

LES PRIMERES DRAMATITZACIONS DE LA PASSIÓ EN LLENGUA CATALANA *

JESÚS-FRANCESC MASSIP

El primer text pròpiament dramàtic que conservem escrit en català és un drama de la Passió (més ben dit, uns versos esparsos) produït en els territoris de l'antic Regne de Mallorques (els fragments provenen de l'Illa de Mallorca i del Rosselló), que es tradueix, molt aviat, al provençal.

Resulta particularment interessant de perfilar aquests orígens en tant que la tradició passionística catalana és, possiblement, la més abundant d'Europa en textos i, sobretot, en pervivències, on a l'extraordinària tradicionalitat textual caldrà afegir-hi una ininterrompuda vigència dels elements fonamentals de l'escenificació.

1. INTRODUCCIÓ

Recordem com el nucli originari del drama religiós medieval girava entorn la Resurrecció de Crist (el moment culminant de la litúrgia cristiana), manifestada amb la visita de les Maries al sepulcre, que s'aniria ampliant amb la compra dels ungüents,¹ l'aparició de Jesús a Magdalena disfressat de jardiner i amb l'anomenat «Officium Peregrini» quan Crist es mostra als pelegrins d'Emaús. Una poste-

* Aquest article és una ampliació de la comunicació presentada al *Col·loqui Josep-Sebastià Pons* (Montpeller, 14-XI-1986).

1. L'escena de les tres Maries comprant a un mercader perfums per ungir el cos de Crist, la trobem per primer cop plenament desenvolupada precisament en un drama litúrgic produït en terres catalanes entorn els segles XI-XII: *De Tribus Mariis* del Ms. 105 del Museu Episcopal de Vic (Cf. ANGLÈS, Higiní: *La música a Catalunya fins el segle XIII*, p. 275 s. Barcelona, IEC, 1935. *Vid.* també ROMEU I FIGUERAS, Josep: «Teatro hispánico del período románico», p. 25 s. *Estudios Escénicos*, 9 (1963) Barcelona). Aquesta escena significa la porta oberta als elements profans en el drama sagrat. El mercader és el primer personatge laic del drama religiós medieval. Amb ell apareixerà en escena la seva esposa, els seus servents, l'apotecari i el seu fill, és a dir, el món burgès dels comerciants amb tot el que comporta. Aquesta participació del laicat agilitzarà, en pro de la teatralitat, el drama eclesiàstic, si bé en suscitarà la reiterada censura i prohibició.

rior ampliació la trobaríem amb el «Planctus Mariae» de la Crucifixió, quan la Verge, acompanyada de Joan i les tres Maries, plora sota la creu de Crist.²

Però la part amb major nombre d'elements dramatitzables i, naturalment, de major substancialitat escènica i més significativa en l'estructura argumental, era la *Passio*. El text evangèlic ja comportava, en sí, un diàleg intens i emocionat, plagat de rudiments dramàtics, i era recitat, durant l'ofici del Diumenge de Rams, almenys per tres clergues, un, el celebrant, que llegia les paraules de Crist, l'altre (el «lector») que recitava la narració evangèlica, i el tercer feia els papers restants (aquests darrers se solien col·locar un a cada trona o púlpit del temple).³ Les possibilitats espectaculars davant del poble creient que aquest passatge contenia, propiciaren la prompta traducció de la Passió al romanç i la subsegüent escenificació amb tota mena d'esplendor escenogràfic que l'erigiria en el drama religiós medieval de major capacitat de convocatòria, cosa que no trigaria en ser aprofitat per l'Església per tal d'utilitzar-lo com a eficaç instrument pedagògic per allisonar als fidels.⁴

L'apotecari, amb llur muller i fill, el mercader amb la seva esposa i dos servents negres apareixien en la representació d'aquest drama a Girona, insinuats el 1360, i perfectament delimitats el 1539. Cf. DONOVAN, Richard B.: *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, pp. 99-103. Pontifical Institute of Medieval Studies, 4. Toronto, 1958.

2. En terres catalanes trobem un «Planctus Mariae» del XIII en un manuscrit de l'església d'Ager (Cf. VILLANUEVA, J.: *Viage literario por las iglesias de España*, t. IX, p. 281) després dramatitzat a la Passió provençal «Didot» (Cf. C. CHABANEAU: «Sainte Marie Madeleine dans la littérature provençale». *Revue des Langues Romanes (R.L.R.)*, XXVIII (1885) pp. 53-65).

També trobem referenciat un «Planctus» dramàtic a Mallorca on intervenien, junt a la Maria, almenys Pere, Joan i les tres Maries que, agenollats davant la creu del Crucificat situada al mig del presbiteri, davant l'altar, cantaven el plany «Ay ten greus són nostras dolors» traducció del «Heu, quantus est noster dolor» del drama ausonenc «De Tribus Mariis» abans mencionat. (*Consueta de tempores* (ss. XIV-XV), fls. 72 v. i 181-182 v.). Cf. DONOVAN, R.B.: *op. cit.*, pp. 136-137. Al segle XV es documenta un «planctus» a l'església de Sant Joan de Perpinyà: «Fer la representació de la Maria Major e de sant Johan Evangelista e de les altres Maries, e fer cantar lo plant» (Ms. 79, fls. 7-7 v., Biblioteca Municipal de Perpinyà). Cf. DONOVAN, R.B.: *op. cit.* p. 160.

3. La consuetud vella de Vic del s. XIII (Ms. 134), com la de Mallorca i de Barcelona del XIV, apuntava certa escenificació d'un dels passatges: l'expoli de Crist (quan es reparteixen els vestits i es rifen la túnica). En l'acció intervenien dos clergues que, com a lladres, agafaven el llenç de sobre l'altar i fugien. La consuetud de Girona de 1360 assenyalava que els dos clergues es posaven un a cada costat de l'altar i el despullaven del mantell estirant-lo i esquistant-lo. Cf. ANGLÈS, H.: *op. cit.*, p. 282. A Tarragona encara a 1587 eren tres personatges qui recitaven la *Passio*: «Que a cada hu de los tres que dihuen la Pàssia se done III sous» (ACT, Actes Capitulars, 9-3-1587), si bé el 1656 eren quatre, més un grup que encarnava «la turba» dels jueus (que ja apareixia el 1561): «Ordinàriament se cante a quatre cors: So és, lo Evangelista en la trona aont se diuen los evangelis y aquest cante lo text. Lo que farà S. Pere o Judes en una trona portàtil prop dels banchs dels cònsols. Lo que farà lo Jesús aont canten quatre cantors en la trona del Predicador, y la Barbària en la trona de la Parroquial». Cf. TOMAS ÀVILA, Andrés: *El culto y la liturgia en la catedral de Tarragona (1300-1700)*. Tarragona, Instituto de Estudios Tarraconenses «Ramon Berenguer IV», 1963, p. 60. D'altra banda, encara el 1550 quan es recitava el passatge «partiti sunt vestimenta mea», dos diaques «in modum furantis accipiant linteamina duo de altari et fugiant» (id. id. p. 84).

4. MASSIP, Jesús-Francesc: «El Drama de la Passió». *Canigó*, n.º 761 (PAPERS, pp. 1, 8 i 9). Barcelona, 8-5-1982.

2. ELS ORÍGENS DEL DRAMA DE LA PASSIÓ

Tradicionalment s'ha vingut establint l'origen de l'escenificació de la Passió com a una evolució dels drames litúrgics pasquals, és a dir, de la mà del clergat i a l'interior dels temples, cosa que semblava confirmar-se amb l'existència de la Passió de Montecassino (segle XII) i la de Benediktbeuern (segle XIII), ambdues en llatí i generades en àmbits monacals.⁵ Les darreres investigacions, però, sembla que desmenteixen aquest supòsit. Ja Grace Frank, en la seva edició de la *Passion du Palatinus, mystère du XIV^e siècle*,⁶ localitzava el model d'aquesta en la *Passion des Jongleurs*,⁷ ço és una de les versions poètiques que, en llengua vulgar, es feren, durant el segle XIII, dels passatges bíblics referents a la Passió i Mort de Jesucrist, i que eren recitades públicament pels joglars. L'estudiós Maurice Accarie ha aprofundit recentment en aquest particular arribant a la conclusió que, efectivament, la Passió dramàtica no s'hauria originat en el marc eclesiàstic, sinó que, com a narració que fruïa de gran predicament popular, seria desenvolupada a partir de les recitacions joglaresques que ja en sí contenien nombrosos elements paradramàtics:⁸ Elements gestuals, de mímica, d'entonació de la veu, recursos habituals dels joglars, l'ofici dels quals fou, precisament, durant l'Edat Mitjana, el de divulgadors de la literatura (en totes les seves vessants) entre el poble il·lustrat, entre la gent que no llegia sinó que escoltava i, sobretot, mirava, és a dir, percebia visualment.⁹ Això comportava, com és lògic, un desplegament d'habilitats que els apropiava a la qualitat d'actors, però que no traduïen en la realització de veritables espectacles.¹⁰

En aquest sentit, Accarie desproveeix d'autèntic caràcter teatral a les Passions de Palatinus (s. XIV) i d'Autun (s. XV)¹¹ i, per tant, a llur precedent el fragment de Sion (també del XIV),¹² (considerades, fins la data, com dels primers exemples europeus del drama del Gòlgota), i demostra la seva naturalesa eminentment narrativa que les vincula, directament, a les esmentades Passions dels joglars.

D'altra banda, situa en un estadi intermedi la Resurrecció anglo-normanda del

5. STICCA, Sandro: *The Latin Passion Play: Its Origins and Development*. Albany, State University of New York Press, 1970. De la *Grosse Passionsspiel* del Benediktbeuern n'existeix una gravació feta per l'*Schola Cantorum Basilensis*, Basel-Köln, EMI-Deutsche Harmonia Mundi, 1984.

6. «Les Classiques Français du Moyen Age», 30. París. H. Champion, 1922. (Aquesta Passió es conté en el Ms. Palatinus Latinus 1969, ff. 221-234 de la Bibl. Vaticana).

7. THEBEN, H.: *Die altfranzösische Achtsilbnerredaktion der Passion*. Greifswald, 1909.

8. ACCARIE, Maurice: *Le théâtre sacré de la fin du moyen âge. Étude sur le sens moral de la Passion de Jean Michel*. pp. 50-93. Genève, Lib. Droz, 1979.

9. Deia Jean Duvignaud com «més que cap altre tipus de societat, les societats medievals han estat civilitzacions visuals» (*Sociologia del Teatre*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1966).

10. Actor també era el clergue que oficiava la cerimònia de la missa, per a la realització de la qual emprava un extens registre de gestos, de moviments, d'entonacions, de cants, i, fins i tot, d'objectes en certa manera escènics, propis del ritual que celebrava, i que, molts d'ells, serien incorporats en les representacions teatrals religioses.

11. FRANK, Grace: *La Passion d'Autun*. París, Didot, Société des Anciens Textes français, n.º 132, 1934.

12. BÉDIER, Joseph: «Fragment d'un ancien mystère». *Romania*, XXIV (1895), pp. 86-94.

XIII,¹³ les rúbriques de la qual, tot i que en vers (òbviament per ser recitades), assenyalen uns llocs escènics concrets («lius», «mansions», «estals») que denoten l'efectiva representació, fent-la derivar del drama litúrgic, però ben allunyada encara dels «misteris» (els espectacles religiosos per antonomàsia de l'Edat Mitjana).

Accarie, doncs, estableix que entre el drama litúrgic i el misteri de la Passió (que prolifera, a França, durant el segle XV) no existeix una filiació explícita (encara que sí una notòria inspiració), que en el terreny de la representació són ben diferents i que el pas d'un a l'altre no s'explica sense les passions joglaresques. Tanmateix manifesta la seva perplexitat davant el cas de la també tres-centista Passió provençal del manuscrit Didot que no té com a model aquest tipus de passions recitades, que està perfectament estructurada dramàticament, amb didascàlies en prosa, expressives de la posada en escena i dels moviments actors, que està ben lluny dels drames litúrgics i, per contra, molt pròxima dels misteris del XV. Les rúbriques assenyalen palesament diversos elements escenològics («cadefalc», «maizó»), decoratius i, fins i tot, d'efectes especials. Accarie no té més remei que reconèixer, doncs, en la Passió provençal «Didot», la peça que inaugura el gènere dels misteris. Tanmateix, un xic desconcertat davant la primícia occitana, opta per no comprometre's en l'afirmació i considera «que aquest cop és preferible que m'abstingui de tota hipòtesi: l'aïllament lingüístic de la peça no ens permet de posar-la en relació amb les altres».¹⁴ Però nosaltres sí que ens ho permetrem, precisament gràcies a l'estreta connexió cultural occitano-catalana que, com dèiem al principi, existia en aquella època.

3. EL DRAMA DE LA PASSIÓ EN LLENGUA CATALANA

Conservem nombroses redaccions del drama passionístic, des del segle XIV a l'actual, escrites en català, que podem agrupar en vuit versions distintes,¹⁵ de caire tradicional, que s'han vingut representant a través dels segles, i altres de tipus culte («passions d'autor») fetes en base a aquelles, que encara es representen avui en dia junt amb les populars.

De la primera de les conservades, datable en les primeres dècades del XIV (o en les darreries del XIII), només en conservem tres petits fragments, dos de procedència mallorquina¹⁶ i l'altre provinent del Rosselló.¹⁷ Que els tres perta-

13. JENKIS-MANLY-POPE-WRIGHT: «La Seinte Resurrection» *from the Paris and Canterbury manuscripts*. Oxford, Blackwell, Anglo-Norman Texts, 1943.

14. ACCARIE, M.: *op. cit.*, p. 90.

15. ROMEU I FIGUERAS, Josep: «La légende de Judas Iscariot dans le théâtre catalan et provençal. Essai de classification des passions dramatiques catalanes». *Actes et Mémoires du I Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, pp. 68-106. Avignon, Publications de l'Institut Méditerranéen du Palais du Roure, 1957.

16. Trobats a Palma, entre els lligalls procedents dels convents desapareguts amb l'exclaustració, per l'arxiver J.M. Quadrado qui els publicà a *La Unidad Católica* («Un misterio catalán del siglo XIV». 5-2-1871) reproduït a *La Renaxensa* de Barcelona (1-3-1871) i al *Museo Balear de Historia y Literatura*, 2.^a ép. t. III (31-8-1886), i reeditat al volum VI de les *Obras Completas* de M. Milà i Fontanals, en els apèndixs a l'aparat «Orígenes del Teatro Catalán», pp. 315-323 (Barcelona, 1895).

17. Trobat a un registre de notari de l'Arxiu de l'Hospital d'Illa de Tet, per Pierre VIDAL: «Note sur l'ancien théâtre catalan à propos d'un fragment de mystère du XIV^e siècle». *R.L.R.* XXXII (1888), pp. 339-346.

nyen a la mateixa Passió ens ho demostra l'existència de l'al·ludida Passió provençal que tradueix literalment els versos esparsos que resten de la versió catalana.¹⁸ Això ens determina, segons el que hem vingut exposant, que aquesta passió catalana hauria encetat les dramatitzacions espectaculars de la Passió en llengua romanç a Europa.

El primer fragment¹⁹ inclou el passatge de l'àpat a casa de Simó el Fariseu, on Magdalena ungeix els peus de Crist davant la murmuració de l'amfitrió. El segon fragment és un monòleg de Judes qui, indignat perquè considera una malversació de fons l'ungüent vessat per Magdalena, aprofita per explicar la llegenda de la seva vida on s'erigeix en el nou Edip cristianitzat.²⁰

18. La Passió provençal (continguda en el manuscrit Nov. acq. n.º 4232 de la Biblioteca Nacional de París, provinent de la Biblioteca de Firmin Didot) va datada el 1345 i fou publicada íntegrament per William SHEPARD (*La Passion provençale du Manuscrit Didot. Mystère du xiv^e siècle*. SATF, 122. París, 1928). Shepard, com ja havia insinuat C. Chabaneau (*R.L.R.*, XVII (1880) pp. 301-305, i, sobretot, a «*Le rôle de Sainte Marie Madeleine dans le mystère provençal de la Passion*». *RLR*, XXVIII (1885) pp. 5-23 i 53-65) demostra com els fragments catalans ofereixen una millor elaboració (sobretot de les rimes) que la versió provençal i, per tant, pertanyerien a una versió anterior (*op. cit.*, p. XIV). Josep Romeu (*art. cit.*, pp. 72-73) va més enllà i pensa que els fragments catalans provenen de la redacció original de la Passió que –en traducció feta, probablement, per un gascò– conté el Ms. Didot. Romeu recula fins i tot, la redacció d'aquesta primera passió catalana en la segona meitat del segle XIII, i precisa, amb noves i flagrant proves del millor sentit i millors rimes dels fragments catalans, la naturalesa de traducció o adaptació de la passió provençal. D'altra banda assenyalava com diverses passions catalanes posteriors conservaran certs passatges que apareixen en aquesta versió provençal del XIV, amb una literalitat sorprenent. C. Chabaneau (*art. cit.* pp. 58-59) encara aporta un altre element que corrobora la dependència de la Passió provençal a un primigeni text català: el Plany Marial (vv. 1495-1521, *Passió Didot*) que segueix l'abans mencionat *Planctus* d'Ager (s. XIII). Caldría considerar, encara, l'escena de la Visita al Sepulcre continguda en la *Passió Didot* (vv. 1812-1976) on, d'una banda tradueix el vers «Heu, quantus est noster dolor! («Ay Dieus, tan grans són mas dolors», v. 1815, o «Dieus! tan gran dol nos és vengut», v. 2197) recitat per les Maries camí del sepulcre, que apareixia per primer cop en l'anteriorment esmentat drama *De Tribus Mariis* de Vic (s. XI-XII); d'altra banda cal remarcar el paral·lelisme d'alguns versos de les Maries amb els d'una versió catalana d'aquest drama litúrgic continguda en el manuscrit 187 de Vic i publicat per J. Gudiol («Els entremesos o oratoris pasquals», *Vida Cristiana*, I (1915) pp. 237-240) i per R. Donovan (*op. cit.* pp. 87-91), recentment redescoberta i revisada paleogràficament per Anna Cornagliotti («Sobre un fragment teatral català de l'Edat mitjana». *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, I, pp. 163-174. Homenatge a Josep M. Casacuberta. Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 1980), especialment els vv. 1812-14, 1826-27, 1898-1901, 1910-1913 i 1914-17 de la *Passió Didot* que es correspon, respectivament, amb els vv. 45-47, 52-53, 56-59, 72-75 i 80-83 del drama català de les Tres Maries o *Representació del Centurió*. Ronald E. Surtz («El teatro en la Edad Media», dins *Historia del Teatro en España*, I, pp. 72-73. Madrid, Taurus, 1984) coincideix amb aquest particular i sosté que la *Representació del Centurió* i la primera Passió catalana podien partir d'un mateix arquetipus. Finalment, certs versos del Plany de Maria Magdalena a la *Passió de Cervera* (vv. 1126-1133) recullen, en cert aspecte, altres tants del mateix plany de la *Passió Didot* (vv. 1998-2006). Una traducció com aquesta del català a l'occità no és pas un cas aïllat. En la mateixa època es traduïa al provençal la versió catalana de la *Legenda Aurea* de Voràgine (versió que, realitzada uns 25 anys després de la redacció original en llatí de l'arquebisbe de Gènova, resulta ésser el primer trasllat a una llengua romànica del famós recull), obra, precisament, d'un rossellonès, com ho palesen les característiques dialectals del text, tan ben estudiat per Joan Corominas (*Lleures i converses d'un filòleg*, pp. 276-362. Barcelona, Club Editor, 1983³) i pels seus deixebles Ch. S. Maneikis Kniazeh i E. J. Neugaard (*Vid. infra nota 20*).

19. Són 63 versos (sis il·legibles) que corresponen als vv. 371-430 de la Passió provençal *Didot*.

20. Són 85 versos (set mutilats i sis il·legibles) que corresponen als vv. 441-524 de la Passió provençal. La llegenda medieval de la vida de Judes, amplament desenvolupada per Giacomo da Varazze a la seva *Legenda Aurea* (ed. Graesse, cap. XLV, pp. 184-86. Osnabrück, 1890) i traduïda al català a finals del segle XIII (*Vides de sants rosselloneses*. A càrrec de Charlotte S. Maneikis Kniazeh i Edward J. Neugaard, amb la col·laboració de Joan Corominas. Vol. II, pp. 282-86. Fundació Vives Casajuana. Barcelona, 1977), referia

El tercer fragment ²¹ pertany al parlament d'Herodes satisfet perquè Pilat li ha tramès Jesús.

Pot resultar-nos sorprenent que fragments de procedència tan distant (Illa de Tet i Ciutat de Palma) pertanyin a una mateixa Passió, però precisament estan redactats, i plausiblement representats, en l'època de l'existència del Regne de Mallorca que comprenia els comtats de Rosselló i la Cerdanya, els enclaus de Conflent i Vallespir, la vila de Colliure i la senyoria de Montpeller, a més de les Illes, que mantenien estrets vincles comercials i polítics amb les conseqüents interrelacions que això comportava.

D'altra banda, l'antiguitat de les representacions passionístiques en terres mallorquines ve confirmada per un document de Pollença del maig de 1355 que ens demostra, a més, com el drama de la Passió nasqué fora de l'església, ni més ni menys que al cor de la vila: la plaça del mercat,²² tot i que després el clergat s'a-fanyés a introduir-lo dintre els temples per tal de convocar i reunir el poble durant tota la setmana santa (Passions cícliques) en terreny sagrat.

Encara un altre fragment de la primera meitat del segle XIV ha estat descobert a l'Arxiu Capitular de Barcelona,²³ que comprèn el rol de Nicodem en dues intervencions (de sis i vuit versos, escrites per dues mans distintes) en l'acte del Dava-llament de la Creu que podria formar part d'aquesta primera Passió catalana a la

com Judes, de petit, havia estat abandonat –igual que Moisès– en una cistella, a la mar, pels seus pares que havien tingut, en somnis, una visió vaticinadora de la malvestat del seu fill; fou recollit per una reina que el crià junt al seu plançó, al qual Judes, engelosit, matà i fugí a Jerusalem on entraria al servei de Pilat. Allí dona mort al seu pare, sense conèixerlo, per complaure un caprici del seu amo, el qual, com a prebenda, li oferí la mà de la vídua, ço és, la seva mare. Descobert l'esglaiant incest, es lliura el consell de Jesucrist que el fa deixable seu i procurador dels béns de la comunitat, dels quals rebia la desena part per nodrir fills i mu-ller. Per aquest motiu ven a Jesús per trenta diners: el delme dels 300 que costava l'ungüent vessat per Magdalena.

La versió dramàtica catalana (i la provençal) parteix, però, d'una distinta elaboració de la llegenda, des-coneguda y sense posterior continuïtat. En aquesta insòlita versió, Judes és abandonat a les aigües d'un riu per salvar-lo de l'edicta d'Herodes sobre l'assassinat de tots els infants. Ni mata al fill del rei ni esdevé ser-vent de Pilat, i el reconeixement de l'incest vindrà donat per una marca de ferro roent que sa mare li practi-cà a l'esquena abans de deixar-lo aigües avall.

En el parlament de Judes a la *Passió de Cervera*, però, hom s'inspira en la versió de Varazze, i aquella diferent elaboració no tornarà a aparèixer.

Sobre l'adaptació del mite d'Edip en les llegendes cristianes, cal assenyalar encara la història de Sant Julià que, segons la *Legenda Aurea* (Versió catalana citada, vol. II, pp. 218-219), havia matat als seus pares per error; i de S. Gregori el Gran (id. id., vol. II, pp. 298 i ss.) qui, abans de ser Papa, havia viscut disset anys en penitència per haver-se maridat amb la seva progenitora sense conèixer-la.

Cf. Carles RIBA, Introducció a la seva traducció de les *Tragèdies* de Sòfocles. Vol. II, pp. 91-92, nota 3. Fundació Bernat Metge. Barcelona, 1959. I, sobretot, Josep ROMEU: «*La légende de Judas Iscariot...*» pp. 81 ss.

21. Són 16 versos que corresponen als vv. 1266-83 de la *Passió Didot*. Al verso d'aquest fulllet hi ha una nota d'una venda realitzada el 15-4-1413, vuit dies abans de Pasqua. Això ens demostra que en aquesta data encara es representava aquesta Passió escrita cent anys abans. La nota de venda podria ha-ver estat escrita per l'actor que aquell any encarnava el rol d'Herodes. Actualment aquest full està extra-viat. Cf. P. Vidal: *art. cit.*, p. 346 i István Frank (*Vid. infra*).

22. «Denuntiatus fuit venerabili Guilielmo Nielli, baiulo Pollentie pro Domino Rege nostro, quod pri-dem quadam die dominica, cum fere tota plebs et gens Pollentie esset in *mercatali* dicti loci, ubi fiebat *representatio et memoria passionis Domini nostri Iesuchristi*». Cf. MASSOT i MUNTANER, J.: «Notes sobre la Supervivència del teatre català antic». *Estudis Romànics (ER)*, XI (1962), p. 71.

que pertanyerien els fragments de Mallorca i Rosselló,²⁴ o podria tractar-se d'una peça autònoma com altres Davallaments catalans posteriors.²⁵ Cal notar que al verso del full barceloní hi ha dos noms («N'Esperandéu sia Alcepsis(?)/G. Huguet [Jo]an(?)») que, tot sembla indicar, es refereixen a dos actors que intervenien en la representació.²⁶

De la segona meitat del segle catorzè tenim documentada als Països Catalans una representació de la Passió, amb interessantíssimes notícies de «mise en scène» que veurem més avant, referenciada als comptes econòmics del Municipi de Vila-Real (País Valencià) des de 1369 fins a les darreries del XV.²⁷ A Castelló de la Plana, almenys des de 1383, es representaven certs «jochs del divendres sant», sens dubte referits a una Passió.^{27 bis} A Mallorca, el 1392, es documenten els bastiments o entarimats sobre els quals es realitzaven els Planys de la Passió, i, el 1397, les cerimònies de les ablucions del dijous sant i la vetlla nocturna de la creu.²⁸

Durant el segle XV, si bé fins la data no s'ha descobert cap text, hi ha notícies diverses d'escenificacions de la Passió.²⁹ A Lleida, per exemple, es feien repre-

23. FRANK, István: «Fragment de Passion Catalane conservé à la Cathédrale de Barcelone». *Miscelánea Filológica dedicada a Mons. A. Griaer*, I. CSIC, Barcelona, 1955, pp. 249-256.

24. Aquí no podem guiar-nos per la *Passió Didot* car no conté el Davallament de la Creu.

25. ROMEU I FIGUERES, Josep: «Els textos dramàtics sobre el Davallament de la Creu a Catalunya i el fragment inèdit d'Ulldecona». *ER*, XI (1962) pp. 103-132.

26. El que resulta evident és el caràcter de representació d'aquests textos esparsos: són fragments que pertanyen al paper d'un personatge, és a dir, el quadern de l'actor (el Judes de Mallorca, l'Herodes d'Illa, el Nicodem de Barcelona), pràctica habitual en el teatre de l'Edat Mitjana, en què els textos no s'escriuen per ser llegits sinó per ser representats, i dels quals, doncs, no calia que n'existís més que una còpia íntegra per a l'encarregat de l'escenificació, i còpies fragmentàries en rols per als representants. Així succeeix també amb un fragment provençal del XIII (Camille CHABANEAU: *Fragments d'un mystère provençal découverts à Périgueux*. Périgueux, Dupont, 1874. Cf. *RLR*, VII (1875), pp. 414-418), o amb el Misteri Assumpcionista de València, de principis del XV, del que es conserva, sencera, només el paper de Maria i els primers versos de les altres intervencions (RUIZ DE LIHORY, José: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, pp. 84-91. València, 1903. Reeditat per Manuel SANCHIS GUAR o amb el Misteri Assumpcionista de la Catedral de València». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXII (1967-68), pp. 97-112).

També en la *Representació de la Colometa* (Perpinyà, ss. XIV-XV. DONOVAN, *op. cit.*, p. 158) s'efectua la repartició de «ròtols en què és crit e notat lo dit *Credo in Deum*» entre els dotze apòstols-preveres. Certs versos solts d'una *Representació de la Sibila i l'Emperador* (Barcelona, s. XV) igualment ofereixen només el rol de la Sibila, mancant els necessaris parlaments de missatgers i Emperador (MASSOT I MUNTANER, *art. cit.*, p. 87). Finalment, en la representació mallorquina del *Victimae*, el clergue que feia el personatge de Magdalena tenia el seu paper-rol a part: «Et Magdalena respondeat secundum quod continetur in suo cartello» (*Consuetudo de Tempore*, ss. XIV-XV, DONOVAN, *op. cit.*, p. 132). Cf. R.E. Surtz, *op. cit.*, p. 113.

27. DONATE SEBASTIÀ, José M.: «Aportación a la historia del teatro (ss. XIV-XVI)». *Martínez Ferrando archivero. Miscelánea de estudios dedicados a su memoria*. Madrid, ANBAA, 1968, pp. 149-164. Reeditat dintre *Datos para la historia de Vila-Real*, III, pp. 135-154. Vila-Real, Anubar Ediciones, 1975.

27 bis. El compte de despeses del Consell de la Vila (16-4-1383) anota diversos estris per a la Creu, jueus, apòstols, Judes, S. Bartomeu i diable (Cf. José SÁNCHEZ ADELL: «Castellón de la Plana en la Baja Edad Media. Aspectos de la vida urbana». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura (BSCC)*, LIV (1978), pp. 333-334), mentre que el 1424 consta que es feia «la representació del Misteri de la Passió de Jhesu Christi» (Cf. F. A. Roca Traver: «El tono de vida en la Valencia medieval», *BSCC*, LIX (1983), pp. 22-23).

28. LLOMPART, Gabriel: «La Fiesta del Corpus Christi i representaciones religiosas en Barcelona y Mallorca (ss. XIV-XVIII)». *Analecta Sacra Tarraconensia (AST)*, XXXIX (1966), p. 42.

29. MASSOT I MUNTANER, J.: *art. cit.*, p. 72.

sentacions de la Passió davant l'altar major fins que el 1453, per evitar els escàndols que es produïen, s'ordena el trasllat a l'Hort del Claustre de la Seu.³⁰ El 1456 se sap que el dijous sant es feia la Passió per la ciutat (processó) i el divendres la representació a la Claustre.³¹ A Tortosa el 1460, per la Festa del Corpus, es feia un «entremès o representació del sepulcre» i un Davallament de la Creu,³² aquest darrer profusament documentat a Mallorca, almenys des de 1456, i pervivent encara, sense text, en els nostres dies.³³ En aquesta data es feia, a més del Davallament, una Passió representada «per alguns preveres», on s'emprava més d'un cadafal i on es referenciava l'«Ort de Gericó» per fer la Cena i, segurament, la Presa.³⁴

A la catedral de Tarragona es documenten certs «entremesos dels dimecres sant, dijous [i] divendres» (1472), que ja expressen una Passió cíclica i dintre el temple (no unitària i al carrer com la del XIV), amb la referència d'un lloc escènic: «l'ort de Gericó»; el 1479 es documenta una «representació del divendres sant» i el 1503 la Cena i la Passió per dijous i divendres, mentre que el 1553 ja s'havia de demanar permís a l'Inquisidor per representar la Passió dintre la catedral.³⁵ A Vinça (Rosselló) es referencien, el 1487, uns «Misteris de la Passió»,³⁶ i el mateix any es documenten uns «entremesos del dijous sant» a Sóller, malgrat les prohibicions fetes pel Bisbe de Mallorca el 1471.³⁷

Però la segona Passió dramàtica catalana, el text de la qual ens ha perviscut³⁸

30. «...quod representationes quae actenus faciebant coram altari maiori dicte sedis in memoriam passionis Domini nostri Ihesuchristi et Beatae Mariae Virginis eius matris et aliorum sanctorum ad evitanda scandala et quae dictas representationes in futurum in tali loco non possunt videri ab omnibus in descendentibus pro tanto ordinarunt et mandarunt quod ab inde etcetero dicte representationes et similia fiant in orto sive viridario claustra dicte sedis...» Cf. RUBIO GARCIA, Luis: *Estudios sobre la Edad Media española*. p. 79. Universidad de Murcia, 1973.

31. *Ibidem*, p. 28.

32. *Llibres de Claveria*, 1460, fulls 38 i 39. AMT. Cf. MASSIP, J. Fcsc.: «Notes de Teatre a Tortosa. La processó del Corpus». *Ebre Informes*, n.º 176, p. 2. Tortosa, 19-6-1981.

33. LLOMPART, Gabriel: «El Davallament a Mallorca, una paralitúrgia medieval». *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, I, pp. 109-133. Barcelona, IEC, 1978.

34. *Ibidem*. El 1481 es torna a documentar la representació de la Cena a Mallorca (Cf. LLOMPART, G.: La fiesta del «Corpus Christi»..., p. 42), mentre que a València es documenta a partir de 1517 (Cf. CARBONERES, M.: *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la ciudad de Valencia*, p. 39. València, 1873).

35. TOMÁS AVILA, Andres: *El culto y la liturgia en la Catedral de Tarragona. (1300-1700)*. Tarragona, IET «R.B. IV», 1963, pp. 53-54 i nota 113.

36. VIDAL, Pierre: *art. cit.*, p. 340, nota 1.

37. «Com per cause de les representacions les quals algunes voltes se són fetes per les esglésies, monastirs e capellas de la Ciutat de Mallorques se són seguides e continuament se segueixen... moltes ofenses a nostre Senyor Déu, inonestat a le església, encara moltes inimícies, scàndols e distencions entre lo poble cristià... qualsevulla secular persona de qualsevulla condició o stament sia no gos ne presumques, directament o indirecta, així dijous com en lo divendres sant de nit ni de dia, fer fer en les dites esglésies, capellas ne monastirs ningunes representacions, ni en aquelles siguen ni entrevinguen, exceptades les representacions les quals se acostumen fer en la Seu lo divendres sant de dia...» (Arxiu Històric Diocesà de Mallorca. *Liber Collationum* (1470-1472) Cf. MASSOT: *art. cit.* p. 96-97). El document va datat «disabte a XXX de marts, any MCCCCLXX primo». Tanmateix J. Massot anota la data de 1470.

38. El professor Amadeu-J. Soberanas ens informa que ha trobat, a Tarragona, un fragment d'un drama català de la Passió del segle xv, que publicarà en breu, cosa que podrà fer variar la classificació establerta fins al present.

és la de Cervera, escrita per Baltasar Sansa i Pere Pons el 1534³⁹ aprofitant textos més antics,⁴⁰ car en aquesta ciutat de La Segarra es documenta una representació de la Passió a l'interior de l'església de Santa Maria el 1481⁴¹ que es féu almenys fins el 1518.⁴² El text de 1534, però, no ofereix una redacció unitària ni uniforme, sinó que és ple de ratllats i afegits, d'interpolacions i supressions que dificulten la seva transcripció i lectura. El cert és que la *Passió de Cervera* respon a una concepció cíclica de la representació; és a dir, cada jornada de la Setmana Santa s'escenificava un passatge: el Diumenge de Rams, «per al matí», es representava l'*Entrada a Jerusalem*, i, «després dinar», *La Citació*; el Dilluns Sant es representaria *Lo convit de Lâtzer* i el Dimecres Sant el *Consilium contra Christum*, que s'introduïren el 1545 i que no ens han perviscut els textos, o que mai es dugueren a escena, car només hi tenim la notícia de la proposta.⁴³ El Dijous Sant devia fer-se la *Cena* i la *Presa de Crist*, que tampoc no ens han perviscut.⁴⁴ Final-

39. Text editat per Agustí DURAN I SANPERE: «Un "Misteri de la Passió" a Cervera». *Estudis Universitaris Catalans*, VII (1913) pp. 241-290. (Separata en 54 pàgines). Nova edició, amb la inclusió de dos nous fragments descoberts (*Entrada a Jerusalem* i *La Citació*) per DURAN I SANPERE, Agustí-DURAN, Eulàlia: *La Passió de Cervera. Misteri del segle XVI*. Biblioteca Torres Amat, 1. Barcelona, Curial, 1984. Al final del manuscrit hi ha la data i autoria de la composició: «Fonch acabada de compondre la sancta Passió lo dia de Sancta Maria de Mars any MDXXXIV, per los venerables mossèn Pere Pons i Mossèn Baltasar Sança. Fonch representava en lo any de MDXXXIV. E après en lo any MDXXXV en lo qual any se tingué consili en Torento».

40. Les parts més erudites i elaborades provenen del *Passi en cobles o Istòria de la Passió de nostre Déu Jesucrist* escrita pels valencians Bernat Fenollar i Pere Martínez i editada a València (Jaume de Vila) el 1493: No té diàleg dramàtic sinó que es tracta d'un seguit de monòlegs recitats, combinats amb la narració del lector. Hi ha edició moderna a cura de Francesc Martí Grajales (València. Lo Rat Penat, 1912).

41. «Item fem pagar per lo dit clavari a n Bernardí Cardona e Pere Bonjoch (?), XI sous, per fer lo cadafal en la sglésia maior hon se féu la representació de la Passió de Ihesu Christi l'any present. A n i àpocha en poder del dit Gaçó (?) al primer de mag dit any» (AHC, Llibre de Claveria, 1481, fl. 30 v.). Cf. LLOBET I PORTELLA, Josep M.: «El primer document de la Passió de Cervera». *Segarra*, n.º 731. Cervera, 15-3-1975, que ofereix una reproducció fotogràfica del document on són de lectura difícil els cognoms «Bonjoch» (mai «Poujades» com transcriu E. Duran, *op. cit.*, p. 17, n. 1) i «Gaçó».

42. A. Duran i Sanpere aporta documentació sobre l'escenificació de la Passió a l'església de Santa Maria de Cervera en els anys successius: el 1486, 1488, 1490, 1491, 1501, 1509 (el primer cop que s'anomena *Misteri de la Passió*, abans «representació de la Passió») i 1518. DURAN I SANPERE, A.-DURAN, E.: *op. cit.*, pp. 17-18, notes 2,3,4,5,6 i 7.

43. Es referencien en un document de 1545: «Dimarts a XXIV de febré, in choro post vespas, per lo venerable mossèn Baltasar Sança fonc proposat com algunes pressones eclesiàstiques tendrien devotió de fer la representatió del *Misteri de la Santíssima Passió de Christo*, que moltes vegades s'és feta molt bé en nostra sglésia y que ara se afegirie més en dita representatió, que lo Dilluns Sant farien *lo Convit de Lâtzer* e lo Dimecres Sant tratrien *Consilium contra Christum*, lo que no s'és fet en les altres representacions...» (*Llibre dels Consells de la Comunitat*, n.º 75 (1538-1560), folis 115-116 v. Arxiu Històric de Cervera). Cf. DURAN I SANPERE (*art. cit.*, p. 7, i nova edició a càrrec d'E. Duran, p. 22). No és segura la identificació del *Consilium contra Christum* amb *La Citació* que, d'altra banda, es representava ja el 1534 i, com hem dit, en la tarda del Diumenge de Rams.

44. El Sant Sopar va referenciat com a «Institució de sacraments» en un document de 26-2-1534 (AHC, Fons Comunitat, *Llibre de Consells*, 74 (1510-1537), fl. 222 v), on, entre d'altres coses, s'hi diu:

«...Considerant la grandesa del benefici tots tenim rebut del Nostre Senyor Déu Jesucrist per la sua Passió sanctíssima y institució de Sacraments, los quals procehiren de aquella; perquè un tant alt benefici contenen en sí lo preu de la nostra redemptió sie més vivament imprimit en nostra memòria i de tots los cristians...» És el febrer de 1534 i Baltasar Sança proposa la realització de la Passió que està enllestint, proposta que s'aprova a condició que no intervingués en la representació «ninguna persona sospitosa». Un mes després obtindrien la llicència inquisitorial. Quant a la seqüència de la *Presa* cal suposar-la donat que

ment, Divendres Sant «dematí» es representaria la *Passió i Mort* de Jesús, i, «après dinar» la *Representació del Devallar de l'Infern* i «al après dinar del Disapt Sant» els *Planys* de Joan i Magdalena i el *Davallament de la Creu*.^{44 bis}

El drama de la Passió de Cervera era representat pel clergat,⁴⁵ a l'interior del temple i, davant els recels de les jerarquies eclesiàstiques envers les representacions dramàtiques, es procurava, en extrem, la màxima fidelitat a la litúrgia no només en el text sinó, sobretot, en el moviment escènic, i tot es realitzava «ab gran cerimònia» i solemnitat.

També en la primera meitat del segle XVI cal situar la redacció originària de l'*Acte del Davallament de la Creu* conservat fragmentàriament a Ulldecona.⁴⁶

De finals del XVI és el manuscrit, descobert per Gabriel Llabrés,⁴⁷ provinent de Mallorca que conté quatre versions diferents de la Passió,⁴⁸ continuant l'estruc-

el text de la *Passió i Mort* comença, en divendres pel matí, amb l'entrada de Jesús pres i custodiat per dos rabins.

44 bis. Per la seva tècnica arcaica aquest Davallament no sembla sorgit de la ploma de Sanja i Pons, sinó que segurament aprofitaren un text anterior que Romeu situa, fins i tot, en la segona meitat del xiv. Cf. ROMEU I FIGUERAS, J.: Els textos dramàtics sobre el Devallament..., p. 109.

45. En l'esborrany d'una carta dels paers de Cervera al lloctinent d'inquisidor de Barcelona per demanar llicència, es constata que en la representació «no y entevenen sinó sglesiaístichs» (Carta de 16-III-1534, Doc. plec 1, n.º 41. Arxiu Dalmases de Cervera. Cf. DURAN i SANPERE: *art. cit.*, p. 7). Tanmateix el 1488 s'encarregava «als preveres del venerable clero e altres persones que en açò seran abtes e necessàries», que tinguessin cura de fer la representació de la Passió (AHC. *Llibre de Consells*, 1488, fol. 23v. Cf. DURAN i SANPERE, A.-DURAN, E.: *op. cit.*, p. 17, nota 3). I un dels personatges del repartiment de 1534 és «mestre Alegret», el pintor de retaules Pere Alegret. Per tant, l'exclusivitat dels eclesiàstics en l'actuació no era tan taxativa, cosa raonable si tenim en compte l'elevat nombre d'actors que calien per representar la Passió. D'altra banda, en una carta dirigida a la Inquisició no és estrany que es prenguin totes les mesures de precaucions per no infondre cap sospita, al marge del que succeïa en realitat.

A Inca (Mallorca) el 24-II-1652 s'autoritza la representació del «misterium Abrae» dintre el temple, però també amb l'única presència del clergat: «in dicta representatione interveniant PRESBITERI et personae [...] aliqua intervenierint» (Cfr. LLOMPART, G.: «Les representacions del teatre religiós mallorquí en temps del bisbe Diego de Arnedo». *RANDA*, 10 (1980), p. 103). A Campos (Mallorca), el 8-III-1562, es permeten les representacions de Setmana Santa (Diumenge de Rams, Dijous i Divendres) amb l'única condició de què hi intervinguin alguns preveres «cum hoc tamen qui earum interventu sint ALIQUI PRESBITERI dicte vestre ecclesie». A Sa Pobla (12-III-1562) es demana la intervenció del sacerdot Perotti, professor en Sacra Pàgina, per a la representació de Santa Susana (Cfr. LLOMPART: *ibídem.*). Amb tot, el 20-III-1562, si bé es permeten altres representacions de Setmana Santa, es prohibeix, explícitament, la representació de la Cena, tant a Sóller, com a Felanitx, Lluçmajor, Pollença, Selva i Puigpunyent. S'extenen llicències per representar la Passió a Inca, Selva i Montuiri (1562), Artà (1563) i Alcúdia, Sóller i Sineu (1564), mentre que a Bunyola s'autoritza la representació de l'Entrada a Jerusalem amb la intervenció del reverend Roig, predicador. Cf. LLOMPART, G.: *art. cit.*, p. 104.

Anotem, finalment, que a Girona s'autoritza la representació de la «Passionis Redemptoris Domini Jesuchristi» (Actes Capitulars, 1539-1546, fol. 378. ACG. Cf. ANGLÉS, *op. cit.*, p. 282).

46. Ens han previst 248 versos en un manuscrit copiat al XVIII i conservat a l'Arxiu Parroquial de Sant Lluç d'Ulldecona (Montsià), publicat per J. Romeu (*Els textos dramàtics sobre el Davallament de la Creu i el fragment inèdit d'Ulldecona*, pp. 123-132), qui, malgrat la modernitat de la còpia, reula la peça als inicis del cinc-cents pels seus arcaïsmes lingüístics i de tècnica dramàtica. Romeu observa la procedència culta del text i l'origen oriental de l'autor, tot i que el copista li infereix certes característiques del dialecte tortosí propi del lloc on s'ha conservat i on, plausiblement, es representava.

47. LLABRÉS, Gabriel: «Repertorio de consuetas representadas en las iglesias de Mallorca (ss. xv-xvi)». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, V (1901), pp. 920-927.

48. Ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya, fols 73-75: *Consuetud del ditiosu sanct*; fols 75-76: *Consuetud del Divendres Sant*; fols 76v-77v: *Cobles del Devallament de la Creu* (publ. per G. LLABRÉS, *Boletín de la*

turació cíclica que s'insinua en les representacions catalanes del XV i que es posa de manifest en la Passió de Cervera.

La tercera Passió catalana, doncs, correspondria als dos textos (de Dijous i Divendres Sant), números 19 i 20 de l'esmentat manuscrit, i resulta ser la més arcaica, pel llenguatge, de les mallorquines, i possiblement reducció d'una Passió més antiga, fent desaparèixer qualsevol referència a la llegenda edípica de Judes. Aquesta Passió és continuada per un *Davallament de la Creu*, que inclou els Planys Marials, de la segona meitat del XVI, aprofitant, en algun passatge, textos d'un segle abans, i per una *Representació de la Resurrecció*, que inclou, a més de l'espectacular reaparició de Crist, la *Visitatio* de les Maries al sepulcre i la davallada als llimbs.

La quarta Passió correspon als textos mallorquins números 27 i 28, resultant més desenvolupada i àmplia i d'un to molt més savi que l'anterior.

La cinquena Passió (textos n.º 38, 39 i 41) és la més extensa de les mallorquines i conté cites manifestes de la fragmentària del XIV (primera Passió). En l'aspecte argumental pertany al mateix tipus dramàtic d'on sorgirà la setena Passió catalana.⁴⁹

La sisena Passió (textos n.º 42, 43 i 49), sembla una obra amb pretensions d'originalitat no reeixides, un tant desvinculada de la tradició i sense continuïtat en les versions següents.^{49 bis}

Durant el segle XVII es confegeix la setena Passió, estructurada en tres grans actes⁵⁰ que seria refeta al segle XVIII (Passió de Manresa, 1798) i editada durant tot el segle XIX. Aquesta Passió inaugura una nova concepció del drama, reunint en un sol espectacle unitari diverses parts autònomes de la tradicional Passió cíclica.⁵¹

Sociedad Arqueológica Luliana, III (1887) pp. 53-55; fols. 78-80v: *Consueta de la resurrecció de Jesuchrist Nostre Senyor*; fols. 103-106v: *Consueta de ditious sant*; fols. 107-109: *Consueta del divendres sant*; fols. 162-167v: *Consueta del ditious sant*; fols. 168-170v: *Consueta del divendres sant*; fols. 175-176v: *Consueta del Devellament*; fols. 177-185v: *Representació de Çena*; fols. 186-188v: *Consueta del divendres sant* i foli 234: *Representació del Davallament de la Creu* (incomplet). El manuscrit conté 49 peces dramàtiques (cinc en castellà), i va ser copiar per Miquel Pasqual entre 1598 i 1599. Resten inèdites, entre d'altres, aquestes consuetes del Cicle de la Passió.

49. Recull, per exemple, la llegenda de Judes molt sintèticament (amb tres versos), si bé en un ordre alterat: Judes primer cohabita amb la mare i després mata al pare, ordre contrari al de la *Llegenda Aurea* i el text de la Passió tres-centista, però que serà seguit per les passions del XVIII que, fins i tot, arribaran a insinuar la transformació de l'assassinat i incest inconscient en incest i assassinat amb coneixença dels progenitors: «Antes de temps prenguí muller / y fou ma mare, amb gran plaer / coneixent-la carnalment, / com fan huy tota la gent. / Després mon pare vaig matar / per poder-me més folgar...» (Ms. 24 (1745), fol. 46v. B.U.B. Cfr. ROMEU: *La légende de Judas Iscarioth...* p. 101.)

49 bis. Alguna d'aquestes quatre versions mallorquines devia utilitzar-se a Eivissa quan el 1588 «se representà la *Consueta de la Passió de Nostre Senyor Jesuchrist...* Y fench contento de tot lo poble, que havia 22 anys que no se era recitat» (Cf. MACABICH: *Historia de Ibiza. Costumbrismo*, vol. II, p. 261. Instituto de Estudios Ibicencos. Palma de Mallorca, Imp. Alfa, 1966).

50. El primer des de l'Entrada a Jerusalem fins la sentència de Pilat, el segon des dels planys marials i el Via Crucis fins a la Crucifixió i els planys de Joan, Verge i Maries, i el tercer el Davallament de la Creu.

51. Existeix una versió censurada d'aquesta setena Passió que s'emmotlla a l'esperit inaugurat pel Concili de Trento en el sentit que res pot caure fora de l'estricta ortodòxia catòlica, per això suprimeix la llegenda de Judes i conté, exclusivament i sense digressions, els tres actes de Presa, Passió i Davallament. Finalment d'aquesta versió n'existeix un grup de manuscrits del XVIII que ofereixen la forma més arcaica de la setena Passió i que contenen més episodis, versió molt lliure que no obtingué, però, el favor de la impremta ni la tradicionalitat popular (perduda en la primera meitat del XIX).

L'octava Passió s'edita al segle XVIII (Vic, 1753). Aquesta és obra de nova redacció.^{51 bis}

En resum, que el drama medieval de la Passió en l'àmbit dels Països Catalans, a part de ser el més representatiu en l'època,⁵² transcendí, com cap, en l'esperit del poble, el qual, amb una vocació teatral irrenunciable, li ha conferit una ininterrompuda continuïtat fins als nostres dies.

4. LA PERVIVÈNCIA TEXTUAL DE LA PRIMERA PASSIÓ CATALANA

En l'àmbit estrictament textual és sorprenent de resseguir, a través de les distintes versions de la Passió en llengua catalana que hem ressenyat, certs versos que es mantenen gairebé idèntics a la primera versió del XIV (que podem comprovar a través de la traducció provençal del manuscrit *Didot*).

Ja hem assenyalat (nota 18) com aquesta primera redacció del drama passionístic s'originava al segle XIII, com ho demostra el Plany marial d'Ager (de la segona meitat del dos-cents) que queda perfectament traduït a la Passió provençal. Altres passatges, també ho hem vist, quedarien reflexats en la *Passió de Cervera*, la qual, a la vegada, seria aprofitada, en alguns versos, en versions tan tardanes com la rossellonesa del manuscrit *Fonda* del segle XIX,⁵³ Passió aquesta que, així mateix, recull fidelment passatges de la primera versió.⁵⁴ Encara diversos manuscrits del XVIII es farien ressò de la primera Passió, quatre segles pel mig, amb una literalitat sorprenent.⁵⁵

51 bis. Per a les distintes versions passionístiques del XVIII i llur pervivència en el XIX, cal esperar els resultats de la investigació de Josep Vila, que ha avançat algunes dades en els següents articles: «Noves aportacions a l'estudi del *Cicle de la Passió*» (*Estudi General*. Revista del Col·legi Universitari de Girona, n.º 1, vol. II (1981), pp. 41-52); «Materials per una nova valoració del teatre català i rossellonès dels segles XVIII i XIX» (*Société Agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales (SASLPO)*, LXXXIX (1980-81), pp. 81-90); «El conceptisme en les *Tragèdies de la Passió* rosselloneses» (*SASLPO* XCI (1983), pp. 93-102); «Teatre del segle XVIII: *Loa de la Presa y Mort y Passió de Christo Nostre Senyor*» (*L'Estruç*, 12 (Girona, XII-1081), pp. 1-3); «Repertori de manuscrits de teatre rossellonès» (*Miscel·lània Josep Romeu i Figueras*, II, pp. 367-396. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986).

52. Com deia Josep PONS (*La littérature catalane en Roussillon au XVII et au XVIII siècle*, pp. 251s. Toulouse & Paris, 1929): «Hom pot considerar la *Tragèdia de la Passió* com l'obra essencial del teatre català, tant per la seva difusió com per la seva durada i pel tema que abraça».

53. J.-S. PONS (*op. cit.* 238s.) transcriu de l'inèdit Ms. *Fonda* (fol. 179) l'estrofa en què Judes invoca al diable abans de penjar-se, que es correspon, efectivament, amb els vv. 83-86 de la *Passió de Cervera* (edició citada, p. 81).

54. El mateix Josep-S. PONS («Note sur la Passion provençale du manuscrit Didot et la Passion Catalane», *Butletin Hispanique*, XXXVII, 1935, p. 391) dona una llista de correlacions entre versos de l'esmentat Ms. *Fonda* amb altres de la *Passió Didot*, confirmant l'origen català d'aquesta en el fet «qu'un texte du XIV siècle s'est maintenu dans la Passion Catalane au début du XIX siècle». De la seva banda, Pierre VIDAL (*Note sur l'ancien théâtre catalan...* p. 345 i 346, nota 1) aporta nous paral·lelismes entre certs versos d'Heròdes d'un manuscrit rossellonès de 1767 i els vv. 1.304-1.310 de la Passió Provençal.

55. Vegeu les admirables concordances que estableix J. ROMEU (*La légende de Judes...* pp. 74-75).

5. TRADICIONALITAT I PERSISTÈNCIA EN L'ESCENIFICACIÓ DE LA PASSIÓ EN TERRES CATALANES

Encara un altre aspecte fonamental i gens estudiat ve a corroborar-nos l'extraordinària perduració que l'espectacle de la Passió ha fruit en el nostre àmbit cultural. Ens referim al camp de la *mise en scène*, certes tècniques i efectes especials de la qual s'han mantingut pràcticament intactes a través dels segles.

Les didascàlies dels textos conservats, les despeses referides a les representacions que contenen els documents d'arxiu, cert tractadet d'escenificació del XVIII i els testimonis i representacions actuals de la Passió, ens donen molta llum no només sobre el vestuari (amb la simbologia cromàtica que enclou), l'*attrezzo* i arreu de disfressa (màscares, caballeres i barbes, sabates, guants o diademes, etc.), l'espai escènic i la seva distribució (cadafals, construccions, mobiliari), l'escenotècnica (ginys i tramoies) o expressives notícies sobre la direcció, interpretació i salaris dels actians, sinó també sobre la resolució de certs trucs escènics que calia emprar per mantenir l'espectacularitat del drama, i que s'han vingut repetint gairebé fins als nostres dies.

En el present article només comentarem alguns dels trucs escènics més tradicionals, prenent com a base de la seva pervivència unes notes que prologuen la *Tràgica representació de la Sagrada Passió, mort i Devallament de la Creu de Christo Nostre Senyor* continguda en el manuscrit n.º 43 de l'Arxiu dels Pirineus Orientals de Perpinyà,⁵⁶ i que expliquen com es posava en escena, al segle XVIII, una Passió.

Després de descriure l'estructura del cadafal, sobre el que s'havia de representar el drama, ubicat en una plaça pública, i la distribució dels llocs escènics i dels decorats, *Las disposiciones del teatro* detallen dos trucs essencials: «la execució de l'artifici» del penjament de Judes i «lo artifici de l'açotament» de Crist. L'artifici del «desespero de Judas», col·locat sobre l'escenari pel propi diable «Lusbel», és una forca, «en peu de gall», al braç de la qual hi ha una corriola, amb una corda, on s'ha d'enforcar l'apòstol traïdor, i als peus de la qual s'obre una trapa, practicada a l'entarimat, que és el forat de l'infern i que, destapada, deixa veure un cambró «semblant a una baixa fossa, fet com un infern». Per aquesta trapa, i mitjançant una escala «de gat», ha de sortir el dimoni per plantar la tramoia i ha de tornar a entrar-se'n, junt amb l'actor-Judes, dissimuladament, en el moment de representar el suïcidi, quan el personatge real és substituït per un ninot, vestit igual que Judes, i hissat, des del cambró-infern, fins l'escenari, amb la mateixa corda que passa per la corriola de la forca. Per tal de fer invisible el canvi, els tramoistes, des d'aquest cambró, han de tenir unes brasses enceses sobre les quals llencen una pols de sofre, pòlvora, encens i reïna que provoca un espés fum per ocultar el troc actor-ninot.

Molts elements d'aquest enginyós artifici apareixien en les múltiples representacions medievals i en algunes pervivències actuals. La Passió d'Esparraguera i la d'Olesa de Montserrat, escenifiquen un passatge semblant al descrit, on Judes és arrabassat pel diable i introduït a l'infern que se situa, també, a l'interior de l'enta-

56. Edita aquestes notes, sense fer-ne cap mena de comentari, Josep VILA: «*Les Dispositions del Teatro*, un tractat d'escenografia teatral del segle XVIII». *L'Estrup*, n.º 7 (Girona, juliol 1981), pp. 1-2.

rimat i s'hi accedeix, igualment, a través d'una trapa, tot plegat amb fum d'artifici i espetecs, per expressar la naturalesa infernal del forat i del fet.

Les trapes practicades als cadafals medievals eren ben abundants i sempre utilitzades per assolir efectes similars: aparició i desaparició de personatges, bescanvi d'actors per figures, etc. També els taulats dels escenaris dels corrals castellans dels segles XVI i XVII, mantindrien aquests escotillons. Obertures o trapes que podien significar, segons els drames, la porta de l'infern o la llosa sepulcral, ambdós espais de sota-terra.

En el *Misteri de l'Assumpció* de València (de principis del XV) i, sobretot, en el *Misteri d'Elx* (com encara avui podem veure), la trapa, en la primera part de l'espectacle, serveix per acollir a l'interior del cadafal, les màquines aèries que descendeixen àngels i cohort celestial, i per ocultar de la vista del públic el canvi d'imatges per actors o vice-versa, mentre que en la segona part d'aquests misteris passa a ser entrada al sepulcre de la Verge.

En el drama valencià, el canvi de l'actor-Maria per la imatge de la Verge jacent, en el moment de la mort, i el contrari en el moment de la resurrecció, es realitza, precisament, amb «trons e fums», ço és sorolls per subratllar auditivament la importància del moment, i fumarel·les per ocultar el bescanvi de la vista del públic. Recordem també com en una Passió representada, a l'albada del XVI, precisament a la Plaça de la Llotja de Perpinyà, Judes, en el moment del suïcidi, era fulminat per un llamp i fet desaparèixer d'escena.⁵⁷

En «lo artifici de l'açotament» el manuscrit rossellonès detalla com Jesús, lligat a una columna, és flagel·lat per quatre jueus, de dos en dos alternativament. Aquests han de tenir a la vora una escudella amb un líquid de color vermell (fet de cinabri-sulfur de mercuri- i mangra -òxid de ferro- ben mesclats amb aigua) amb el que han de sucar els seus fuets de cordill per tal de simular les marques de sang a l'esquena de l'actor-Jesús. Aprofitant el rellevament altern, els dos jueus que descansen s'ajeu, mostrant fatigació, vora l'escudella per remullar les deixuplines en el tint, de manera ben destra i dissimulada per tal que els espectadors no se n'adonin.⁵⁸ Idèntic sistema utilitzaven els actors del segle XIV en la Passió de Vila-Real, per bé que el líquid emprat per assolir l'efecte era oli tenyit,⁵⁹ que també s'usava en un altre truc molt interessant i usual en les primeres Passions europees, consistent en evidenciar la sang brollada del pit del Crist crucificat amb la llançada del centurió Longí.⁶⁰

57. ROMEU I FIGUERAS, J.: *Introducció* a «La Passió d'Esparreguera» d'A. SABANÉS DE BALAGUER (Barcelona, Barcino, 1957, p. 19, nota 67). *Vid.* també MASSOT I MUNTANER: *Notes sobre la supervivència...* p. 72, nota 72.

Un giny semblant al descrit pel manuscrit rossellonès devia emprar-se en l'escenificació de la Passió Didot que rubrica «Ara se'n anet a pengar Judes» (1.190 rúb.), tal i com es feia, també, a la consuetud mallorquina del *Martiri de S. Cristòfol*, on al ninot enforcat «ligan-li una pedra als peus» (Cfr. J. ROMEU: *Teatre Hagiogràfic*, III, p. 107. ENC. 81-82. Barcelona, Barcino, 1957).

58. Encara a les Passions catalanes que avui en dia es representen (Olesa, Esparreguera, Verges) l'assotament es produeix alternat de dos en dos, i els que són rellevats es llencen a terra on, si bé no executen el truc de les marques de sang, almenys l'evoquen.

59. «Item costa l'oli tenyit ab què fon açotat Jhesús» (21-V-1376). Cfr. DONATE, J. M.: *op. cit.*, p. 148 (document 3).

60. «Item costa una ampolleta per a tenir l'oli al costat de Jhesús, on Longí done la llançada» (*Ibidem. loc.*

El paral·lelisme és realment extraordinari donada la distància de quatre segles entre uns documents i altres, prova irrefutable del conservadorisme popular en les seves manifestacions artístiques.

6. CONCLUSIONS

Podríem continuar establint flagrants concomitàncies, en l'escenificació de la Passió catalana des del segle XIV fins al present, relatives a altres aspectes escenogràfics i d'actuació (que allargarien excessivament aquest article) que vindrien a redundar en la tesi que sostenim: la precoç dramatització i la profunda tradicionalitat de la Passió en llengua catalana; cosa que ens duu, fins i tot, a formular una hipòtesi agosarada: l'evident primícia de les passions dramàtiques catalana i provençal, ¿no podria venir a capgirar, o almenys a qüestionar, la teoria tradicional de què els misteris de la Passió s'originaren a França i s'escamparen per Occitània, Itàlia i la Corona d'Aragó? El camí hauria pogut ser a la inversa en tant que també és una primícia catalana un misteri assumpcionista representat a la plaça pública a finals del XIV ⁶¹ i en tant que la tradició dramàtica medieval més important d'Eu-

cit.). Doñate (*op. cit.* p. 140) interpreta que untaven amb oli tenyit la punta de la llança de Longí. El document, però, sembla indicar que l'oli anava dintre una fràgil ampolleta (potser de budell), situada en un replec del pit de Jesús (pensem que els actors mai anaven nus en les representacions medievals sinó que duïen unes vestidures cenyides i pintades de color carn) que seria trencada o esbotzada amb la llançada i l'oli s'escamparia simulant sang. La didascàlia corresponent a aquest passatge que conté la Passió Didot manifesta, clarament, l'ús del truc: «Longis pren la lansa de sa ma e los Juzeus meton la al costat de Jhesu, al dret, he Longis enpey la lansa e la sang devalec per la lansa e Longis toquec ne sos ulhs e tant tost el vic» (1612 rúb.). Truc que es basa en la narració de la *Legenda Aurea* de Voragine que, en la traducció catalana del segle XIII, diu així: «e enayxí co él traucava Jhesuchrist ab la lansa per lo costat, la sanc que li avalà per la lansa li tocà als uls, e mantenent él veseç clarament» (*Vides de Sants Rosselloneses*, II, p. 315. Edició a càrrec de Ch. S. Maneikis Kniazzev-E. J. Neugaard. Barcelona, Fundació S. Vives Casajuana, 1977). També la Resurrecció anglo-normanda del XIII recull aquesta pràctica: «Il prist la lance, cil feri / al quer, dunt sanc e ewe en issi. / Si li est as mainz avalé, / dunt il ad face muillee, / e quant a ces oils le mist, / dunt vit aneire...» (vv. 107-112). En la *Consueta dels Set Sagraments* (n.º 40 del Ms. 1.139, Mallorca s. XVI) pervivia el truc: «Are ix Longí ab la lansa en la mà y un minyó qui'l guia va la volta de la Creu... Y arribat al cadefal de la Creu dóna la lansa a lesús de on hix sanch y ell cobre la vista» (fol. 171v). Encara la Passió catalana del XVIII mantenia l'execució d'aquest artifici rubricant: «Hix Longinos ab 5 soldats que'l guian y dóna la llançada, e hix sanch y aygua» (Passions de 1743 i 1751, Mss. 1.575 i 25 de la Biblioteca de Catalunya).

Els efectes especials d'imitació del vessament de sang els trobem ben documentats en la pràctica dramàtica medieval. Així, idèntic sistema al ressenyat pels documents de Vila-Real, el trobem, aplicat a la representació de la Degolla dels Innocents decretada per Herodes, en la documentació referida als entremesos del Corpus de València de 1404 («fer sang per als ignocents» Cfr. CARBONERES: *op. cit.*, p. 24) i detallat als de Tortosa de 1428: «Item comprí almàngena per omplir bufetes als Inchnocens» (*Cuern del Corpus Christi*, fol. 2v. Llibres de Claveria, 1428. Arxiu Municipal de Tortosa). L'*almàngena* és l'almangra o mangre (mescla d'alúmina i terra amb òxid vermell de ferro) que hem vist utilitzada en l'assotament de la Passió rossellonesa del XVIII, i les *bufetes* van referides, evidentment, als recipients que contenien el rogenç líquid i que es col·locaven al costat de l'actor-Crist o al coll dels actors-Innocents per ser rebentades en el moment de la llançada o la degollació.

61. Es tracta de la *Representació de l'Assumpció de Madona Sancta Maria*, l'escenificació de la qual està documentada a Tarragona el 1388. El text el va publicar Joan Pié («Autos sacramentals del segle XIV», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, I (1896-1898), pp. 673-688 i 726-744), recentment redescobert per A. J. Soberanas qui en prepara una edició crítica, mentre n'ha fet una edició de divulgació, sense

ropa segueix essent la catalana, amb les representacions ininterrompudes de la Passió (mantenint una forma d'escenificació arcaica) o amb la pervivència d'una representació com el *Misteri d'Elx*⁶² on podem veure, gairebé incòlume, encara avui, les característiques bàsiques de l'escenografia, la interpretació, la distribució espacial, l'escenotècnica, els efectes especials i el suport musical, pròpies del teatre medieval.

Jesús-Francesc Massip

*Professor de l'Institut d'Experimentació Teatral i
Becari del Departament d'Art (U.B.)*

les rúbriques (Patronat de la Representació de l'Assumpció. La Selva del Camp-Montblanc, 1983). Vegeu també ROMEU i FIGUERAS, J.: «El teatre assumpcionista de tècnica medieval als Països Catalans». *Miscel·lània Aramon i Serra*, IV, pp. 239-278. Barcelona, 1984; i MASSIP, Jesús-Francesc: *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, pp. 92-117. Barcelona, Edicions 62, 1984.

62. El *Misteri o Festa d'Elx* es representa anualment a la vila d'Elx (País Valencià) els dies 14 i 15 d'agost. Estudi i edició crítica a MASSIP, J. F.: *La literatura popular pre-industrial: El Romancer i el Misteri d'Elx*, dintre de la col·lecció «Història de la Literatura Catalana», fascicle i volum n.º 41. Barcelona, Edicions 62-Orbis, 1985. Nova edició: *Consueta 1709. Estudi crític del text* (a càrrec nostre). València, Generalitat Valenciana, 1986.