

# LA PASSIÓ

RITU, TRAGÈDIA I REPRESENTACIÓ DE LA VIOLÈNCIA

Coordinat per  
FRANCESC MASSIP BONET

Amb la col·laboració de  
ELENA DE LA CRUZ VERGARI



Santa Coloma de Queralt  
2022

Ja fa més de tres lustres que el grup de recerca consolidat LAiREM (Literatura, Art i Representació en la llarga Edat Mitjana) duu a terme un treball d'investigació en equip a l'entorn de la cultura medieval i les seues pervivències des d'un plantejament multiforme i de vocació interdisciplinari, amb accions conjuntes de recerca, docència i transmissió del coneixement en les distintes àrees de la literatura romànica ibèrica, l'art, el teatre, la dansa, la filologia i l'eccdòtica.<sup>1</sup> Tot plegat en «un long Moyen Âge», com deia Jacques Le Goff,<sup>2</sup> és a dir en un temps de creació que, tot i formar una estètica forta entre els segles xi i xv (romànic i gòtic), el seu impuls artístic perdura fins la caiguda de l'Antic Règim, almenys en la tradició popular i, en particular, en les cultures minoritzades pels estats absoluts de l'Europa moderna, alguns encara ancorats en l'autoritarisme veteroregiminal. Aquestes cultures minoritàries s'han mantingut fidels a la seua pròpia llengua i a les formes d'expressió que van assolir el seu punt àlgid a l'època medieval i que s'han mantingut per tradició com a alternativa a la cultura oficial colonitzatriu.

Hem abordat l'estudi de l'Edat Mitjana des d'un angle transversal que permetés copsar les dimensions del fenomen artístic (literari, plàstic, arquitectònic, musical i espectacular) que d'altra manera quedarien ocultes o esbiaixades.

<sup>1</sup> Una primera presa de contacte va tenir lloc el 5 i 6 d'octubre de 2006 amb el Simposi Internacional *Literatura i Teatralitat a l'Europa Medieval. Una mirada interdisciplinària de la creació literària a través dels textos, la música i les imatges*, organitzat per la Universitat de Barcelona i l'Institut del Teatre, bé que no es va concretar, per manca de finançament, en cap publicació. Van participar Anton M. Espadaler, Pedro M. Cátedra, Patri Urkizu, Lenke Kovács, Anna Vázquez, Camilo F. Valdehorras, Maricarme Gómez Muntané, Francesc Massip, Pep Martorell, Chiara Capuccio i Sandra Pietrini.

<sup>2</sup> Jacques LE GOFF. «Pour un long Moyen Âge». Dins *Le Moyen Âge maintenant*. Monogràfic de la revista *Europe. Revue littéraire mensuelle*, 654 (1983) 19-24.

D'una banda, hi ha el text literari que, a l'època medieval, era sovint versàtil i deixava una gran llibertat als adaptadors i intèrprets, perquè pogués ser llegit, declamat, recitat dialògicament o fins i tot interpretat o representat a l'escenari, segons l'ocasió, les condicions concretes (festives, litúrgiques, commemoratives, cerimonials, etc.) i la disponibilitat tècnica, material i humana del moment i del lloc. Considerem, doncs, que els textos medievals són fonamentalment performatius, és a dir, que la difusió o «publicació» de material literari implicava freqüentment l'«escenificació» davant un públic que sovint no disposava d'altres mitjans d'accés al contingut d'aquests textos. En una societat basada en l'oralitat com la medieval i fins i tot postmedieval almenys fins a la revolució industrial, la transmissió de continguts es fa sobretot de viva veu (reservada la lectura silenciosa a una elit). Això implica una dimensió pública en la recepció d'aquests continguts, necessàriament impregnada d'elements escènics que sovint afecten la composició del mateix text.<sup>3</sup>

Pel que fa a la imatge plàstica, recordem que, més que cap altre tipus de societat, «les societats medievals eren civilitzacions visuals».<sup>4</sup> L'art medieval, inclinat a recórrer a l'ambigüitat figurativa amb una intenció semàntica, formula un pensament figuratiu i universalista, de naturalesa cristiana, que no es pot entendre en la seua totalitat sense la fructífera relació amb els textos literaris sovint acompanyats o fets per acompanyar la imatge. A l'Edat Mitjana, l'esplendor plàstic, l'encant auditiu i la música eren els millors instruments per arribar a la gent.

El 2011 vam explorar l'activitat de la Joglaria medieval a *Joglars, Ministrils, Actors. Literatura, música, arts i espectacle del segle XII al XVI a l'Europa romànica*, seguint les traces sovint inaferrables dels més dinàmics motors de l'entreteniment medieval, els difusors més eficaços de la literatura romànica -recitadors èpics, cantors dels trobadors, contadors de ficcions i

<sup>3</sup> Paul ZUMTHOR. *La letra y la voz. Sobre "literatura" medieval*. Madrid: Cátedra, 1987, p. 267-321.

<sup>4</sup> Jean DUVIGNAUD. *Sociología del Teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 103.

professionals de l'espectacle- que van aplegar un ampli ventall de recursos i tècniques expressives de tipus retòric, corporal i musical, per tal d'arribar a un públic variat i múltiple en interessos i expectatives.<sup>5</sup>

El 2012 vam organitzar, juntament amb el grup de recerca Iconodansa-Danaem (Iconografia de la dansa a l'Edat Mitjana), un seminari internacional sobre *Paradigmes iconogràfics del ball des de l'Antiguitat fins a 1500*,<sup>6</sup> en una primera tongada de reflexions a l'entorn del fenomen corèutic que tindrà continuïtats i ramificacions.

El 2013 vam entomar el repte de plantejar unes *Noves perspectives per l'estudi de la cultura medieval* que es va afrontar en quatre àmbits: les arts plàstiques i constructives, les arts escèniques, els estudis de gènere i la creació literària.<sup>7</sup>

El 2014 vam convocar un multitudinari congrés sobre *Teatralitat Popular i Tradició*, on van acudir investigadors d'arreu del món (Àsia, Àfrica, Amèrica i Europa) per posar en comú manifestacions de la ritualitat col·lectiva caracteritzades per la doble condició de dansa i diàleg, el que popularment s'anomena Ball Parlat, com el cèlebre de Dames i Vells de Tarragona, el 500 aniversari del qual va servir de motiu de fons per l'organització de la trobada.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Els resultats d'aquest simposi es van publicar el 2012: Francesc MASSIP. «Què és LAIREM?». Dins *Papers de LAIREM*. Ed. de Daniel Rico. Monogràfic de la revista *Medievalia. Revista d'Estudis Medievals*, 15 (2012) 99-103. Disponible a Medievalia: [<https://revistes.uab.cat/medievalia/issue/view/v15>].

<sup>6</sup> Recollit a *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l'Antiguitat Clàssica fins a l'Edat Mitjana. Dancing Images and Tales. Iconography of Dance from Classical to Middle Age*. Ed. de Licia Buttà, Jesús Carruesco, Francesc Massip i Eva Subías. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2014.

<sup>7</sup> Es va recollir en volum a *Repensar el sombrío Medioevo. Nuevas perspectivas para el estudio de la cultura medieval y temprana Edad Moderna. Those Dark Ages Revisited. New Perspectives for the Study of Medieval and Early Modern Culture*. Ed. de Francesc Massip. Kassel: Reichenberger, 2014.

<sup>8</sup> Els treballs es troben aplegats a *Teatralitat popular i tradició. II Congrés Internacional de Balls Parlats*. Ed. de Francesc Massip, Pere Navarro i Montserrat Palau. Catarroja – Barcelona: Editorial Afers 2015.

El 2015, vam organitzar Iconodansa i LAiREM la Jornada internacional *Al País dels Lotòfags: per què estudiar el mite avui* dedicada a reflexionar sobre la importància dels estudis clàssics en l'àmbit dels curricula universitaris.

El mateix any, conjuntament amb els grups de recerca Iconodansa-Danaem (URV) i Visionarias (Universidad Complutense de Madrid), organitzàvem una trobada internacional a l'entorn de *Dansa, escriptura i teatralitat a la tardor medieval i l'albada de l'edat moderna*, on estudiàvem amb la teoria de la performativitat i de manera interdisciplinària el discurs artístic i literari de l'època acotada, posant l'accent especialment en les manifestacions corèutiques, en una perspectiva comparatista que va tindre en compte les diferents expressions europees i llatinoamericanes.<sup>9</sup>

El 2016 vam organitzar l'exposició *El Teatre del cos. Dansa i representació a la Corona d'Aragó. Traces medievals i pervivències* en col·laboració amb el Museu Etnològic de Barcelona, que es va exhibir, al gener, a *Som Cultura Popular. Mostra del Patrimoni Inmaterial a Barcelona* presentada a la Fàbrica de Creació Fabra&Coats; entre febrer i març a la Biblioteca Nacional de Catalunya,<sup>10</sup> i de març a abril al Centre Artesà Tradicionàrius,<sup>11</sup> sempre a Barcelona, al juliol, al Museu Diocesà de Tarragona,<sup>12</sup> i al setembre de 2019 a l'espai Octubre-Centre de Cultura Contemporània de València.<sup>13</sup>

El mateix any vam convocar a Biar (País Valencià) un congrés internacional sobre *La dansa dels altres*, on es tractava l'alteritat

<sup>9</sup> Recollit a *Danza, escritura y performatividad en la Edad Media*. Ed. de Licia Buttà i Maria del Mar Valls. Monogràfic de la *Revista de poètica medieval*, 31 (2017) 11-116.

<sup>10</sup> La informació sobre l'acte de presentació es troba disponible a la pàgina web de la Biblioteca de Catalunya: [<https://www.bnc.cat/eng/Visit-us/Activities/Presentacio-de-l-exposicio-El-teatre-del-cos.-Dansa-i-representacio-a-la-Corona-d-Arago.-Traces-medievals-i-pervivencies>].

<sup>11</sup> La informació sobre l'exposició es troba disponible a la pàgina web del Centre Artesà Tradicionàrius.

<sup>12</sup> Jordi BERTRAN. «Els vestigis de la dansa medieval». *Diari de Tarragona* (23/VI/2016).

<sup>13</sup> Vegeu Licia BUTTÀ, Francesc MASSIP, Raül SANCHIS, *El teatre del cos. Dansa, espectacle i rituals a la Corona d'Aragó*. Roma: IRCVM/Viella, 2022.

en la festa popular, particularment aquelles festivitats que incorporen moros, cristians i altres figures del diferent en el teatre, la música i la dansa de la tradició, i això amb mostres populars europees, americanes, nord-africanes i de l'extrem orient.<sup>14</sup>

També el mateix 2016 organitzàvem, amb l'associació cultural Carrutxa i l'Institut Ramon Muntaner, el congrés *El Nadal en escena* que es desenvolupà a Tarragona i Barcelona, amb motiu del centenari dels Pastorets de Folch i Torres, i que va culminar amb la representació sinòptica dels Pastorets de Súria al Palau de la Generalitat.<sup>15</sup>

El 2019, aprofundint en la línia de recerca sobre dansa medieval com a gènere literari i com a manifestació coreùtica, i la pervivència i els rastres que ha pogut deixar en alguns balls populars d'atàvica tradició, particularment en les cultures occitana i ibèriques i en la seua projecció llatinoamericana, vam co-organitzar dos Workshop internacionals, un a Tarragona: *Schemata and Choreutic Rituals between Antiquity and the Middle Ages* i l'altre a Ravenna (Itàlia) *Formae and Choreutic Rituals between the Middle Ages and the Renaissance*, fruit de la col·laboració de LAiREM i Iconodansa-Danaem (URV) amb Eurythmia-International Research Network on the Cultural History of Dance (Universit  di Bologna).<sup>16</sup>

El llibre que teniu a les mans, però, és una excepció, perquè no deixa de ser un succedani d'un esdeveniment carregat d'expectatives i d'estimulants sinapsis que, quan tot estava preparat i a punt per culminar-se, va rebre el cop de dalla de la Covid-19 (popularment *lo c vid*), la pandèmia que el 2020 va col·lapsar

<sup>14</sup> "La dansa dels altres". *Identitat i alteritat en la festa popular*. Ed. de Ra il Sanchis i Francesc Massip. Catarroja –Barcelona: Editorial Afers, 2017.

<sup>15</sup> *!Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern*. Ed. de Francesc Massip i Lenke Kovács. Catarroja – Barcelona: Editorial Afers, 2018. Una selecció dels treballs es va editar en angl s: *Good Tidings made Visible: Re-enactments of the Nativity from the Middle Ages to the Present*. Ed. de Francesc Massip i Lenke Kovács. Kassel: Edition Reichenberger, 2020.

<sup>16</sup> Licia BUTT , Luigi CANETTI, Donatella TRONCA (eds.), «Schemata, formae e rituali coreutici tra Antichit , Medioevo ed Et  moderna», *Mantichora. Italian Journal of Performance Studies*, 10, 2020, 1-127. Disponible a Mantichora: [https://cab.unime.it/journals/index.php/IJPS/issue/view/245].

el sistema sanitari d'arreu del món i va paralitzar el planeta. De fet vivim una època marcada per la precarietat democràtica i la sanitària, amb totes les limitacions que una i altra situació ens comporta, en una voràgine de tiranies cada cop més preocupant.

El Congrés Internacional sobre *La Passió: Ritu. Tragèdia. Representació de la violència* estava programat el 27 i 28 de març de 2020 a Tarragona i Cervera. Els díptics i els cartells ja estaven impresos, els viatges dels ponents i els hotels reservats, l'exposició *Improperis de la Sang de Tarragona* programada al CRAI de la URV del 26 de març al 3 d'abril i realitzada amb motiu del 475 aniversari de la Confraria de la Sang, estava llesta amb els panells ja realitzats, les vitrines a punt i els objectes expositius seleccionats. I, el que és més important, la representació de la Passió Medieval de Cervera, que les nostres investigacions van impulsar a reconstruir i remuntar en el seu espai originari, l'església de Santa Maria, estava a punt per oferir-se davant el públic d'especialistes i estudiosos d'arreu d'Europa que s'havien de reunir a la capital de La Segarra. Tot estava oportunament aparellat i en la imminència de la seua realització quan una setmana abans es va declarar la pandèmia de la Covid-19 que va interrompre *sine die* l'esmentat congrés i representació amb l'esperança que es podria reprendre un cop recuperada la normalitat. Una normalitat que ja no ha estat possible, perquè entretant la Passió medieval de Cervera ha fet fallida, no ha pogut fer front a les despeses avançades de vestuari, utilitatge, escenografia, etc., i, sense el suport institucional necessari, ja no podrà tenir continuïtat. Això va fer que, un cop passat l'estat d'alarma, no tingués sentit forçar la màquina per reconvocar un congrés, eventualment virtual, si l'objectiu era donar a conèixer *in situ* aquesta reconstrucció fidedigna d'una Passió tardo-medieval als especialistes convocats al simposi científic.

\* \* \*

La més elaborada creació humana sobre la violència es condensa en la Tragèdia,<sup>17</sup> gènere clàssic que, a l'Edat Mitjana, es redi-

<sup>17</sup> El retorn del teatre contemporani a la tragèdia antiga ha fulgurat de la ploma de Wajdi Mouawad i la seua corpulent tetralogia *La sang de les*

mensiona en la representació de la Passió i Mort de Crist o del drama islàmic de la *Ta'ziya* celebrat en honor del màrtir imam Husain,<sup>18</sup> amb l'exaltació dels components sacrificials i dolorífers que calia mostrar en l'escena ritual, així com l'exhibició pública de la penitència i l'autopunició, siguin els «picaos» i flagel·lants de les processons de dol de la Setmana Santa cristiana, o els musulmans xiïtes en la commemoració de l'Aixura. Unes processons carregades de teatralitat com a manifestacions dramàtico-religioses, on els passos, com apunta Enrique Gavilán, són «teatre dramàtic», escortats per uns confreres que actuen «com a intermediaris entre els espectadors i les imatges dramàtiques, amb una funció similar a la del cor de les tragèdies gregues».<sup>19</sup>

És ben sabut que la història de la Passió de Crist constitueix un dels arguments dramàtics més importants de la cultura occidental, des del naixement del teatre medieval a l'aparició del cinema: les primeres mostres de cinema narratiu de ficció van ser filmacions de representacions tradicionals de la Passió (quatre versions entre 1897 i 1898), perquè es tractava d'un relat conegut per tothom que no calia explicar dialògicament quan el nou art encara era mut.<sup>20</sup>

No debades, com deia Auerbach, «en aquest gran drama [de la Passió], hi són fonamentalment continguts tots els fets de la

*promeses* (2017), on poua en els forats negres de l'existència humana per fer esclafir el dolor còsmic que travessa els horrors bèl·lics dels segles XIX i XX, i que ens escupa a la cara la seua agreujada continuïtat en un present trinxat per la guerra.

<sup>18</sup> Intidhar Ali GABER. *La Pasión de Jesucristo y el drama islámico Ta'ziya*. Granada: Dauro Ediciones, 2016.

<sup>19</sup> Enrique Ignacio GAVILÁN. «Procesiones de Semana Santa y tragedia griega: más allá de la Representación». Dins *Teatro y Sociedad en la Antigüedad Clásica. A la sombra de los héroes*. Ed. de Francesco de Martino i Carmen Morenilla. Bari: Levante Editori, 2014, p. 325-360.

<sup>20</sup> Alejandro MONTIEL i Francesc MASSIP. «Atreviéndonos, cautelosos, a analizar el cine de los orígenes (o, solamente, sobre dos versiones primitivas de La Pasión)». Dins *Metodologías de análisis del film*. Ed. de Javier Marzal i Francisco Javier Gómez. Madrid: Edipo, 2007, p. 213-225; i dels mateixos «Les Passions en el cine dels orígens i els seus models teatrals». Dins *Cinema i teatre: influències i contagis. 5è Seminari sobre els Antecedents i els Orígens del Cinema*. Ed. d'Àngel Quintana. Girona: Museu del Cinema, 2006, p. 135-178.



història universal, i totes les altures i els abismes de la conducta humana».<sup>21</sup>

Amb l'evocació ritual i escènica d'aquells fets, hom rememora una injustícia. El Sanedrí fabricant proves falses i falsos testimonis, eleva unes acusacions del tot abusives i es dicta una Sentència capital que és un tort a la llei. En l'entremig, la víctima ha sofert la humiliació dels poderosos, l'escarni d'una multitud enfervorida per les prèdiques dels més intransigents, la vexació pública amb burles, flagel·lacions i rebaixaments grotescos, en el que constitueixen el conjunt dels Improperis. Us sona? El pertinaç govern de la injustícia en les societats humanes, que bescanten a conveniència drets fonamentals, donen vigència al drama passonístic i atorguen actualitat i vivesa als esdeveniments documentats fa dos mil·lennis.<sup>22</sup>

A l'Edat Mitjana, en el *Christos Paschon* bizantí (atribuït a Gregori Nacianzè, bisbe de Constantinoble al segle IV, però amb datacions tardanes fins al segle XI), hi ha més d'un terç dels trímetres iàmbs utilitzats que són manlevats dels tràgics, particularment d'Eurípides, però també Èsquil,<sup>23</sup> i reaprofitats en boca de personatges sacres com Maria, l'autèntica protagonista de l'obra, tot plegat com a reivindicació cristiana de la imponent tradició grega.<sup>24</sup> La Mare de Déu es plany per son fill amb paraules d'Hècuba, de Clitemnestra, de Medea, de Fedra, d'Agave, en una reutilització del llegat clàssic al servei de l'esperit cristià.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> Erich AUERBACH. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 152.

<sup>22</sup> La violència directa d'antany ara es dissimula i s'implementa amb la violència estructural i la violència cultural, com explica Kristian Herbolzheim Jeppson (director de l'Institut Català Internacional per la Pau).

<sup>23</sup> Pietro TOTARO. «Eschilo nel Christus patiens». Dins *La Semana Santa: antropología y religión en Latinoamérica III. Representación y ritos representados. Desenclavos, pasiones y via crucis vivientes*. Coord. de José Luis Alonso Ponga, Fernando Joven Álvarez i María Pilar Panero. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2017, p. 133-139.

<sup>24</sup> S'hi diuen coses com «No serà Déu qui t'obligarà a ser just: / ser just sempre, en qualsevol cas, / radica en l'elecció i en el pensament dels mortals» (vv. 262-4).

<sup>25</sup> Silvia ACERBI. «La transformación de los paradigmas clásicos en una convertida tragedia cristiana». *Studia Philologica Valentina*, 20, 17 (2018) 5-26.

En les Passions tardomedievales, és Judes qui assumeix el rol d'Edip en un esfereïdor monòleg on justifica la venda de Jesús, i llavors confessa haver mort el pare sense conèixer-lo i haver-se casat i procreat amb sa pròpia mare fins l'agnició xifrada en una marca de ferro roent que la dona li va fer quan era nadó i l'abandonà a les aigües d'un riu per estalviar-li la matança dels Innocents decretada per Herodes.<sup>26</sup>

La primera qualitat de les escenificacions de la Passió ve definida per la seua naturalesa ritual. I és que el teatre cristià, com el grec, s'origina en el ritu, un context que les representacions passionístiques d'ahir i avui mai no abandonen del tot, especialment les més tradicionals i autèntiques, això és les que tenen els carrers i la plaça com a espai de l'acció, perquè les que s'han rellès en teatres a l'ús han sofert la distanciació que genera l'edifici escènic convencional.

Una altra cosa és que la Passió de Crist esdevingués «la primera esclatxa en la teoria clàssica: amb la seva radical barreja de quotidiana realitat i de tragèdia més elevada i sublim» va esfondrar «l'antiga barrera estilística».<sup>27</sup>

Endemés, la tragèdia no es consuma perquè hi ha un «després» que la neutralitza i la projecta cap a una altra dimensió: l'alliberament de la mort a través de la mort (Resurrecció). És el que aconseguen les processons de Setmana Santa: «conmemorar *como si se desconociese su futuro perfecto*, la Resurrección que modificaría su sentido, para evocar la completa desolación, la Pasión como tragedia absoluta».<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Josep ROMEU. «La légende de Judas Iscariot dans le théâtre catalan et provençal. Essai de classification des passions dramatiques catalanes». Dins *Actes et Mémoires du I Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*. Avinyó: Palais du Roure, 1957, p. 68-106. Reeditat i traduït al català a Josep ROMEU. *Teatre Català Antic*, vol. 1. Barcelona: Curial - Institut del Teatre, 1994, p. 97-143.

<sup>27</sup> Erich AUERBACH. *Mimesis*. (cit. nota 21) p. 523.

<sup>28</sup> Enrique GAVILÁN. «La teatralidad de las procesiones: entre drama y ritual». En *La Semana Santa: antropología y religión en Latinoamérica III*. (cit. nota 23) p. 263-276 (p. 266 de referència).

La violència patida per Crist no té per finalitat provocar una catarsi preventiva de mals majors, ans desactivar els mecanismes de la violència, interrompre la successió d'acció/reacció, el cadenat de represàlia i revenja, i presentar com a única rèplica fructífera el pacifisme actiu i la filantropia.

Aquesta és la tesi que defensa Claudio Bernardi en el seu provocatiu i suggerent estudi «contra el poder», i contra la violència gratuïta i injusta que li és congènita. Així, erigeix la Passió del sediciós profeta hebreu en al·legat per la llibertat i la vida que contraresti l'estratègia de presó, por i mort tothora promoguda per la tirania. Un testimoniatge que ha determinat, segons Claudio Bernardi, una revolució cultural i antropològica que encara està en marxa. Al·ludint a la tesi del boc expiatori de René Girard,<sup>29</sup> presenta les persecucions de ressonàncies col·lectives com una forma de violència exercida per una opinió pública acanissada pels mitjans de comunicació, massa sovint artefactes de construcció d'aquelles mentides que afavoreixen els poders establerts. I no s'està de denunciar la tendència totalitària hodierna que, amb l'excusa de la pandèmia, va rosegant els drets i llibertats democràtiques en nom de la raó d'estat.<sup>30</sup>

De la seua banda, Carla Bino, fent gala d'una sòlida formació clàssica i teològica, sostreu la Passió de Crist de la consideració tràgica, i nega la seua representació segons un dispositiu tràgic. Parla més aviat d'un mecanisme dramàtic que atansa i involucra l'espectador/particip que, com l'espectador de la tragèdia, experimenta pietat davant del dolor mostrat en escena, però que com a experiència compartida del sofriment esdevé mi-

<sup>29</sup> René GIRARD. *La violence et le sacré*. París: Bernard Grasset, 1972.

<sup>30</sup> Particularment en aquells estats atrapats en les inèrcies de l'Antic Règim, com l'últim regne borbònic convertit en poder autoritari disfressat de democràcia, bé que titllada de «defectuosa» per la premsa internacional («A new low for global democracy». *The Economist*, febrer 2022). La tara és de fàbrica, teixida per la dictadura franquista, i el parrac mai renovat no ha conegut la divisió de poders, ans utilitza la «justícia» per combatre les idees polítiques dissidents. Els canvis tàctics dels darrers anys responen a la màxima d'Alphonse Karr «plus ça change, plus c'est la même chose», reutilitzada pel Príncep de Lampedusa: «Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi». Pura cosmètica.

sericòrdia, finalitat última, segons Carla Bino, de la representació passionística. La compassió compartida com a generadora de fraternitat i pacificació, i la misericòrdia com a concepte que atorga un sentit anti-tràgic i anti-catàrtic a la pietat cristiana.

Vincenzo Reina Li Capri, en canvi, tot i que considera que molts dels textos de representacions passionístiques no son tragèdies, estima que no es pot negar la presència de continguts tràgics en el teatre de la Passió, d'acord amb l'espiritualitat popular, inclinada a compartir el dolor de Maria per la mort del fill.<sup>31</sup> Vincenzo Reina Li Capri parla també de la violència inherent a les representacions passionístiques fruit de tensions socials que els valors rituals aconsegueixen apaivagar i recosir, i posa expressius exemples de Sicília i Còrsega.

Qui signa aquestes línies ofereix una panoràmica sobre el teatre de la Passió en llengua catalana des de l'albada del segle XIV fins avui mateix, en una tradició textual i de tècniques d'escenificació espectacular d'ampla alenada, mentre que Ramon Miró fa un repàs de la representació històrica de la Passió de Cervera des del segle XV fins al segle XX. Pep Vila i el mateix Miró avancen un treball en curs on es detecten importants parts textuals en Passions inèdites del segle XVIII encara en noves rimades i que aprofiten textos més antics originats a les acaballes de l'edat mitjana.

El treball d'Ana Contreras ens transporta des de les místiques tardomedievals —que reviu els sofriments d'un Crist de carn i ossos sensible al consol femení— fins a les performers actuals, i així com Juana de la Cruz al segle XV fa una descripció de les penalitats corporals infligides a Crist que prefigura el sang i fetge del film de Mel Gibson (*The Passion of the Christ*, 2004), artistes com Marina Abramovic o Angelica Lidell posen el seu cos a disposició de la crueltat dels espectadors, en una abrandada prospecció analògica de la pràctica ascètica de la

<sup>31</sup> En aquest sentit, puc aportar que a la localitat aragonesa de Calanda es convoca la població al funeral de Crist amb les mateixes fórmules del pregó amb cantarella que serveix per anunciar les exèquies per la mort d'un veí. Vegeu el documental de Juan BUÑUEL. *Calanda* (1967). Disponible al canal de Youtube de l'Ajuntament de Calanda [minut 6:29].

mística medieval i els rituals potencialment dolorosos de les extremes arts corporals contemporànies.

Lola Gimeno ens ofereix un minuciós panorama de la Setmana Santa barcelonina a través dels rituals descrits pel grafòman vuitcentista Rafael d'Amat i de Cortada, baró de Maldà, lògicament des d'una òptica costumista i ultraconservadora pròpia del seu estament. Oscar-Armando García Gutiérrez presenta els ritus i representacions que es fan a la població mexicana de Tzitzuntzan (Michoacán) entre Diumenge de Rams i Divendres Sant, en un escenari múltiple, particularment a l'ampli atri del convent franciscà, però amb un ús dramàtic de tota la població que es transforma en Jerusalem (amb lladres inclosos) per tal de recrear els episodis passionístics. Si en el passat aquestes representacions es feien en llengua puréchepa, avui es fan en espanyol, d'acord amb l'embranzida exterminicida de tota llengua de pulsio imperial.

Un dels nostres millors experts en cultura filipina, Isaac Donoso, ens il·lustra sobre l'aclimatació a les illes del Pacífic de la tradició passionística hispana, i la incorporació a la llengua tagal dels episodis de la Passió de Crist, cantats d'acord amb l'estil èpic autòcton. De tal manera se l'han fet seua, que Jesús s'ha convertit en un referent revolucionari per al poble filipí i en justificació del seu alliberament del règim colonial. La Passió, doncs, va ser utilitzada políticament per fer la revolució i assolir la independència; un fenomen que recorda la *Pasión de Cristo* de S. Simón Tlatlahquitepec (Puebla, Mèxic), on aprofitant el monòleg del suïcidi de Judes es retraten les condicions de misèria i opressió dels indis tlaxcalteques, transformant una escena tradicional de la Passió en una forma de resistència i denúncia davant les autoritats espanyoles.<sup>32</sup>

També de la vivència colonial de la Passió ens en parla Pepe Ramos Arteaga, en aquest cas a les Illes Canàries, on l'exhibició religiosa sempre s'utilitzà com a instrument de legitimació pública. La vigilància episcopal va impedir les representacions

<sup>32</sup> *La Pasión de Tlatlahquitepec. Obra de teatro tlaxcalteca en náhuatl del siglo XVI*. Ed. de Raúl Macuil. Gobierno del Estado de Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2010, p. 60.

passionístiques, i les poques constàncies documentals es refereixen a actes litúrgics com el «desenclavo», fet amb Cristos de pasta de panís procedents de Michoacán, o la cèlebre «quema de Judas», un ninot amb la llengua fora de més d'un pam, que és penjat per un dimoniatxo saltaire.

Tanquen el volum les veus dels protagonistes de la Passió medieval de Cervera que havien d'intervenir en la Taula Rodona de cloenda del congrés que no va ser. El director d'escena Pep Oriol, l'escenògrafa i investigadora Alba Cuñé, el compositor Xesco Grau, el musicòleg Daniel Vilarrúbias i la productora Anna Llord, expliquen el procés de represa del venerable text passionístic a cavall dels segles xv i xvi, amb els reptes que van haver d'enfrontar per dur-ho a terme en l'espai escènic original (l'església): uns decorats simbòlics adequadament disposats en l'eix Oest-Est del temple, un vestuari, utillatge, luminotècnica i efectes especials realitzats d'acord amb els usos tardomedievals, una textura sonora d'època, i tot plegat amb uns formidables resultats obtinguts, ara truncats per les resultes de la pandèmia i el desinterès municipal en la representació. Esperem que en un futur no gaire llunyà aquests impediments desapareguin i es pugui tornar a veure a l'església el text íntegre més antic d'una Passió catalana, escenificat amb rigor històric, autenticitat dramàtica i un penetrant bon gust, i que esdevingui així una renovada tradició de la setmana santa cerverina.