



Rafel Folch Monclús
Antropòleg. Tècnic en patrimoni etnològic.

Miserere mei, Deus.

Música, tradició i actualitat a la Setmana Santa d'Alcarràs

pàg. 121-127

RESUM

A la població d'Alcarràs, en les processons de Dijous i Divendres Sant, pròpies de la Setmana Santa, un grup masculí de cantaires tanquen la processó entonant el cant del miserere. El miserere és un càntic que té el seu origen en el Llibre dels Salms de l'Antic Testament bíblic i que ens ha arribat avui en dia com una mena d'expressió de dolor i plany col·lectiu que s'interpreta en moltes poblacions d'arreu acompanyant els oficis fúnebres propis de la Setmana Santa. En aquest article entrarem en el sentit penitencial, musical i tradicional d'aquest cant, per veure com la celebració processional de la Setmana Santa conviu avui amb un altre tipus de celebracions allunyades de les consignes de les institucions religioses.

ABSTRACT

In the village of Alcarràs, throughout their processions of Saintly Thursday and Saintly Friday of Easter, a masculine group of singers close the procession intoning the Miserere canticle. The Miserere is a hymn of praise that it has his origin in the Psalms Book into the biblical Old Testament, and that has arrived to us nowadays like a expression of pain and collective lamentation that is interpreted in many populations while it to go with the typical funeral processions of Easter Week. In this article we will enter in the penitential, musical and traditional meaning of this singing, to see how the processional celebration of the Easter Week lives together today with another type of celebrations far from the instruction of the religious institutions.

PARAULES CLAU

Setmana Santa, miserere, cants religiosos, cançon popular, canvi social.

KEYWORDS

Easter Week, Miserere, religious singings, folk music, social change.

CONSIDERACIONS INICIALS

Cada any, quan arriba la Setmana Santa, a la localitat d'Alcarràs es duen a terme pels carrers de la vila les tradicionals processons pròpies d'aquest període del calendari litúrgic catòlic. Concretament, se celebren les processons de Dijous Sant al vespre, la celebració del Calvari o Via Crucis el Divendres Sant al matí i la processó nocturna del mateix divendres. Aquestes processons no contenen passos espectaculars, ni escenografies solemnes ni grans desplegaments estètics remarcables. Tampoc no disposen de coreografies

recuperades o inspirades en celebracions antigues ni tampoc vistoses representacions teatrals declamant textos litúrgics mentre la comitiva avança pels carrers del poble. No són processons organitzades i pensades per atraure visitants, tampoc no estan publicitades ni patrocinades enlloc com a mostra d'un ric patrimoni cultural arrelat en una tradició que cal conèixer i experimentar. Des dels estrictes paràmetres de l'economia i del mercat culturals, no atresoren gaires atractius turístics. Tot i això, el seu model d'organització, participació i posada en escena comparteixen molts dels trets de les processons de bona part d'altres poblacions de les comarques de Lleida, de Catalunya i, fins i tot, de més enllà, que es realitzen per aquestes dates: processons organitzades per grups de persones de cada localitat concreta guiats només, i sobretot, per l'aspiració d'acomplir puntualment amb la representació anual de la Setmana Santa, en les quals no hi ha visitants sinó participants, en què no hi ha actors sinó persones concretes que actuen en representació d'una mateixa col·lectivitat. Són, en aquest sentit, dramatitzacions genuïnament populars: la gent mateixa del poble actuant sense màscares per a ella mateixa sense la intervenció d'agents externs ni del pes dels discursos patrimonials. Són aquestes processons, també, patrimoni cultural, però un patrimoni no declarat, en què la funció econòmica que té el patrimoni turístic hi és inexistent, un patrimoni experimentat sense gaires estridències i implícit en la mateixa repetició anual de la celebració (fig. 1).



Fig. 1 - Moment en que la imatge del sant Crist surt de l'església de la Mare de Déu de l'Assumpció d'Alcarràs, a l'inici de la processó de Dijous Sant. Març de 2016. Foto: Rafel Folch Monclús.

Amb petites variacions, l'esquema de les processons a Alcarràs és més o menys el mateix i parteix d'una estructura bastant senzilla: la trobada a l'església i l'entonació de les primers estrofes del miserere per un cor masculí, mentre s'ultimen els darrers preparatius de la processó. La sortida solemne

del temple i la seva posada en moviment encapçalada pels escolans portadors de la creu processional, anomenada també «creu alçada», seguits per la banda de música que va repetint el so hipnòtic i monòton dels tambors. A continuació, entre les dues fileres de persones a banda i banda del carrer, avança la imatge del sant Crist en braços d'un grup d'homes, darrere del qual formant una llarga línia central, caminen tímides i ordenades, sota l'atenta mirada dels pares, un conjunt de nenes portant a les seves mans alguns dels símbols propis de la passió i la resurrecció de Crist, disfressades i emulant elles mateixes alguns dels personatges femenins que enriqueixen el relat de la passió: Maria Magdalena, la Verònica, etc. Les segueix la imatge de la Mare de Déu dels Dolors, la Dolorosa, portada dalt d'una peanya en braços per dones com a veritables mares afligides i acompanyades d'algunes penitents vestides de negre rigorós; darrere la Mare de Déu s'ubica el cor masculí d'homes que entona amb força el cant en llatí del miserere. Tancant la processó, hi ha les autoritats civils i religioses. La processó de Divendres Sant a la nit és molt similar i la del Via Crucis del Divendres Sant al matí té una composició més simple i directa: s'acompanya la Mare de Déu i el sant Crist per rememorar la passió de Jesús de Natzaret camí del Gòlgota al llarg de les catorze estacions que marquen els episodis esdevinguts des del moment en què fou fet presoner fins a la seva crucifixió.¹ Es puja el carrer Calvari fins al cementiri i es retorna a l'església pel mateix trajecte. En cadascuna de les estacions la processó s'atura i els voluntaris vinculats a la parròquia llegeixen els textos corresponents a les oracions del Via Crucis. En aquestes dues processons també s'interpreta el miserere. Un cop finalitzen, amb la gent distribuïda un altre cop dins del temple, es canta el *Cant de la Passió*, en el qual, els homes del cor, situats dalt de l'altar, coregen una part de les estrofes d'aquest càntic i, al seu torn, reben resposta amb les estrofes que canten les dones que ocupen la sala central de l'església (fig. 2).



Fig. 2 - La Mare de Déu dels Dolors a sobre les espatlles del grup de dones que la transportarà durant les processons de Setmana Santa a la localitat d'Alcarràs. Abril de 2014. Foto: Llorenç Rosanes.

¹ Gòlgota correspon al nom en llengua aramea del terme llatí Calvari, nom donat a una muntanya propera a la ciutat de Jerusalem on, segons el Nou Testament, Jesús fou crucificat. El terme significa literalment «crani».

LES PROCESSIONS I ELS CANTS DE SETMANA SANTA

Les processons representen els actes centrals, els més emotius i els de més intensitat simbòlica, dins la celebració de la Setmana Santa, d'aquest període tan assenyalat que culmina la quaresma i dona pas a la celebració pasqual, que és un clam a l'esclat i a la generositat de la primavera. La processó implica treure als carrers tot allò que habita de manera perenne dins els murs sagrats de l'església i convertir per unes hores els carrers i les places del poble en una mena de gran temple a cel obert. Desapareixen els sorolls, els vehicles, la fressa dels carrers, dels comerços, desapareix tot allò propi de la vida quotidiana de l'espai urbà i els carrers esdevenen l'escenari principal d'un acte de penediment col·lectiu, de manera que es converteix en una mena de Jerusalem antiga en la qual la creença i la seva posada en escena ritual pren cos en una dimensió física, espacial i sonora: el santuari, que és en el que es converteix el poble durant la processó, com un lloc de pelegrinatge i entrega. No hi ha creença sense un lloc consagrat on aquesta visqui i es manifesti, sense un espai concret on pelegrinar, pregar i entrar en contacte amb les forces sagrades que hi habiten. La dimensió processional de la Setmana Santa comparteix amb moltes altres celebracions, tot i que en uns altres contextos no estrictament religiosos, aquesta metamorfosi de l'espai: les rues, les manifestacions, les comparses, les xaranges, etc., també atresoren aquest sentit de fer de l'espai no un mer decorat de fons sinó el lloc on, i per on, *passen* les coses importants. I durant la Setmana Santa del poble d'Alcarràs, les coses importants de la celebració es manifesten també a partir d'un determinat paisatge sonor i en una ambientació musical que té només sentit en el marc d'aquesta celebració. Antigament, els dies i les nits de Setmana Santa eren dies i nits de silenci. L'ambient sonor del poble s'esmoreïa fins pràcticament el no-res: no es podia cridar ni fer enrenou i molt menys dur a terme cap mostra visible de festa, alegria i diversió; no es podia cantar si no eren les peces pròpies d'aquests dies: els càntics litúrgics dels oficis de Setmana Santa, dels quals perviuen encara el miserere i el *Cant de la Passió* (fig. 3).



Fig. 3 - Imatge de la processó de Dijous Sant durant la Setmana Santa a Alcarràs. Abril de 2014. Foto: Rafel Folch Monclús.

Però, què és l'actual cant del miserere en el context de les processons de Setmana Santa? Aquest cant, que s'interpreta en llatí, deriva del *Llibre dels Salms* de l'Antic Testament de la Bíblia,² un conjunt de 150 poemes que foren concebuts per a ser interpretats, recitats o cantats amb la finalitat de ser el vehicle d'expressió dels sentiments de lloança, aclamació i de pregària divines, i que històricament han tingut una gran presència en les diferents litúrgies cristianes. Concretament, el miserere correspon al salm bíblic número 51 (o salm 50 en la Vulgata, la versió llatina de la Bíblia), i té un caràcter penitencial, de reconeixement del pecat, de penediment profund i de súplica de perdó davant Déu. El seu nom deriva de les primeres paraules del Salm «Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam; et secundum multitudinem miserationum tuarum dele iniquitatem meam», que en català signifiquen això: «Oh Déu, tingues pietat de mi, per la teva gran misericòrdia, i per la teva gran pietat elimina totes les meves ofenses».

El miserere és, doncs, un càntic que deriva de la tradició penitencial inscrita en el cicle de la quaresma i del qual han sorgit amb el pas del temps nombroses i diverses modalitats i adaptacions locals. Al llarg del segle XVII, Gregorio Allegri, compositor italià de música sacra, va compondre una versió polifònica del miserere per tal de ser interpretat a la basílica de Sant Pere del Vaticà durant els oficis de la Setmana Santa. Aquesta versió musical del

El miserere és un càntic que deriva de la tradició penitencial inscrita en el cicle de la quaresma i del qual han sorgit amb el pas del temps nombroses i diverses modalitats i adaptacions locals

salm, diguem-ne que inscrita en la dinàmica d'una gran institució formal com és la cúpula de l'església catòlica, ha anat convivint al llarg de la història amb l'aparició de diferents versions de signe popular del miserere, és a dir, versions en les quals una possible autoria inicial s'esborra en el temps i la cantata resultant és un mosaic de veus de producció col·lectiva. Aquestes versions han anat evolucionant en funció de la dinàmica social concreta en què aquest himne s'interpretava. No és fàcil recórrer el fil històric del repertori musical propi de les diferents celebracions importants dins del calendari litúrgic i festiu dels nostres pobles, bona part del qual interpretat en llatí i transmès oralment d'una generació a una altra. Ara bé, en tot aquest cicle històric cal assenyalar la importància que tingué per a la seva posterior evolució la renovació dels cants de l'església catòlica duta a terme a

² El *Llibre dels Salms* és també conegut amb el nom de *Salteri*. El *Salteri* és un llibre a mena de breuari que recull les lectures i pregàries, derivades dels salms, corresponents a les hores canòniques de la setmana, el que es coneix com a *litúrgia de les hores* o bé *ofici diví*, la pràctica diària de la pregària per part dels cristians. Aquesta pràctica actualment perviu sobretot en el marc de la vida quotidiana de les comunitats monàstiques. Enciclopedia.cat: <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0058220.xml> [Consulta: 31 desembre 2015].

inici del segle XX (AYATS *et al.* 2010), que a poc a poc van anar substituint una tradició musical més antiga de la qual, a escala local, tenim molt poques notícies. Evidentment, el context social i polític havia d'incidir en l'evolució de la pràctica religiosa col·lectiva i en la seva expressió musical. Així, la Segona República, la Guerra Civil espanyola i la llarga postguerra posterior, i sobretot les mesures resultants del Concili Vaticà II i tota la nova renovació litúrgica que el concili comportà, van anar modificant l'escenari festiu musical, del qual, juntament amb les transformacions socials esdevingudes les darreres dècades (de les quals parlarem més endavant), som testimonis avui.³ Com diu Jaume Ayats:

*(...) arran de la nova litúrgia sorgida del Concili Vaticà II la missa deixa de ser en llatí i passa a ser en català. L'altar es desplaça per permetre que el capellà oficiï de cara als assistents i no pas d'esquena (o sigui, mirant sempre al sagrari). Des d'aquell moment s'alteraren del tot les bases rituals de la litúrgia tridentina que sostenien els «cants dels vells». I en la dècada de 1970 la presència femenina ja va ser general, fins i tot majoritària (AYATS *et al.* 2010: 18) (fig. 4).*



Fig. 4 - El cor masculí que entona el cant del Miserere atorga la sonoritat pròpia de la celebració de la Setmana Santa a Alcarràs en el marc de les processons de Dijous i Divendres Sant. Abril de 2014. Foto: Rafel Folch Mondús.

Així doncs, tot i que aquestes cantates tenien una base territorial comuna, o si més no compartida probablement al llarg de la Península Ibèrica o bé en bona part de l'arc mediterrani, certament cadascuna respon a versions adaptades de les litúrgies populars cantades almenys des dels segles XVII i XVIII en cada indret i en cada població concrets. L'esquema sonor de les festes importants dins el calendari religiós dels pobles lleidatans consistia,

fins fa poques dècades i en termes generals, en la celebració de les completes la vigília de la festa i els himnes propis en el marc de celebració de la diada festiva, ja que «la gran litúrgia cantada de la tarda de la “festanyal” eren, cent anys enrere, les vespres polifòniques protagonitzades pels cantadors» (AMETLLÓ *et al.* 2015: 14). Aquest esquema s'anà diluint conforme s'anaren esdevenint els fets convulsos i els profunds canvis socials que comportà el segle XX. En bona part de la geografia lleidatana els cants populars polifònics vinculats a celebracions específiques anaren lentament desapareixent al mateix ritme que s'anava transformant el model de celebració festiva, un model en el qual la institució religiosa exercia un protagonisme dominant i que fou vigent fins més o menys el tercer quart del segle passat, però que s'anà transformat vers una nova modalitat festiva tal com la coneixem i la celebrem en l'actualitat.⁴ El repertori interpretat els dies de Setmana Santa devia de ser més ampli i divers, i a més del miserere es podien escoltar com a cants més representatius l'*Stabat Mater* (un càntic que podien interpretar les dones que carregaven amb la Mare de Déu dels Dolors, i que no és una altra cosa que una mena de meditació sobre el dolor lacerant d'una mare que assisteix impotent al patiment del seu fill), les *Lamentacions de Jeremies* (les lamentacions del profeta Jeremies davant la destrucció de la ciutat de Jerusalem per part de Babilònia al segle VI aC, contingudes en el *Llibre de les Lamentacions* de l'Antic Testament), i la *Passió Sagrada*, entre altres expressions representatives del sentiment de dol col·lectiu que implicava el període de la Setmana Santa.⁵ Com s'ha comentat, a Alcarràs actualment es canten el miserere i el *Cant de la Passió*, i la memòria popular de la gent ens diu que són càntics que s'han interpretat ininterrompudament al llarg de la història recent, tot i que és evident que amb l'actual davallada de participació popular en les celebracions religioses catòliques el panorama musical vinculat als oficis religiosos ha patit una forta regressió.

ELS CANTADORS I LES PROCESSIONS, AVUI

En l'actualitat, el miserere de la població d'Alcarràs és interpretat en llatí per un cor exclusivament masculí. No es pot descartar que en altres èpoques les dones hi haguessin tingut també un paper rellevant, però amb els imperatius morals que es van estendre per tota la societat a partir de la dictadura franquista, és molt probable que les dones s'esvaïssin de qualsevol protagonisme dins les celebracions religioses, igual com van desaparèixer de gairebé tots els àmbits de la vida social pública (fig. 5).

³ El Concili Vaticà II fou una ambiciosa trobada ecumènica realitzada durant la dècada dels anys seixanta del segle XX que tingué per objectiu l'intent d'adaptar l'Església catòlica i la seva litúrgia, i el cristianisme en general, als nous requeriments socials i culturals del món sorgit durant la segona meitat del segle XX.

⁴ Aquest esquema actual obeeix al canvi de model productiu d'augment del sector terciari en detriment del sector primari, a l'auge de la societat de consum i d'un model de festa i de gaudi del temps d'oci vinculat a la indústria turística i el consum cultural.

⁵ Recentment s'ha publicat una obra molt completa, fruit d'un treball de recerca exhaustiu i aprofundit, sobre l'evolució i l'actualitat dels cants religiosos en algunes de les comarques de Lleida i que porta per títol *Los Cantadores. Cants religiosos de tradició oral de les Garrigues, el Segrià, la Noguera, el Pla d'Urgell i l'Urgell*. Vegeu AMETLLÓ *et al.* 2015.



Fig. 5 - El grup de dones amb la imatge afligida de la Mare de Déu durant la celebració del Calvari, o Via Crucis, del Divendres Sant a Alcarràs. Abril de 2014. Foto: Llorenç Rosanes.

Bona part dels cantadors del miserere són persones d'edat avançada i alguns d'ells porten molts anys participant en la celebració, en alguns casos ja des de ben joves, dels cànctics i himnes propis de la Setmana Santa. El Jesús Rosanes, un dels actuals cantaires, porta més de quaranta anys entonant el miserere i, segons el seu testimoni, «sempre s'ha cantat igual, sempre hem sigut homes i s'ha cantat com encara el cantem avui». L'estructura interna del càntic deriva de l'organització i la composició del grup, no ve imposada per cap cànon formal de com interpretar o no el salm, i consisteix a dividir-lo en «estrofes planes», en les quals, en paraules d'en Jesús, «no hi ha aixecament», és a dir, les que corresponen a una veu baixa, i les «estrofes altes» que corresponen a la veu més alta dins del cant. Les primeres cinc estrofes s'entonen davant de l'altar, abans de sortir al carrer i començar la processó. Són estrofes planes. Un cop al carrer, a la plaça major, es coreja el *Tibi*, una estrofa alta corresponent al tercer verset de l'himne *Tibi soli peccavi et malum coram te feci*. I a partir d'aquí, i de forma més o menys improvisada i regulada pels mateixos cantaires, en determinats moments del recorregut s'atura el cor, s'atura la processó en el seu conjunt, i s'executa el cant alternant les estrofes altes amb les baixes. El cant imponent del miserere, tremolant enmig del silenci de la nit, desplegat de manera cadenciosa però intensa, amb tota l'expressivitat que el cor és capaç d'atorgar-li, confereix a aquells instants una singularitat i una emotivitat especials. El sentiment colpit d'una profunda tristesa que ressona pels carrers i que ens evoca a una mena de so penitencial d'un poble, o si més no d'un grup nombrós del poble, en moviment. Un cop ha finalitzat la processó i ja a l'interior de l'església es torna a interpretar el *Tibi* davant del sant Crist, per després enllaçar-lo amb el *Cant de la Passió*, amb els homes dalt a l'altar major i les dones a baix, als bancs de la nau central, des d'on s'intercalen entre els uns i les altres les estrofes en català d'aquest càntic. La lletra comença així: «Jesucrist, la passió vostra tots l'havem de contemplar, almenys com ho féu sant Pere quan senti lo gall cantar...» (fig. 6).



Fig. 6 - Els escolans amb la creu processional al capdavant de les processons de Setmana Santa. Abril de 2014. Foto: Llorenç Rosanes.

El grup de cantaires no és molt nombrós, al voltant d'uns deu homes, segons l'any, i està format per homes ja grans, tot i que aquests darrers anys s'hi han incorporat algunes veus noves i més joves. Aquesta incorporació li atorga una certa perspectiva de renovació i continuïtat, tot i que som davant d'una manifestació, el cant en si mateix i la participació en les processons de Setmana Santa en general, que aquests darrers anys ha vist com ha davallat paulatinament la participació i el seguiment per part de la gent, en un procés de signe global que a grans trets té a veure amb l'allunyament de la població de la pràctica de les observances de les institucions religioses. Cal assenyalar que, aquests darrers anys i fruit de l'entrada al grup d'una persona del poble amb coneixements musicals, s'ha dividit la música en dues línies vocals, cosa que ha convertit el cant en una peça polifònica que li confereix una major profunditat i riquesa musicals. La interpretació es realitza sense partitura musical; tant és així que algunes d'aquestes noves veus comenten que no han vist mai l'escriptura musical de les peces que canten. El procés d'aprenentatge i d'interpretació és, doncs, un procés de comunicació i transmissió oral i directa, cara a cara i, per tant, només es pot aprendre presencialment, això és, entrant al grup, assistint als pocs assajos els dies previs a les processons i, sobretot, estant disposat a sortir a cantar al carrer. Els aspectes d'oralitat, voluntariat, relació i interacció socials són essencials en la reproducció anual dels cants, alhora que són els que es posen en joc per tal que cada any, puntualment, es renovi aquest peculiar paisatge sonor pels carrers del poble. Durant unes poques hores, totes les persones que participen en la interpretació dels càntics i dels himnes de la Setmana Santa esdevenen músics, són en tota regla veritables experts musicals de la celebració i els artistes que la fan possible. Tots són els músics del grup, un grup que vol representar un poble sencer, i tal com apunta Blacking (BLACKING 1994), el fet que tinguin un major o menor reconeixement musical, tant dins com fora de la comunitat de la qual formen part, ho determina finalment el context socioeconòmic. Així, segons aquest etnomusicòleg d'origen britànic, «la música no pot ser mai una cosa per si sola, i "tota" la música és música popular, en el sentit que la música no es pot transmetre ni pot tenir cap significació si no hi ha relacions entre la gent» (BLACKING 1994: 20).

La música popular, com la cultura popular, són la música i la cultura mateixes, i deriven, neixen, viuen i moren del marc d'unes relacions socials i del conjunt de valors compartits propis de la gent que les crea i la seva cultura. Aquest autor estava convençut que qualsevol persona està plenament capacitada per desenvolupar alts nivells de creativitat musical, tal com els cantadors de la música de la Setmana Santa ens recorden cada any. Però són els condicionants polítics i econòmics dominants en la societat els que acaben separant la creativitat artística en, per una banda, creativitat i expressió popular, i per l'altra, alta creativitat professional, elevada i digna de culte o consum de masses. Les distincions entre música culta, clàssica, popular, ètnica, etc., no signifiquen gairebé res a nivell musical. Expressen, en tot cas, els interessos i les activitats de grups socials diferents.

La música és, doncs, una forma d'expressió cultural inserida en unes relacions socials concretes. Tals relacions, i no cap altres, li confereixen el sentit que necessita per tal que aquesta expressió es desenvolupi: que hi hagi algú que canti o bé toqui un instrument sonor i que hi hagi algú altre que escolti. El cor de cantaires de la Setmana Santa, tant a Alcarràs com en tots aquells pobles on la gent surt al carrer a cantar, són músics en aquell context i interpreten unes peces que prenen tot el seu valor entre els murs dels carrers per on ressonen les veus, que són els murs coneguts i familiars de les cases dels seus oients. Els uns canten amb tot el seu vigor per a ser escoltats pels seus veïns, que escolten amb cert respecte i els recorden que, per bé i per mal, formen part d'una mateixa comunitat: «Una música expressa la solidaritat real dels grups quan la gent s'uneix i produeix estructures sonores que són signes de llur lleialtat al grup» (BLACKING 1994: 126) (fig. 7).



Fig. 7 - El grup d'homes interpretant el cant del Miserere a la processó de Dijous Sant a Alcarràs. Abril de 2014. Foto: Rafel Folch Monclús.

COMENTARIS FINALS

Les processons de Setmana Santa que estem tractant aquí, com ja s'ha apuntat, han sofert en unes poques dècades un fort procés de pèrdua de pes social, de presència i de seguiment populars. Any rere any són, en aquest sentit, una mica més impopulars. És habitual escoltar cada any allò de «cada cop hi va menys gent». No fa tants anys, però, que les processons

tenien un seguiment i una participació gairebé massius. Les fileres de persones eren molt més extenses que les actuals, a les places s'encenien altives fogueres al pas de la processó aportant llum i escalfor així com un major misteri provinent de la barreja del silenci de la multitud i el crepit de les flames, amb el salmodiar abatut i colpit del miserere com a remor de fons, balcons guarnits per a l'ocasió amb llums tènues, vestes amb llurs cucurulles negres conduint la comitiva, una major presència de passos processonals, el so més envoltat i elevat dels cànctics i els tambors, etc. Tot plegat investia a l'espectacle una gran força dramàtica on tothom hi tenia un paper assignat. Això, avui, ha canviat, és una evidència, tant a Alcarràs com arreu. La Setmana Santa ja no és aquell temps de recolliment i de tristesa col·lectiva, de restriccions i de control social. Tot el contrari, és temps d'oci i de gaudi vacacional a les portes de la primavera. I moltes de les processons i altres actes vinculats a aquests dies de moltes poblacions s'han integrat dins dels itineraris del patrimoni turístic de caire religiós, a disposició i gust del consumidor. Les llargues cues de cotxes habituals de les vacances de Setmana Santa, que són les grans processons laiques de la nostra societat, ens mostren la transformació duta a terme en els nostres hàbits de celebració festiva, en què en general hem passat de ser part integrant i participants de la festa a ser-ne figurants, visitants i espectadors. Potser també està bé que hagi estat així, ja que en certa forma ens hem alliberat de les rígides normes de comportament que fins fa ben poc imposaven les autoritats eclesiàstiques i polítiques. En tot cas, caldria preguntar-nos on rastrejar, dins la pràctica actual, laica, de consum cultural en el marc d'un calendari d'origen religiós, la cerca d'alguna cosa que s'aproximi a allò que en diem espiritualitat o bé transcendència. Una espiritualitat sense església, és a dir, sense una institució a la qual seguir cegament, lluny de la lògica de l'obediència; una espiritualitat, en definitiva, que té molt a veure amb l'alliberament personal, en un marc social en què el procés d'individualització de les pròpies creences va aparellat amb la pèrdua progressiva per part dels gran relats i credos religiosos de la seva capacitat d'estructurar i organitzar la societat (PARRA 2009). Com afirma Fraijó, «és probable que el futur, en el món occidental, sigui religiós, però potser no creient en una religió concreta» (FRAIJÓ 2008: 7) (fig. 8).



Fig. 8 - Un cop la processó ha finalitzat el seu recorregut pels carrers del poble i ha tornat a l'interior de l'església, els cantaires entonen els cants del miserere i la Passió davant de l'altar del temple. Abril de 2014. Foto: Llorenç Rosanes.

El miserere i la resta d'himnes del període de la Setmana Santa són uns cànctics que van més enllà d'una estricta manifestació religiosa. La motivació per participar en els recorreguts processionals d'aquests dies pot ser tan diversa com ho poden ser els interessos personals de la diversa gent que hi participa. Probablement la justificació descansa sobre el reconeixement a un concepte tan vague com és el de la tradició. «És tradició», diem moltes vegades per justificar els nostres actes com a grup. El miserere correspon a una tradició oral dins el context d'una tradició social més àmplia. Una tradició que, més enllà de la força o tal vegada l'absència del seu contingut religiós, és l'actualització del vincle amb tot allò que ens ha precedit;

aquest vincle és el que proporciona consistència històrica, i per tant, sentit actual a allò que duem a terme com a membres d'un col·lectiu. L'any vinent, a la propera Setmana Santa, alguns dels veïns de la localitat d'Alcarràs tornaran a sortir de les seves cases disposats a renovar i recordar aquest lligam, lligam o vincle que manté una semblança religiosa però que és alguna cosa més, diferent: és una petita flama que ret homenatge a un grup de persones concretes que interpreten uns cànctics musicals al mig d'unes processons d'un poble que són les d'aquella població i no de cap altra. Un acte, doncs, absolutament original i genial: música i relacions entre la gent, ambdues en estat pur.

BIBLIOGRAFIA

AMETLLÓ *et al.* (2015): Amàlia Ametlló, Ester Llop i Jaume Ayats, *Los Cantadores. Cants religiosos de tradició oral de les Garrigues, el Segrià, la Noguera, el Pla d'Urgell i l'Urgell*, Barcelona, Rafael Dalmau Editor.

AYATS *et al.* (2010): Jaume Ayats, Anna Costal i Iris Gayete, *Cantadores del Pallars. Cants religiosos de tradició oral al Pirineu*, Barcelona, Rafael Dalmau Editor.

BLACKING (1994): John Blacking, *Fins a quin punt l'home és música?*, Vic, Eumo Editorial.

FRAIJÓ (2008): Manuel Fraijó, «És possible una espiritualitat laica més enllà de les religions?», *Comprendre*, X, p. 5-15.

PARRA (2009): José Parra, «El cristianismo como matriz de la modernidad y religión posible en la modernidad», dins *Europa y el cristianismo. En torno a «Ante la ley» de F. Kafka*, Barcelona, Anthropos, p. 51-82.