1469 y lo que determinó su abolición como paraliturgia teatral de gran éxito popular, con numerosa asistencia de fieles, siempre con ganas de diversión y contemplación de sorprendentes efectos teatrales y vistosas tramoyas que desde estos lugares sagrados pasaron al teatro profano. Quevedo ya lo dijo después con mucho acierto, *“Muchos a ver comedia van al teatro, yo me voy al del mundo que es más barato”*, Así era, y no había Canto de la Sibila, Sanantonada, procesiones religiosas, en especial la del Corpus, procesiones civiles o entradas reales que el populacho se perdiera, donde los vistosos trajes, adornos callejeros, cabalgaduras, figurantes, incluso las propias personas de los monarcas, acompañados de nobles, timbaleros y otros músicos, alegraban su vista y al menos por un poco tiempo les hacía olvidar las calamidades entre las que se desarrollaba su vida, y además era gratis. Era la fiesta espectáculo con la que se conseguían de paso otros objetivos de tipo religioso, moral, social, político, etc.

De todos modos, la reiterada prohibición llevada a cabo dos siglos después por el arzobispo valenciano Fra y Pedro de Urbina de Montoya, que rigió la diócesis entre 1649 y 1658, nos permite poner en duda razonable los efectos de las prohibiciones de celebrar la Palometa de mediados del siglo XV, así como las directrices emanadas del Concilio de Trento, porque en el Sínodo convocado por Pedro de Urbina en 1657 se volvió a tratar el tema de las fiestas y la prohibición de usar en ellas aparato pirotécnico<sup>9</sup>:

*“CONSTITUCIÓN III. Que en las Iglesias no se hagan representaciones, y que los comediantes no puedan representar las comedias sin ser primero examinadas por nuestro Vicario general. Por quanto es grave irreverencia representar en las Iglesias, S.A. mandamos por obediencia, y pena de excomuni6n mayor que en dichas Iglesias no se hagan comedias*

---

<sup>9</sup> OMS, X., “La vida alrededor de la catedral”, en *Levante-EMV*, 28-Enero-2019, p. 17.

*lascivas, y profanas, ni tampoco a lo divino, aunque sean actos Sacramentales, por quanto la experiencia a enseñado que destas representaciones se sigue gran turbación en las Iglesias, muchas indecencias, y aun ofensas de Dios, pero en caso que quisieren hazer algunos autos, o comedias de historias sagradas, las representarán fuera de la Iglesia, en la plaça, o otro lugar conveniente, y esto no lo podrán hazer en tiempo que se celebra la Missa mayor, y dizen los divinos Oficios. Y por quanto es grande indecencia, y se siguen inconvenientes de que dentro de las Iglesias, y sus torres, se pongan invenciones de fuego, echen cohetes, y disparen arcabuzes, mandamos so la misma pena que no lo puedan hazer. Y ordenamos a los Párrocos, y demás personas a cuya cuenta está el cuidado de las Iglesias no lo consientan pena de quatro libras, y otras a nuestro arbitrio”.*

Y aunque no se menciona expresamente la fiesta de la Palometa, el hecho de referirse a las funciones teatrales, uso de fuegos de artificio, tiro de cohetes y disparo de armas de fuego dentro del templo, con el consiguiente ruido y jolgorio por parte de los asistentes a la función, etc., nada nos impide pensar que con toda probabilidad la fiesta de la Palometa se seguía representando en la catedral valenciana y que las prohibiciones de llevarla a cabo no eran muy efectivas, según ya vimos.

Sobre la celebración de la Pascua de Pentecostés en la catedral de Valencia no se ha conservado ningún texto, ninguna partitura musical, guión o consuetud que nos indique de forma clara cómo se llevaba a cabo o la totalidad de personajes que intervenían en la paraliturgia; solo noticias sueltas recabadas de aquí y de allá, en especial de los libros económicos, permitieron al canónigo Sanchís Sivera aportar una curiosa información sobre la Fiesta de la Palometa que, aunque no completa, sí nos permite hacernos una idea muy aproximada de lo que fue aquella fiesta pentecostal; noticias que tienen un gran valor histórico, pero también antropológico y son de primera importancia para conocer los orígenes del teatro medieval y la historia de las mentalidades de la época.

En su representación era preciso disponer de un gran escenario elevado para facilitar la visión de los espectadores y a la vez fieles cristianos. Para este menester se levantaba un tablado entre el coro y el altar mayor a la altura del presbiterio. No podemos olvidar que la catedral de Valencia tuvo el coro a los pies de la nave principal, como la mayoría de las catedrales españolas, según el rito hispánico. Lamentablemente este coro se eliminó hace unas décadas y sus piezas fueron diseminadas, como por ejemplo el altar del trascoro, labrado por el italiano Giuliano Poggibonsi, que en la actualidad sirve para el

adorno y exposición del Santo Cáliz en su actual capilla. Así que ese tablado se colocaba desde el coro al presbiterio y por encima de las barandillas de la Vía Sacra. En esta escena se colocaban los doce apóstoles ataviados con ricas vestiduras y cubiertos los rostros con máscaras y diademas doradas que trataban de recordar la iconografía propia de cada apóstol, si no es que llevaban además escrito su nombre identificativo en el nimbo de santidad, como suele ocurrir en otros lugares y celebraciones de España, por ejemplo en algunas procesiones del Corpus Christi<sup>10</sup>. Además del apostolado, también subían al estrado o escenario grupos de judíos representando personajes del texto evangélico, cubiertos los rostros con caretas, o el grupo de los tres peregrinos vestidos con trajes de ricas sedas, así como diversos grupos de figurantes judíos, cuyos papeles eran representados por clérigos. Máscaras para los actores como en el teatro clásico, máscaras *per sonare* y personajes representados por sacerdotes, ambas cosas en el origen del teatro. Igualmente, se hallaba la imagen de la Virgen María, su estatua de plata, porque ningún mortal podía asumir su papel o representación, y las santas y piadosas mujeres ricamente ataviadas, portando una vistosa cabellera la que hacía de María Magdalena.

La parte alta del cimborrio se decoraba con dos cielos de nubes, uno más grande y otro más pequeño, contruidos ambos con lienzos pintados y dispuestos al efecto, en los que podían verse varios serafines con alas de papel. Las paredes del cimborrio se recubrían con ricas telas de raso, y a un lado y otro del mismo podían verse, uno frente a otro, el sol y la luna, que por medio de elementos de la tramoya brillaban o se oscurecían según fuera necesario en la representación. Y lo más espectacular y llamativo, lo que sorprendía a los asistentes, era el lanzamiento de la Palometa, o venida del Espíritu Santo, mediante un artilugio mecánico que lo hacía descender desde el cielo nuboso de telas pintadas que se abría, acompañándose su salida y descenso con el ruido de disparos de bombardas y otras armas de fuego, que no serían pocas a tenor de la pólvora que se compraba para la ocasión. Sigue Sanchis Sivera describiendo la celebración de la Palometa (o Colometa) en un párrafo bien curioso que textualmente dice así: “Al funcionar *les poliches per tancar y obrir lo cel*, y por una combinación de ruedas arriba y abajo, salía veozmente la palometa empujada *per lo moviment de un molinet*, echando fuego en todas direcciones, producido por varios cohetes en ella colocados, y al mismo tiempo bajaban *eresoletes* encendidas, simulando lenguas de fuego, por medio de una combinación de ruedas *damunt e davall*, movidas por el funcionamiento de otras ruedas mayores colocadas no sabemos dónde. Tal era la tramoya de

---

<sup>10</sup>AGROMAYOR, L., “San Sebastián, santo y capitán de bandidos. Corpus del “Apostolado” en Laguna de Negrillos”, en *Jano*, nº 731 (5-10 Junio 1986) 75-85.

aquel espectáculo”<sup>11</sup>. Niccola Sabbattini publicó en 1632 un libro titulado *Pratiche pour fabriquer scenes et machines de Théâtre*, en el que podemos apreciar diseños de tramoya y máquinas para el teatro, con molinetes, rodillos, poleas, raíles para desplazar navíos en el escenario, nubes móviles, plataformas para figurantes, etc., que, aun habiendo sido inventadas casi dos siglos después, nos permiten hacernos una idea aproximada de cómo sería el montaje escénico de la Palometa<sup>12</sup>, porque las diferencias serían escasas..

Da cuenta el canónigo de las noticias encontradas en el *Llibre de obres*<sup>13</sup> del año 1465, por ser el que más información aporta al incluir los gastos llevados a cabo por la renovación de los decorados de la Fiesta de la Palometa. Gracias a esas anotaciones contables, se sabe que compraban hojalata para conformar la gran nube central y los cielos, pergaminos y papel para hacer otras nubes, pólvora para ser gastada en los cohetes, petardos y bombardas, telas para renovar la vestimenta de algunos actores, veinte libras de rosas para lanzarlas al abrirse el cielo en el cimborrio, papel engrudado para hacer las alas de los serafines, tres poleas grandes de madera de nogal para las ruedas de la Palometa, más de una arroba de plomo con el que hacer los candilillos, o *cresoletes*, para las ruedas grandes y a rambre para sujetarlos, cuatro hojas grandes de papel para hacer las plumas de la Palometa, poleas para abrir y cerrar el cielo según cuando conviniera al espectáculo, cortinajes, almagra, jabón, velas, contrapesos de plomo para las ruedas de la Palometa, carbón para tener el fuego encendido y reparado para la ignición de los cohetes y bombardas; alquilan las tablas para levantar el escenario o *cadafal*, pagan por el alquiler de la peluca de la Magdalena, también por peinar las pelucas de los judíos y hacerles trajes nuevos, por la compra de cohetería, de diademas de los apóstoles, cuero para las caretas y para otros usos, compra de guantes y escarpines para algún actor, pagos al pintor por pintar caretas y otras piezas precisas para el vestuario, pagos de un real a cada una de las Marías por su trabajo actoral, pago de dos reales a cada apóstol para la comida, dos reales a cada uno de los judíos y otros dos a cada uno de los peregrinos que salían en la representación.

Son jugosas noticias aportadas por la documentación archivística, pero aún y así nada se conoce hasta el momento presente sobre un hipotético libretto o texto que se siguiera en el desarrollo de la fiesta. Es probable que los personajes cantasen algunas canciones y que recitasen textos adecuados y acompañados a los efectos de la tramoya preparada para la celebración de la Palometa.

<sup>11</sup> SANCHÍS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, o.c., pp. 468-469.

<sup>12</sup> GARCÍA GARCÍA, B., *El ocio en la España del Siglo de Oro*, Akal Ediciones, Madrid 1999, p. 55.

<sup>13</sup> ACV, *Llibre de obres*, año 1465, ff. 10 y ss.

Sanchís Sivera<sup>14</sup> acaba su comentario sobre la celebración de Pentecostés en la catedral recogiendo un entrecomillado del padre Villanueva<sup>15</sup> en que dice textualmente que

*“Tampoco he podido hallar el origen de otra ceremonia usada ya en esta iglesia los días de Pentecostés a mediados del siglo XIV. (...) Baxaban a la hora de misa y de vísperas una paloma en una máquina, al mismo tiempo que el pueblo arrojaba truenos con ballestas, que bien sería alguna cosa parecida a nuestros cohetes (...) esta devota representación, de la qual extraño no haber hallado algún vestigio en los códices del siglo XV. Loables ingenios de la piedad para dexar más impresa en los ánimos la memoria de los sagrados misterios. Nada perdió de su reputación el ilustrado siglo XVI por haber conservado y recomendado la ceremonia de soltar el celebrante en esta misma fiesta dos palomas al entonar el coro el versículo de la Alleluia”.*

Es decir, que ya en el siglo XVI, la ruidosa y peligrosa “Festa de la Colometa” no recurría al uso de cohetes y disparos de armas, ni al artilingo de la Palometa echando fuego sobre los apóstoles y demás figurantes o actores colocados en el entarimado preparado al efecto, sino que la celebración se había morigerado y había quedado reducida a la suelta de dos palomas por parte del celebrante como único recuerdo de la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles y la Virgen María, que igual hubiera quedado el festejo si en vez de dos palomas se soltara solo una.

Por lo tanto, nos encontramos ante una celebración teatral religiosa, una paraliturgia sagrada de antiquísima tradición, que no llegó a ser prohibida por Trento, como le pasó a festejos similares de otros momentos del tiempo litúrgico, sino que el miedo al fuego y la prudencia para evitar el incendio como el que ya habían sufrido, fue lo que les llevó a dejar de festejar la venida del Espíritu Santo según había sido tradición hasta mediados del siglo XV. De la unión de materiales fácilmente inflamables y de rápida combustión, cera, papel, telas, madera, etc., con candiles encendidos, cohetería varia, tiros de armas de fuego y bombardas, no se podía esperar otra cosa que un incendio grave, que no pasó a mayores, pero que podía haber dado al traste con la catedral valenciana entera, y como no hay mal que por bien no venga, la necesidad de reponer el altar quemado a causa de la Palometa, fue lo que llevó al Cabildo y al obispo a buscar los mejores artistas, pintores sobre todo, para que se

<sup>14</sup> SANCHÍS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, o. c., p. 469.

<sup>15</sup> VILLANUEVA, J.L., *Viaje literario a las iglesias de España*, Ed. Imprenta Real, Madrid 1803, vol. I, pp. 153-154.

ocuparan de hacer un nuevo retablo, artistas que vinieron de Italia y convirtieron a Valencia en puerta de entrada de las nuevas ideas pictóricas del Renacimiento en nuestro país.

### III. TESTIMONIO COETÁNEO DEL CAPELLÁN DE ALFONSO EL MAGNÁNIMO

Para el conocimiento del episodio del incendio en la catedral de Valencia a causa de la accidentada celebración de la Fiesta de la Palometa, contamos con el testimonio directo del que fuera capellán del rey Alfonso el Magnánimo, Melcior Miralles, quien anotó en su dietario el lamentable suceso:

*“En l'any MCCCCLXVIII, diumenge a XXI de maig, dia de Pasqua de Cinquagesima, a XI ores de nit, se més foch en lo retaule de la capella de l'altar major de la Verge María de la Seu de Valencia, hon se cremá tot lo retaule, es fonch la major part de l'argent, e la Verge María se cremá e es fonc de mig loch en aval; e un esclau negre que dien Lançalot, lo qual es de mossén Perelós, muntá damunt l'altar e prés la dita hymatga de la Verge María e la trech del foch. E cremá's XXXXIIII draps d'or imperials, pus bels que eren en la Seu, e fent tant de dan e mal que es diu que és pus de L. milia florins; es es fóra cremada la major part de la Seu, sinó per dos hòmens que veren lo foch, que despertaren los escolans. E tot aquest dan e mal tan gran foch de les XI ores fins a les XII ores de la nit, que veren lo foch”.*

Miralles no habla de la causa del fuego, pero esa laguna informativa la llena José Rodrigo Pertegás en sus “Notas de Archivo. Efemérides materiales”<sup>16</sup>, en que recoge una nota existente en uno de los libros de cuentas del archivo del Barón de Terrateig, donde sí se aclara la causa del voraz incendio:

*“Ha Xxj de maig, any Mcccclxviii, dia de Pasqua de Siquagesima, sortí un tap de la palometa sobre lo altar, e misse entre lo banch e lo retaule, e fonch enses a les onze ores de la nit, e cremá lo retaule de la Verge María, de argent, e lo retaule de les espales hon estava lo Corpus...”.*

Queda así claro que el fuego se produjo a causa de un cohete desprendido del artefacto volador de la Palometa que fue a dar en el altar mayor, donde prendió y permaneció una hora activo sin que ninguno se percatara de tal

<sup>16</sup> RODRIGO PERTEGÁS, J., “Notas de Archivo. Efemérides materiales”, en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Valencia 1930.

circunstancia. Durante esa hora, el fuego prendió bien y destruyó el retablo mayor, el transaltar y la imagen de la Virgen, y más hubieran de struido las llamas de no ser por la acción del esclavo negro que, arriesgando su vida, se encaramó al altar y pudo salvar la imagen de la Virgen, ya muy afectada y perjudicada por la acción del fuego. El esclavo negro Lançalot fue recom pensado por su heroica acción, el Cabildo catedralicio pagó su rescate, haciéndolo hombre libre, y el propio rey Juan II lo nombró *sotalcayde* del Palacio Real de Valencia.

Una semana después, el 28 de mayo, los Jurados de la ciudad comunicaban el desgraciado accidente mediante una carta al obispo Rodrigo de Borja, e l futuro papa Alejandro VI, especificándole además que también había ardido “*lo respalle del dit altar, qui era altre retaule de Cena Domini fet per la bona memoria de vostre oncle Calixte, papa Terç*”, solicitándole la concesión y renovación de las indulgencias del día de la Virgen de Agosto de la catedral, la Asunción, y así recaudar fondos para fabricar un nuevo retablo de factura de mayor calidad que el que había. Se construyó un nuevo retablo de madera, pintado por Antonio Miró y Juan Dolma, pero para ser usado de modo provisional hasta sacar a concurso el que sería nuevo y definitivo retablo de plata. Los plateros Francisco Cetina, Juan Nadal y Jaime Castellnou reconstruyeron la imagen de la Virgen, cuya mitad inferior había sido destruida por el incendio de la fiesta de la Palometa. Y en 1470, después del incendio comentado, el obispo Rodrigo de Borja y el cabildo de la catedral, convocan un concurso para elegir a los artífices que habían de realizar el nuevo retablo catedralicio, lo que supuso la entrada en Valencia, y en España, de las nuevas formas artísticas renacentistas de origen italiano.

La Enciclopedia de la Comunidad Valenciana<sup>17</sup>, revisada y aumentada en su edición del año 2005, recoge dos entradas referidas a la Fiesta de la Palometa, refiriéndose en la primera de ellas a un misterio, *La vinguda del Paráclit*, que se representaba en la catedral de Valencia en las fiestas de la Pascua de Pentecostés, pero también en otras ocasiones, como en la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora o en Navidad y para la Virgen de Agosto, según se indica en el texto comentado, lo que no parece lógico ni se sabe el fundamento de tal afirmación, además de que la Asunción, en mi opinión, es la misma fiesta y fecha que se señala como “Virgen de Agosto”. Lo más probable es que se tratara de otras representaciones donde la figura del Espíritu Santo jugaba un papel de importancia por ser la tercera persona de la Trinidad, pero no quiere decir que se hicieran representaciones de la venida del Espíritu Santo fuera

---

<sup>17</sup> Enciclopedia de la Comunidad Valenciana. En tradas *La Palometa y Misteri de la Palometa*, Levante-EMV, Valencia 2005, Vol. 11, p. 377.

de Quincuagésima. Así ocurría en Navidad<sup>18</sup>, en que el cimborrio también se recubría mediante una gran tela con la figura pintada de Dios Padre, y en la barandilla se ubicaban veinticuatro niños vestidos de ángeles con cirios encendidos en las manos. Debajo se instalaba un escenario similar al de la Palometa, que se extendía desde el presbiterio hasta el coro, y en él se colocaba el Nacimiento, iluminado y rodeado de figuras reales de pastorcillos. En el momento adecuado, se abrían los decorados del cimborrio y salía una paloma de madera con plumas de papel que se acercaba a las figuras del Misterio, similar a la Palometa de Pentecostés, si no es que se trataba del mismo artefacto, usado a conveniencia según el tiempo litúrgico y las necesidades teatrales del momento.

En la segunda entrada de la enciclopedia dedicada a la Fiesta de la Palometa, se vuelve a hablar de *Misteri*, lo que unido a lo mencionado en la primera entrada sobre *La vinguda del Paráclit*, parece que nos permite pensar en la existencia de algún texto o guión, que sin duda lo tuvo, pero del que de momento nada se ha encontrado. Tampoco se conserva música alguna, aunque sí se habla del canto de la antifona del Aleluya y del *Veni Creator Spiritus*.

Por su parte, Navarro Sor <sup>19</sup> comenta sobre el tema en breve alusión diciendo que, “De inspiración bíblica son también los *misterios* o piezas de teatro religioso que se representaban en los templos con motivo de ciertas solemnidades religiosas: el *Cant de la Sibilla*, la vigilia de Navidad, el *Misteri del Esperit Sant*, para la fiesta de Pentecostés; los misterios de la Asunción de La Virgen, de los que solo nos ha quedado el *Misteri d'Elx*; los numerosos misterios del Corpus, y otros como el *Misteri d'Adam i Eva* y el *Misteri del Rei Herodes*”, de cuya redacción puede deducirse la existencia de otro texto, *Misteri del Esperit Sant*, distinto al parecer del titulado *La vinguda del Paráclit*.

#### IV. LA FIESTA DE PENTECOSTÉS EN OTROS LUGARES. PARALELISMOS

Valencia no fue un caso único en la celebración de este festejo pentecostal, y así, se sabe por información aportada por Joan Amades<sup>20</sup> que en la catedral

<sup>18</sup> MUÑOZ IBAÑEZ, M., “El significado de la catedral de Valencia durante el siglo XV”, en *La catedral de Valencia. Historia, cultura y patrimonio*, Ed. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia 2018, pp. 124-129.

<sup>19</sup> NAVARRO SOR NÍ, M., “El tiempo de los Borja, Siglo de Oro de la Iglesia Valenciana”, Catálogo exposición *La Luz de las imágenes*, Catedral de Valencia (4 Febrero-30 Junio, 1999). Generalitat Valenciana, Vol. I, p. 147.

<sup>20</sup> AMADES, J., *Costumari Catalá. El curs de l'any*, Salvat Editores, Barcelona 1950-1956, Vol. II, pp. 973 y ss.

de Lérida llevaban a cabo una representación parecida, con Palometa mecánica incluida, y tirada de cohetes o petardos con ballesta al cimborrio:

*“A Lleida, a l' hora de la missa i les vespres, baixaven un colomet amb una màquina. La gran gentada congregada a l'esglèsia engegava trons amb ballestes, que volíen representar la gran remor que va produir-se. La representació fou privada perquè un any es va calar foc al cimborri de la Seu i, segons dir del prelat, perquè el foc produïa una fumera molesta i a voltes cremava els paraments dels altars i originava remors que pertorbaven els divins oficis”.*

Al principio la representación tenía lugar dentro de la catedral, y por el bullicio y el jolgorio que provocaba, con tiros de armas y cohetes, además del asombro de ver volar por la bóveda el artefacto de la Palometa soltando chorros de fuegos artificiales, hizo que la representación de Pentecostés pasara a hacerse en el claustro de la catedral. El ruido creciente, las irreverencias llevadas a cabo, la ausencia de piedad y devoción entre los asistentes, hizo degenerar el espectáculo, sagrado en origen, y se convirtió en algo profano, lo que llevó a su prohibición en el año 1518, como ocurrió con otras celebraciones festivas similares realizadas en distintas fechas del tiempo litúrgico. Al año siguiente, en 1519, como la gente echaba de menos la fiesta, se solicitó permiso al obispo para volverlo a celebrar, lo que así autorizó de nuevo. Pero una vez más se volvió por los antiguos derroteros de exceso, jolgorio, ruidos y peligros, y nueva y definitivamente se prohibió el espectáculo, antes también de que llegara la tijera de Trento, que prohibió estas celebraciones teatrales dentro de las iglesias. En la celebración leridana se añadían detalles curiosos como el del propio nombre de la fiesta, llamado el *Diumenge de la Magrana*, o Domingo de la Granada, y el hecho de lanzar una granada abierta sobre los Apóstoles, los demás actores intervinientes y sobre los asistentes al acto, simulando sus granos rojos la bajada de las lenguas de fuego o venida del Espíritu Santo. Se tiraba desde el púlpito o desde otro lugar elevado del templo.

Por la comarca del Ripollés, según Amades, era costumbre recorrer las masías por grupos de hombres los cuales, acompañados de músicos, cantaban gozos e incluso, si era el caso, bailaban algunas piezas; a cambio recibían invitaciones en forma de bebidas y alguna cosa para comer, embutidos, cocas, etc., y hasta algún dinero. Los grupos de cantantes comían y cenaban juntos estos días de Pentecostés, lo que daba lugar a prácticas de comensalismo entre ellos y los habitantes de las casas de campo visitadas, lo que servía para estrechar lazos de amistad, de conocimiento entre ellos, entrega de ramos a las mujeres casaderas y a todas en general, posibilitando así las relaciones de noviazgo y posibles matrimonios, todo el mundo observa y es observado y se

refuerzan las relaciones sociales y familiares. También según Amades, la celebración de Pentecostés en Perpinyá, donde, como en Valencia, doce clérigos debidamente vestidos para la ocasión figuraban ser los doce Apóstoles y un monaguillo representaba a la Virgen María (como ocurre en la catedral de Valencia con el recuperado *Cant de la Sibilla*, en que un niño de voz apropiada se viste de mujer, lujosamente, para hacer el papel de la Sibila). En el momento adecuado soltaban una paloma y desde las bóvedas del templo se tiraba sobre los fieles obleas coloradas que simulaban las lenguas de fuego recibidas por los apóstoles el día de Pentecostés.

Aunque por el momento se desconoce en Valencia la música con la que sería amenizada la celebración, tuvo que haberla, como así ocurría en Barcelona, en cuyas iglesias los organistas hacían verdaderos alardes en la interpretación musical de melodías que alegraban los oídos de los asistentes y era una ocasión magnífica para oír y disfrutar de composiciones musicales, a veces ejercicios de improvisación por parte de los organistas, que tenían libertad de interpretación en esta paraliturgia de Pentecostés y aprovechaban los sonidos más bajos del órgano para recordar el ruido que se produjo en el cenáculo con la llegada del Paráclito. La aparición del Espíritu Santo en forma de paloma llevó a prohibir la ingesta de estos animales y se consideraba pecado comérselos por suponer una ofensa a la tercera persona de la Trinidad; del mismo modo, se consideraba pecado matar una paloma de color blanco cuarenta días antes y cuarenta días después, porque el color blanco era el del Espíritu Santo. Pero esta prohibición se soslayó recurriendo la gente a comerse los pichones, más tiernos incluso que los ejemplares adultos, que iban a parar al fondo de los pucheros, cocidos y escudellas, o se aderezaban para hacerlos al horno, con lo que el ingenio de la gente triunfaba sobre la prohibición religiosa. Al Espíritu Santo lo tenían por patrón los aguardenteros, aniseros y vendedores de agua de cebada, refrescos y limonadas diversas, así como los chatos o grupos de amigos de nariz pequeña, que tenían la ocasión de festejarlo saliendo al monte para participar en comidas de hermandad. Se dio también la costumbre de comprar un cordero en la Pascua de Resurrección y alimentarlo y engordarlo hasta la Pascua de Pentecostés en que era sacrificado y comido por los grupos de amigos y familiares en una jornada campestre. En otros muchos lugares el lunes de Pentecostés era día festivo importante (recordemos la romería del Rocío) y un poco menos lo era el martes de Pentecostés, pero lo cierto es que son ocasiones para el encuentro religioso y en consecuencia para el divertimento gratuito y la reunión social, de gran importancia en siglos pasados.

En otros países de nuestro entorno también se celebraba la Pascua de Pentecostés, recurriendo a prácticas similares o detalles parecidos en la misma, como es el caso de Italia y su isla de Sicilia, donde tenían la costumbre de

tirar pétalos de rosa desde las bóvedas de las iglesias para recordar las lenguas de fuego en la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles y la Virgen María, era la *Pasche Rosatum* o la *Pasche Rossa*, aunque esta última acepción, según algunos tratadistas, solo deriva del color de los ornamentos litúrgicos<sup>21</sup>. El cardenal Schuster<sup>22</sup> habla de la Pascua de las Rosas, una fiesta de rosas semejante en alguna medida a las *florales* paganas, y recuerda la estación que hacía el Papa en el Panteón de Agripa, quien en la homilía de la misa avisaba al pueblo de la pronta llegada del Espíritu Santo y, así, se hacía llover sobre los fieles una lluvia de rosas lanzada desde el óculo de la Rotonda como figura de la venida del Espíritu Santo. Esta celebración se hizo cada vez más popular y el nombre de Pascua Rosa llegó a ser el distintivo de la Pascua de Pentecostés. Como y a se indicó, sucedía algo parecido en la celebración de la Palometa valenciana, donde también se tiraban rosas desde el cimborrio con la intención de recordar las lenguas de fuego. En Francia se recordaba la escena del cenáculo tocando las trompetas y clarines y así figurar el potente ruido del viento tempestuoso aludido en el texto evangélico. En Inglaterra incluso, los nobles celebraban al efecto carreras de caballos, como del mismo modo ocurre en nuestro país en La Caballada de Atienza (Guadalajara) donde las carreras las organizan y llevan a cabo los miembros de la Cofradía de la Santísima Trinidad, heredera de una antigua cofradía de arrieros.

En general, el mundo cristiano representaba dramas sacros, ceremonias teatrales, paraliturgias, misterios que conmemoraban el trascendental hecho de la venida del Espíritu Consolador, recurriendo a medios o efectos de carácter simbólico y alusivos a lo indicado en el pasaje de los Hechos de los Apóstoles: el fuerte viento, una fuerza real aportada por el Espíritu y recordado por los truenos, disparos de cohetes y armas de fuego o soluciones de tramoya; el benedictino Dupont, según recoge Ambelain<sup>23</sup> comenta la afinidad existente entre el Espíritu y el viento, ya que en hebreo Espíritu significa sopro; el fuego, un instrumento de limpieza y purificación, de energía vivificadora surgida del amor del Padre y del Hijo para ser entregada a los hombres; la forma de las llamas se relaciona aquí con el don de lenguas y la lengua simboliza la llama por su forma y su movilidad; la paloma, representación física e iconográfica de la tercera persona de la Trinidad, bien fuera de modo natural o mediante un artefacto mecánico y pirotécnico que haría las delicias de los asistentes, sorprendidos por el revoloteo asustadizo de las aves que se soltaban entre tanta asistencia y tanto ruido, y asombrados por los chorros de fuegos

---

<sup>21</sup> KELLNER, E., *El Año Eclesiástico y las fiestas de los santos*, o.c., p. 150.

<sup>22</sup> SCHUSTER, A.I., *Liber Sacramentorum. Estudio Histórico-Litúrgico sobre el Misal Romano*, o.c., T. IV, p. 34.

<sup>23</sup> AMBELAIN, R., *Los secretos del Gólgota*, o.c., p. 115.

artificiales que iba soltando la Palometa mecánica sobre los fi eles y los actores al ser impelida en una u otra dirección mediante los ingenios mecánicos, poleas y pequeños candiles de plomo o de hojalata encendidos que recordaban las lenguas de fuego recibidas en el cenáculo.

## V. LA PALOMETA EN LA HISTORIOGRAFÍA VALENCIANA

La historiografía valenciana se ha ocupado de la Fiesta de la Palometa, aunque de modo tangencial y a desmano, casi siempre al estudiar el primitivo altar de plata de la Seo, destruido por el incendio provocado por la celebración de Pentecostés que se viene comentando, y por las referencias al nuevo altar mayor renacentista que sustituyó al anteriormente citado. Líneas atrás mencionamos las dos entradas que le dedica la Enciclopedia de la Comunidad Valenciana en su reedición del año 2005, un comentario muy reciente, pero basado en buena medida en las aportaciones del canónigo Sanchís Sivera, y por eso vamos a ver a continuación lo que al efecto dijeron otros historiadores valencianos, cronistas y divulgadores de la cultura valenciana. Así, Teodoro Llorente<sup>24</sup>, antes incluso que Sanchís Sivera, comentó el percance del incendio del altar de plata y publica en la obra citada el documento de 1469:

*“Destruyólo un incendio la noche del Domingo de Pentecostés de 1469. Había la costumbre de representar la Venida del Espíritu Santo con el artificio de una paloma figurada, que descendía del órgano al altar, arrojando llamas: verificada la ceremonia a hora de vísperas, alguna chispa produjo el fuego, que no se advirtió hasta que estaba fundida la mayor parte del altar. Al arrojado de un esclavo se debió que no se destruyese por completo la imagen, también de plata, de la Virgen que había sustituido a la tabla pintada de D. Jaime”.*

El documento de 1469 es el mismo que luego incluyó Sanchís Sivera en su libro sobre la catedral, y ambos lo toman del *Dietario* del capellán de Alfonso V el Magnánimo, Melcior Miralles, ya comentado. No hay diferencias sustanciales entre ellos, si acaso variaciones ortográficas sin demasiada importancia, por ejemplo el apellido del dueño del esclavo Lançalot, que Llorente llama *Mosèn Perellós*, que yo creo es la forma correcta, y no la de *Perelós*. Llorente señala el coro catedralicio como el lugar desde donde salía disparada la Palometa mecánica, pertrechada de cohetes, hacia el altar mayor, y claramente

---

<sup>24</sup> LLORENTE OLIVARES, T., *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Editorial de Daniel Cortezo y Cía. Barcelona 1887, T. 1, p. 580. Hay edición facsimilar de Albatros Ediciones, Valencia 1980.

indica que “A consecuencia del mencionado incendio, quedó suprimida la función llamada de la Palometa”. Es posible que la Palometa saliera disparada desde el coro, como dice Llorente, si tenemos en cuenta el simbolismo del espacio catedralicio y la ubicación del coro al Este, punto cardinal de ubicación del mundo de la luz y de la vida, de la Divinidad y de los seres celestes<sup>25</sup>.

El abate **Antonio Ponz** cita de manera muy escueta el accidentado incendio y no hace ningún comentario sobre la Fiesta de la Palometa, quizá porque no fueran de su interés estas minucias festivas y piadosas cuya celebración, además, había dejado de realizarse varios siglos atrás. En su famosa obra *Viaje de España*, cuyos dieciocho tomos se publicaron entre 1772 y 1794, dice lo siguiente: “El altar mayor, que es todo de plata, se hizo en 1498, habiéndose derretido algunos años antes otro que había de la misma materia por causa de un incendio. El presente dicen que fue ejecutado por un artífice italiano”<sup>26</sup>. Como ya se comentó en páginas anteriores, la única información que podemos obtener sobre la celebración de la paraliturgia pentecostal viene de la mano del desgraciado accidente del fuego, del hecho de hablarse del antiguo altar de plata derretido o del nuevo que lo sustituyó y artistas que participaron en la renovación.

**Marcos Antonio de Orellana**<sup>27</sup>, coetáneo de Ponz, procede de igual modo en su obra *Biografía pictórica Valentina*, escrita a finales del siglo XVIII, y así, al trazar la biografía del platero Jaime Castellnou, que intervino como artífice en la realización del altar de plata nuevo, dice lo siguiente: “...uno de los que entendieron en la construcción y fábrica del retablo mayor de nuestra Metropolitana Iglesia que todo él es de plata, y lleno de adornos historiados, que lo hermosean con mucha obra perfecta y bien acabada, conforme a las artes de Escultura y Arquitectura, el qual por que el que había (sic), también de plata, se quemó derriéndose en el día de Pasqua Granada, a 21 de Mayo de 1469; se comenzó a labrar en el año 1470”, remitiendo al lector a las obras de Esclapés y de Escolano, que es de quienes toma la información.

El **Marqués de Cruilles**, Vicente Salvador y Montserrat, hace lo propio en su afamada guía de Valencia<sup>28</sup> y escribe lo siguiente: “Aunque se lee que el Obispo D. Vidal de Blanes, que lo fue por los años de 1356 a 1358, prohibió los truenos que con ballestas arrojaba el pueblo al representarse la Venida del

<sup>25</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía medieval*, o.c., p. 442.

<sup>26</sup> PONZ, A., *Viaje de España*, M. Aguilar Editor, Madrid 1947, p. 331.

<sup>27</sup> ORELLANA, M.A., *Biografía pictórica Valentina*, Ed. Ayuntamiento de Valencia, Valencia 1967, p. 26.

<sup>28</sup> CRUILLES, M. de, *Guía urbana de Valencia Antigua y Moderna*, Imprenta de José Rius, Valencia 1876, T. I, p. 75.

*Espíritu Santo, por los daños que causaba esto al cimborrio, no ha de referirse al actual, cuya construcción dio principio en 1404. Es una de las bellas y notables obras de arquitectura de aquel tiempo, que conserva Valencia*". Se equivoca Cruilles en la cronología del obispo Blanes, que fue de 1356 a 1369, y es del máximo interés porque con su prohibición sabemos que la Fiesta de la Palometa ya se celebraba en fecha tan temprana, aunque ha ya algún historiador que incluso la lleve a los años siguientes a la conquista de Valencia por Jaime I (1238), lo que entonces tampoco nos impide pensar, aunque sea como hipótesis, que esta práctica festiva ya se diera en la catedral o iglesia visigótica valenciana. El mismo autor, Cruilles, y en el segundo tomo de su obra<sup>29</sup>, se ocupa más en extenso del tema tratado al hablar del altar, la custodia y las alhajas de la catedral. Dice del mismo que era de plata, de gusto exquisito de la época, año de 1370, en que el Cabildo decidió hacerlo de este metal,

*"... pero se derritió desgraciadamente en un incendio. Dio ocasión a ello la ceremonia llamada de la palometa, que se hacía en esta iglesia a mediados del siglo XIV los días de Pentecostés, para representar la Venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles. Consistía en que a la hora de vísperas y a la misa, bajaba con cierto mecanismo una paloma, al mismo tiempo que el pueblo con ballestas disparaba truenos y llamas: Ortiz dice que bajaba desde el órgano al altar echando llamas. Estos fuegos ya se habían prohibido por los años 1356 a 1368; más sea que no se obedeciese la prohibición o que se introdujese acompañar con otros fuegos de artificio la ceremonia que se hacía, es lo cierto que hecha la ceremonia de la paloma el domingo 21 de mayo de 1469, a las once de la noche, algunas chispas que debieron pegarse a los adornos del altar, propagando el fuego al resto derritieron el metal con el voraz incendio que se declaró instantáneamente, y no pudo atajarse. Solo se salvó la imagen de medio cuerpo de Nuestra Señora, también de plata, y sobredorada, que era dádiva del Papa Benedicto III, procedente de su oratorio cuando vino a esta ciudad. La libró del fuego un esclavo de Mosén Pertusa, por cuyo arrojó el rey le hizo libre*".

Como vemos, el Marqués introduce una pequeña variante en el nombre del clérigo dueño del esclavo Lançalot que salvó la imagen, llamándolo Mosén Pertusa, cuando ya se dijo que otros autores se refieren a él como Mosén Perelós o Mosén Perellós.

**Esclapés de Guilló**, del mismo modo, se ocupa de la Fiesta de la Palometa al relatar la historia de la Catedral, la construcción del primer retablo de plata

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, T. II, p. 375.

en 1370, el regalo de la imagen de la Virgen por el Papa Luna, Benedicto XIII, y el incendio seguido. Dice así:

*“En el año 1469, a 21 de Mayo, día de Pasqua del Espíritu Santo, sucedió la fatal desgracia de que se prendió fuego al altar mayor, por la ocasión de baxar artificiosamente un Águila de lo alto del cimborio echando fuego hasta el dicho altar; y como entonces estaba más guarnecido de madera que ahora, se prendió el fuego, ardió su fábrica, y la plata derretida baxó hasta muy cerca de la reja del coro, menos la imagen de Nuestra Señora, que un esclavo de los Caballeros Pertusa, arrojándose intrépido, la libró del incendio; por cuya hazaña fue puesto en libertad por mandato del Rey. Recogióse la plata, y veinte y nueve años después de esta fatal desgracia, que fue el de 1498, se volvió a labrar de nuevo dicho retablo por un artífice italiana, y entonces se concluyó la hechura de Nuestra Señora de entera estatura, como hoy está”.*

Esclapés cambia el pájaro de la fiesta, la Paloma, por el Águila<sup>30</sup>, se refiere a los dueños del esclavo negro Lançalot com o Caballeros Pertusa, y señala lo pavoroso del incendio y la gran cantidad de plata con que estaba hecho el retablo al comentar que al haberse derr etido bajó el metal licuado hasta casi la reja del co ro, ubicado a bastante dist ancia del retablo m ayor, lo que nos proporciona una idea muy cierta de la f uerza de las llam as. Da com o fecha del suceso el año 1498, siendo que fue el año 1469.

No cabe duda de que se prestó bastante atención a la Fiesta de la Palometa valenciana, y en los medios más insospechados, de lo que es buen ejemplo la que le dedicó un periódico mensual llamado *Ocios de Españoles Emigrados*<sup>31</sup>, editado por el Estado Mayor de los Ejércitos, donde podemos leer lo siguiente:” *En la capilla mayor de la catedral de Valencia se representaba el día de Pentecostés la venida del Espíritu Santo, y un año bajó tanto fuego, que redujo a cenizas el altar mayor. Esta tragedia puso fin a aquel drama llamado Palometa”.*

La relación de historiador es o erud itos valencianos que se ocuparon de esta fiesta tan singular podría ser más extensa, pero na da aportarían distinto o sorprendente a lo expresado hasta aquí , y es más que suficiente para fundamentar o apoyar lo que va dich o: que fue una fiesta de gran éxito popular, con un

---

<sup>30</sup> El obispo de Plasencia en las Constituciones Sinodales de 1534 prohíbe que en la celebración de la Palometa se suelten pollos en vez de palomas.

<sup>31</sup> *Ocios de Españoles Emigrados*, Ed. Estado Mayor General de los Ejércitos Nacionales, nº 28, Madrid, Julio, 1826, p. 60.

final bastante accidentado por el incendio ocurrido y causa de su desaparición, que está en los orígenes del teatro medieval, y que su apoyatura teológica y su difusión continental ha y que buscarla, por ejemplo, en textos como *La Leyenda Dorada*, que escribiera el dominico Santiago de la Vorágine a mediados del siglo XIII, como enseguida veremos. Obviamente la fuente original de inspiración fue la Biblia, en ella se apoyaron los Santos Padres, se convirtió en criterio de autoridad, y con el principal pasaje del Nuevo Testamento en los Hechos de los Apóstoles se ha abierto este estudio. La *Clave de Melitón*, obra anónima de los siglos IX o X, que se apoya en los escritos de los Santos Padres; la *Glosa Ordinaria* del monje Walafredo Estrabón, recoge las explicaciones alegóricas sobre la Biblia dadas por San Isidoro, Rabano Mauro y otros; el *Speculum Ecclesiae*, de Honorio de Autum, del siglo XII, que es una colección de sermones para las fiestas principales del año y para uso de los predicadores, sirviéndose del mundo de los animales para presentar ejemplos que explicaran la doctrina cristiana, etc., fueron obras que sirvieron a los clérigos para explicarla. En el siglo XIII se escribieron las grandes *Summae*, los *Speculum* y los *Imago Mundi*, surgiendo personajes como Santo Tomás de Aquino, Santiago de la Vorágine y Vicente de Beauvais, cuyas obras trataban de explicar el mundo a los hombres, fijar la doctrina y darle una fundamentación teológica<sup>32</sup>.

Pero en mi opinión fue *La Leyenda Dorada*, de Vorágine, la que más éxito tuvo, la más extendida por todo el continente y la que sirvió de apoyo teológico y doctrinal a buena cantidad de las celebraciones que se llevaron a cabo, como fue el caso de la Fiesta de la Palometa o Fiesta de Pentecostés. Lo vamos a poder comprobar en una edición de *La Leyenda de Oro*<sup>33</sup> de 1865, en la que se incluye todo el Rivadeneira, las noticias del Croiset, Butler, Godescard y otros autores, revisada y dada a la imprenta por los jesuitas. En realidad es una nueva versión del *Flos Sanctorum* del Padre Rivadeneira, en cuyo prólogo, escrito por él mismo, explica esta circunstancia. No menciona a Santiago (o Jacobo) de la Vorágine, lo sigue y lo tiene en cuenta, pero sí toma de él el título, *La Leyenda de Oro*, uno de los que se aplicaron a la conocida obra, aunque el de más éxito fue *La Leyenda Dorada*. Con una prosa muy florida, tal era el uso por aquellos años, el autor señala que bajó el Espíritu Santo a la tierra para escribir en el corazón de los apóstoles la ley evangélica y de amor, desarraigando la maldad y plantando la bondad, desterrando la servidumbre y trayendo la libertad, perdonando la deuda y dando la gracia. Reconoce la grandeza y la excelencia del día de Pentecostés al considerar quién es el que baja del cielo a la tierra, el Espíritu Santo, la tercera persona de la Trinidad,

<sup>32</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía medieval*, o. c., pp. 125-126.

<sup>33</sup> ANÓNIMO, *La Leyenda de Oro*, Sociedad Editorial La Maravilla, Barcelona 1865, T. I, pp. 44-49.

coeterno, consustancial, igual Dios verdadero que el Padre y el Hijo, de cuyo amor procede y es la causa de todos los bienes que Dios hace al género humano, es el Espíritu Consolador que baja a la tierra para que los corazones terrenales se hagan celestiales. Las lenguas de fuego recibidas por los apóstoles son el fuego divino enviado por Dios para encender el amor en los hombres y renovar la faz de la tierra por medio del sonido de los apóstoles, pregoneros y trompetas de la verdad, armados como con armas impenetrables por la acción del Paráclito. Vamos comprobando mediante estas palabras la justificación de la presencia de ciertos elementos en la celebración de la Palometa en la catedral de Valencia: lenguas de fuego, trompetas, ruido, armas, bajada desde el cielo, gemidos como de paloma, viento fuerte. En *La Leyenda de Oro*, su autor dice textualmente que

*“... de improviso vino un sonido recio del cielo, a manera de un aire vehemente e impetuoso, sobre la casa que estaban, que la hacía estremecer y temblar; no con pavor y espanto, como cuando se levanta algún torbellino y tempestad, sino con suavidad y blandura, y con un santo y fiel temor de los que habían de recibir aquel don del Señor. (...) Fue aquel sonido fuerte y vehemente, para hacer atentos a los que allí estaban, y decirles: Estad alerta y considerad la presencia de la majestad que viene, así mismo como cuando se dio la ley todo el monte Sinaí estaba lleno de truenos y relámpagos, y parecía que ardía, para denotar la presencia de Dios que allí estaba, y les daba la ley, y también para disponer a los apóstoles primero con este suave temor y reverencia, que suele ser admirable disposición para recibir a Dios...”<sup>34</sup>.*

De nuevo se refiere a los temblores, ruidos, voces del cielo, prodigios y maravillas, sonidos impetuosos, disparos de artillería, guerra, aire y viento, lenguas de fuego y larga explicación simbólica sobre el significado de la lengua, del fuego, de la palabra, de la glosolalia apostólica para encender a todos los hombres, del fuego necesario para inflamar los corazones, todo lo cual da pistas sobre cómo se había de celebrar la Fiesta de la Palometa.

Los efectos de Pentecostés sobre los Apóstoles fueron entre otros la entrega de una nueva luz, del resplandor divino y del perfecto conocimiento de la bondad y de la belleza de Dios; se les infundió la celestial sabiduría para comprender los altísimos misterios que habían de predicar a los hombres y superar y mejorar la ley del Sinaí dándoles fuerza y aliento para ello. Y una vez desaparecidos los apóstoles, el Paráclito seguirá actuando sobre todos los miembros de la Iglesia, de la que es el alma espiritual y a la que rige y

---

<sup>34</sup> Ibidem, p. 46.

gobierna, “*El Espíritu Santo es autor de nuestra fe, sol espiritual de nuestros ojos, lumbre de nuestro hombre interior, lucero de la mañana, que amanece en nuestros corazones*”, según las palabras de San Juan Crisóstomo que recoge el autor, quizá Rivadeneira, y sigue remarcando la importancia del Paráclito porque

*“Sin este divino Espíritu el hombre está desnudo, desarmado y entregado en manos de sus enemigos; está ciego y no ve sobre sí a Dios airado, debajo de sí al infierno abierto para tragarle, a la diestra la prosperidad engañosa, a la siniestra la adversidad congajosa, delante de sí al demonio que le tira, detrás de sí la muerte que le va a los alcances; fuera de sí al mundo que le trastorna; dentro de sí la carne que le ablanda. Todo esto no ve, porque le falta la luz del Espíritu, sin la cual no hay sino tinieblas, noche y obscuridad. Y al contrario, teniendo el hombre esta luz, este arrimo y amparo, está tan proveído, tan abastado, tan fuerte y poderoso, que las puertas del infierno no pueden contra él. (...) y suplicarle humildemente, que descienda y more en nosotros, y nos consagre en templo suyo, para que gocemos de la solemnidad y alegría de tan grande fiesta y beneficio incomparable, que con su venida sobre los apóstoles todo el mundo hoy recibió”.*

El propio texto evangélico y textos como este, inspirado en Vorágine y en los Santos Padres, es y sirve de guion inexistente para llevar a cabo paraliturgias y dramas sacros como el de la Fiesta de la Palometa y vienen a solucionar la carencia escrita de textos teatrales e indicaciones que faciliten su puesta en escena, justificándose su realización festiva y teatral por la gran importancia que el Espíritu Santo tiene para la salvación de los hombres, y por eso la Iglesia no escatimó medios para realzar su valor y grabarlo a fuego en la mente de los creyentes, aunque fuera recurriendo a las representaciones teatrales, de gran impacto en la mente de los fieles.

*La Leyenda Dorada*, del dominico y arzobispo genovés Santiago de la Vorágine, escrita en 1264, gozó de un gran éxito, especialmente hasta el siglo XV, cayendo en el descrédito con posterioridad a esta fecha y siendo rescatada en la actualidad. En su época, los copistas no daban abasto a la demanda que el libro tenía, se hicieron numerosas copias manuscritas, incluso se le añadieron nuevos capítulos por autores desconocidos y tuvo una acogida entusiasta. La traducción del código de la Biblioteca Real de Dresde<sup>35</sup>, al que ahora me referiré y seguiré en los párrafos siguientes, le dedica al Espíritu Santo el capítulo setenta y tres, un largo capítulo que manifiesta la importancia concedida

---

<sup>35</sup> VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*, Alianza Forma, Madrid 1982, pp. 308-317.

por la Iglesia al acontecimiento pentecostal por medio de Vorágine, y nos va a servir para comprender el predicamento que tuvo su texto para la construcción de la Fiesta de la Palometa y los elementos simbólicos y doctrinales que en ella aparecen, como se viene diciendo.

Comienza con una breve referencia a los Hechos de los Apóstoles, y pasa a considerar las ocho cuestiones o preguntas sobre el divino Espíritu que considera determinantes: “... *por quién fue enviado; de cuántos modos fue enviado o puede ser enviado; cuándo fue enviado; cuántas veces fue enviado; cómo fue enviado; sobre quiénes fue enviado; por qué fue enviado; por medio de qué fue enviado*”. Da cumplida respuesta a las ocho preguntas sobre el Paráclito, de las que nos haremos eco solamente de aquellos detalles que sirvan de ayuda y apoyo para explicar la influencia del texto en la conformación de la Fiesta de la Palometa valenciana. Enseguida se encuentran referencias al rayo luminoso que recibe del sol su luminosidad, la fuerza de la saeta impulsada por el arquero, que son elementos presentes en la fiesta valenciana. Del mismo modo, al contestar a la cuestión de cuántos modos puede ser enviado el Espíritu, se pueden espigar buena cantidad de elementos simbólicos que aparecen en la celebración catedralicia, como son la paloma, la nube luminosa, el hálito o soplo de viento, el fuego y la lengua. La paloma es un ave que no canta, sino que gime, no tiene hiel y habita en los huecos de las piedras, dando una lección de vida a los creyentes. La nube genera la lluvia vivificante que refresca y apaga los vicios. El ruido parecido a una ráfaga de viento impetuoso procedente del cielo, es la forma de recordar el soplo de la Divinidad, el hálito divino tan necesario al hombre como la propia respiración, ruido súbito procedente del cielo, de naturaleza celestial, que llenó con su resonancia todo el espacio del cenáculo, ruido conseguido en la Palometa valenciana con el disparo de cohetes y petardos al cielo representado en la bóveda del cimborrio de la catedral.

El tratadista se pregunta por qué razón el Espíritu Santo adoptó la forma de lenguas de fuego, por qué recurrió al elemento fuego y no a cualquier otro de los cuatro elementos y por qué con forma de lengua, elementos de gran importancia en la representación teatral de la fiesta de Pentecostés valenciana. La respuesta encierra un gran simbolismo referido a la predicación y cumplimiento por parte de los apóstoles de una ley fervorosa y ardiente, la ley del amor o de la caridad, la belleza de la luz que emana, su posición erecta, su rapidez en la actuación, su potencia y su eficacia, lo que nos recuerda el penoso accidente del incendio en la catedral valenciana. El fuego, según recoge el autor de los escritos de Rabano Mauro, tiene cuatro propiedades derivadas de su propia naturaleza: que quema, purifica, calienta e ilumina, y del mismo modo el Espíritu Santo quema los pecados, purifica los corazones, calienta la tibieza y destierra con su luz las tinieblas de la ignorancia; es el

menos material de los cuatro elementos y quizá el más presente en la celebración de la Palo meta, en los fuegos pirotécnicos usados, en los candiles encendidos que se usaban, en los disparos de las armas de fuego, bombardas y ballestas. La explicación del recurso a la lengua es más rebuscada, el autor la ve como un órgano del cuerpo humano inflamado por el fuego o del infierno, es muy difícil de gobernar y resulta muy útil a quien la emplea bien, buscando la explicación en el apóstol Santiago, quien dice que la lengua necesita ser purificada por el fuego del Espíritu Santo y este a la vez convertirse en su guía; la lengua alude a la elocuencia de los que predicaban con fervor y sin miedo, quienes han de hablar con palabras encendidas y con sus lenguas proclamen con ardor la ley ardorosa de la calidad.

Así pues, vemos como *La Leyenda Dorada* pudo servir de fuente inspiradora para la celebración de la Fiesta de la Palometa, donde pudieron encontrar los elementos materiales de carácter simbólico que se desplegaban en la representación teatral. Santiago de la Vorágine fue un arzobispo muy culto, profesor de Teología, conocedor de los escritos de los Santos Padres y de las obras de los grandes teólogos del momento, para quien el texto bíblico no tenía secretos, textos y personajes a los que hace referencia constante en *La Leyenda Dorada*, obra de gran éxito y difusión por todo el occidente cristiano que lo tomó como fuente de inspiración para la realización y celebración de fiestas, dramas sacros, representaciones teatrales o paraliturgias como la que se llevaba a cabo en la catedral de Valencia en la Fiesta de la Palometa. *La Leyenda Dorada* se hizo célebre en toda la cristiandad, como con acierto escribió Emile Mâle<sup>36</sup>, poniendo a disposición de todos relatos que hasta entonces apenas si habían salido de los libros litúrgicos. Vulgariza las lecturas del Leccionario, limitadas a ser leídas por entonces en los coros de las catedrales, que pasaron a ser lecturas hechas en público para todos los fieles, pasaron al arte, a las vidrieras, pero también al teatro sagrado, fue, en definitiva, el libro favorito y más popular de la Edad Media, y Valencia no fue una excepción, tomándolo como inspiración para construir la celebración dramatizada de una de las fiestas más importantes del cristianismo, la Pascua de Pentecostés.

## VI. CONCLUSIÓN

Según hemos venido comentando a lo largo de estas páginas, la Fiesta de Pentecostés es una de las celebraciones más importantes del Cristianismo, es la Pascua Granada, del mismo rango que la Pascua Florida de Resurrección o

---

<sup>36</sup> MÂLE, E., *El Gótico. La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Ediciones Encuentro, Madrid 1986, pp. 284 y ss.

la Pascua de Navidad. Para su refuerzo pedagógico e ideológico, la Iglesia recurrió a representaciones como esta de la Palometa en la catedral de Valencia, donde se explicaba a los creyentes un episodio fundamental de la historia de la salvación, amenizado con este teatro sacro que tanto llamaría su atención, haría sus delicias como elemento lúdico, y quedarían sorprendidos por este drama de prodigios que también contribuía a su afianzamiento ideológico y al fenómeno de la cohesión social. Era un espectáculo, una fiesta para la sorpresa y la diversión, pero también servía para profundizar y entender mejor los misterios de la fe cristiana. Fue una fiesta de carácter simbólico en que la maravilla y el arrebató estaban asegurados y, en consecuencia, el éxito lo tenía logrado. En su desarrollo intervenían ingenios mecánicos, fuegos de artificio, luminarias y tramoyas, escenas casi “milagrosas” de apertura del cielo, con salida imponente de la Palometa mecánica que representaba al Espíritu Santo, disparos de armas atronadoras, cánticos o recitados, lenguas de fuego que enviaba el Paráclito Consolador para recordar la reunión del Cenáculo, una oportunidad de salir de la anodina existencia que llevaba la gente del momento, una oportunidad de vivir. Se trataba, además, de una fiesta con memorativa del nacimiento de la Iglesia, a la que pertenecían la mayoría de los asistentes a la representación teatralizada, una acción simbólica festiva de pertenencia al grupo que se originó con la reconquista de Valencia por Jaime I el Conquistador en 1238. Este tipo de representaciones y celebraciones servirían para afianzarse como comunidad cristiana en cierta medida, unida, heredera y conocedora de las antiguas tradiciones.

No sabemos mucho de esta fiesta porque no se han conservado demasiados documentos de archivo que nos ayuden a conocerla mejor, o habría que buscarlos. No se ha conservado hasta la actualidad por aquel fatídico accidente del fuego, no ha llegado a nuestros días su modo de llevarla a cabo. Pero aun así, no podemos dejar de reconocer que se trata de un bien perteneciente al patrimonio cultural de todos los valencianos, a nuestro patrimonio inmaterial, como lo es también el Misterio Asuncionista de Elche (declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco), el Canto de la Sibila de la propia catedral valenciana (recuperado en el año 2012) o como el auto sacramental de la *Visitatio Sepulchri* de la vecina localidad de Gandía, también recuperada con notable éxito en el año 1998, atribuida por los investigadores a San Francisco de Borja, quien la compuso hacia 1550. Esta *Visitatio Sepulchri*, junto con el Misterio de Elche, fueron los dos únicos casos que se exceptuaron de las prohibiciones dramáticas del Concilio de Trento, aunque finalmente fuera prohibida esta última por el arzobispo de Valencia Mariano Barrio en 1865. Después de un loable y fructífero trabajo de investigación archivística, se encontraron los textos y la música, recuperándose para la escena en 1998, según se dijo líneas atrás. En el caso de la Fiesta de la Palometa, quizá convendría hacer ese trabajo de investigación, al

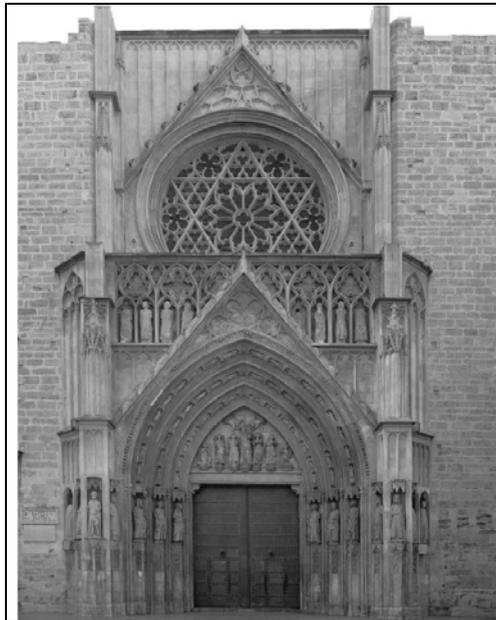
menos para conocer de modo fidedigno cómo era su representación, aunque a lo mejor vendría a convertirse en uno más de tantos reclamos turísticos como tiene la ciudad y como creo que ha pasado con el Canto de la Sibila, por ejemplo. De todas las maneras, si se recuperase tendríamos el rescate de un elemento cultural propio, una joya medieval de raíces profundas, como mínimo del siglo XIV, si no es que su origen se remonta a más atrás. Solo por el conocimiento del drama sacro ya valdría la pena su recuperación o estudio, aunque lo más probable que sucedería sería que estaríamos en un proceso de invención de la tradición, como ya ha ocurrido en otros casos.



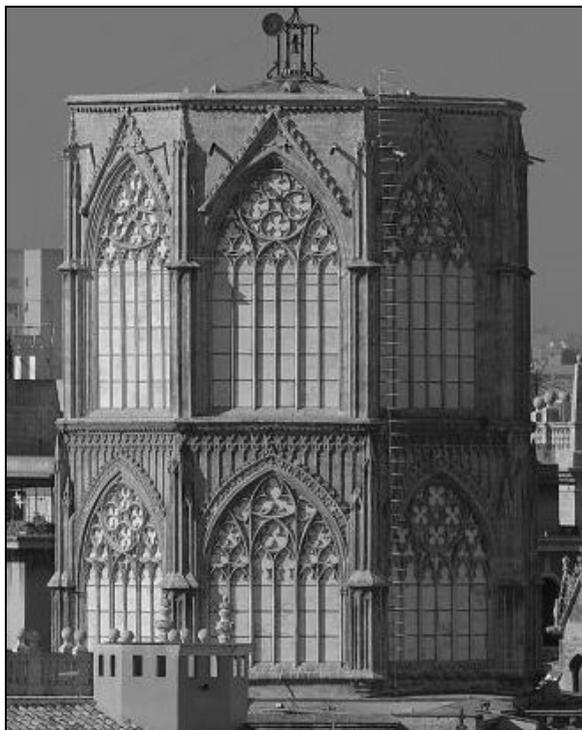
1. Catedral, cabecera.



2. Catedral, Capilla Mayor.



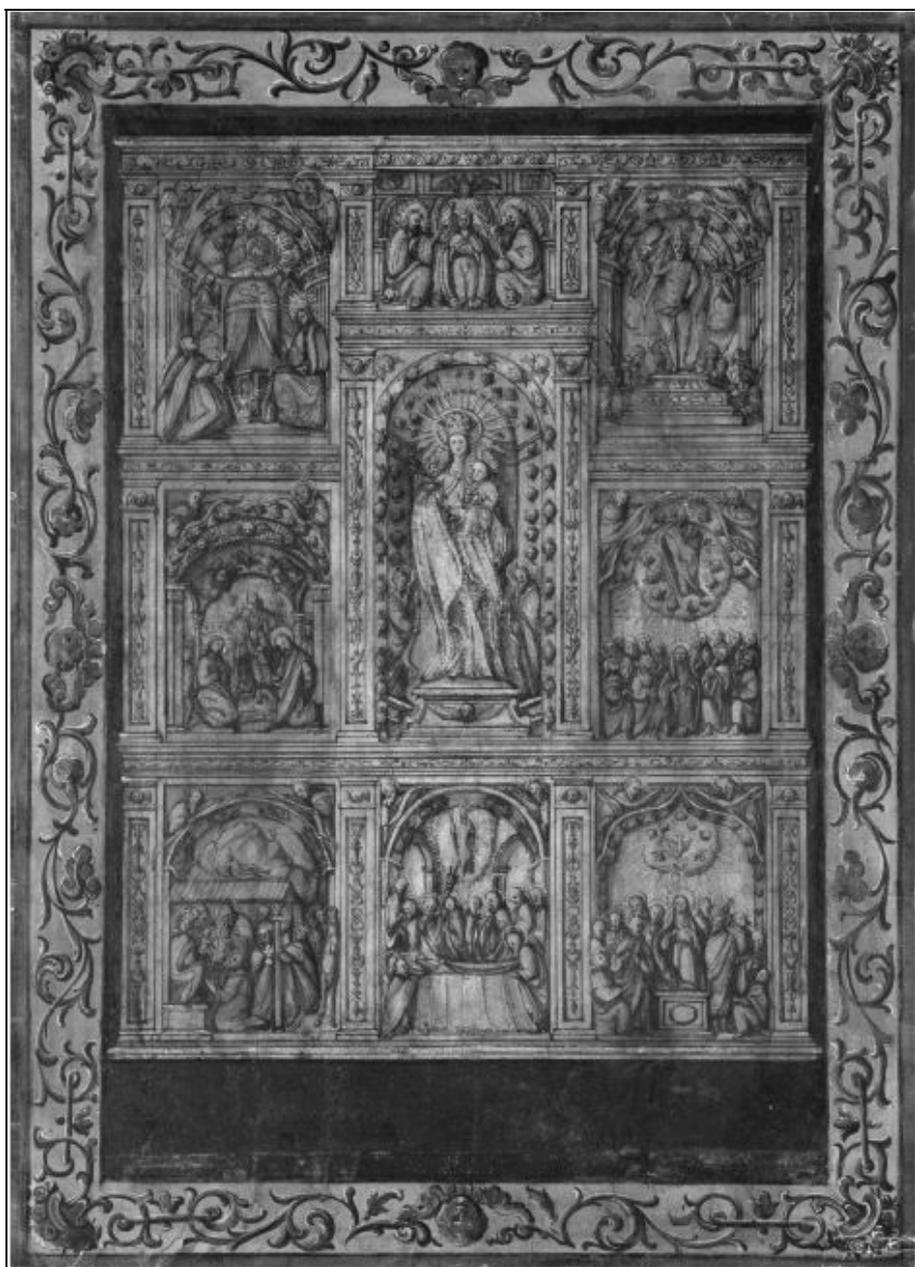
3. Catedral, Puerta de los Apóstoles.



4. Cimborrio exterior.



5. Octógono.



6. Retablo de plata.