

LES PASSIONS: TIPOLOGIES, ORIGENS, MODELS I EVOLUCIÓ

Francesc Massip

Recordem breument que el drama de la Passió de Crist es va imposar a l'Edat Mitjana com la principal representació escènica arreu d'Europa en la mesura que reunia els condiments de la tragèdia segons la definició aristotèlica: un heroi de la més alta nissaga i comportament honorable, que després de guanyar-se l'admiració de tot un poble, la seva sort canvia en la contrària (*peripècia*) arran la traïció de Judes, cosa que li comporta el llarg suplici i mort, una mort en què ja es produeixen tots els signes (eclipsi, tempesta i terratrèmol) que permeten de reconèixer-lo com a Déu (*agnició*). La tragèdia cristiana per excel·lència va adquirir configuració dramàtica en llatí al s.XII i en romanç a cavall dels segles XIII i XIV, i si bé ha tingut una llarga pervivència fins als nostres dies, també un seguit d'interrupcions i de transformacions substancials d'acord amb els canvis estètics dels temps.

La cultura catalana, privada del suport estatal necessari per la creació d'un teatre nacional modern quan ho fan les distintes cultures europees durant el segle XVI (teatre elisabeteà, classicisme francès, comèdia italiana, segle d'or espanyol), es va refugiar en l'àmbit més irreductible, això és, en l'esfera de la festa i l'espectacle popular, generalment de tema religiós. D'aquesta manera, les representacions tradicionals d'arrel medieval han suposat la més fidel continuïtat d'una activitat dramàtica ininterrompuda. De fet, no hi ha a Europa un país ni una cultura que hagi conservat amb major puixança la tradició passionística com la catalana. En paraules de Josep Sebastià Pons, "podem considerar la Tragèdia de la Passió com l'obra essencial del teatre català, tant per la seva difusió com per la seva duració i pel tema que abraça".

En aquest sentit, l'aportació de la cultura catalana a Europa és cabdal: la Passió catalana és un dels primers *misteris* sobre l'assumpte que va ser veritablement escenificat amb diversos intèrprets i amb una escenografia pròpiament teatral. I és també la que ha mostrat una major vitalitat en la creació de noves versions i en la continuïtat de la representació fins als nostres dies, malgrat els entrebancs i prohibicions.

1. La Passió unitària.

Una primera tipologia d'escenificació de la Passió en llengua catalana es produeix a cavall dels segles XIII i XIV, a l'efímer Regne de Mallorca (1276-1349) -que, amb capital a Perpinyà, era integrat per les illes Balears, el Rosselló, la Cerdanya i la senyoria de Montpeller-, i alguns dels seus aspectes textuais i d'escenificació pervivien encara a principis del segle XIX en certes representacions rosselloneses (Corbera 1819), territori on la nostra primera Passió va ser traduïda a l'occità pels volts de 1345 (*Passió Didot*). A més a més dels textos, existeix documentació específica sobre la seva escenificació, tant a la plaça del Mercat de Pollença (1355), com al fossat de les muralles de Vila-Real (1369) o a la Plaça Major de Castelló (1383), això és, en l'àmbit urbà i com a cerimònia cívica, organitzada pel municipi i amb la concurrència de tota la població. És lògic pensar, doncs, que en aquestes representacions hi jugarien un paper notable els autèntics professionals de l'espectacle: els joglars. Però vet aquí que el Consell municipal de València, el 1390, probablement pressionat per la jerarquia eclesiàstica o per rigoristes prèdiques d'un Vicent Ferrer, prohibeix fer la "representació de la Sagrada Passió de Nostre Senyor e Redemptor Jesucrist o de la sua Resurrecció o de la festivitat de la Passió" al carrer, i determina que s'escenifiquin "tals reppresentations *dins lurs esglésies o fossars*, o dins altre pati o plaça atinent de la església". L'expressiu document valencià ens indueix a pensar que, a causa d'aquest tipus de disposicions, les escenificacions passionístiques, després de ben bé una centúria de produir-se en l'àmbit urbà, són reconduïdes a l'interior dels temples.

2. La Passió cíclica.

Per tant, l'èxit que aquestes dramatitzacions varen adquirir entre el poble, i la competència que això devia suposar per als oficis eclesiàstics, varen inclinar l'Església, durant el segle XV, a introduir la representació passionística al temple, on els prelats podien exercir-ne una supervisió més estreta i cenyir-la a l'estructura cerimonial de la litúrgia. El control clerical suposaria uns textos dramàtics més devots i una posada en escena sense cap mena d'excés. A més a més, si la Passió urbana comportava una representació única (preferentment el Diumenge de Rams per no interferir amb els actes litúrgics de la setmana santa), la Passió eclesiàstica, en disposar-se en el mateix espai que les cerimònies habituals, es fragmenta per tal d'acompanyar adequadament els diversos moments litúrgics de cada jornada, i així esdevé cíclica. Si a la Seu barcelonina es representava, cap a 1406, el *Davallament de la Creu* i la "Resurrecció", a Lleida el 1453 es traslladen al claustre les representacions que es feien davant l'altar major en memòria de la Passió de Crist el divendres sant (això és, la sentència,

martiri, crucifixió i Davallament), mentre que el dijous persistia una escenificació urbana i processional com la que encara avui es realitza a Verges (Baix Empordà). A la Catedral de Tarragona es documenten certs "entremesos dels dimecres sant, dijous i divendres" (1472), a més de la visita al sepulcre el diumenge de Pasqua; mentre que a la de Mallorca la Passió es va començar a representar el 1481, bé que almenys d'un segle abans s'escenificaven passatges concrets com la Cena, l'ablució dels peus, els Planys de les Maries sota el Crucificat, el Davallament de la Creu, l'enterrament i la Resurrecció. Hi ha 4 representacions cícliques recollides en un manuscrit mallorquí de finals del XVI, la primera de les quals clarament vinculada a la Seu, donat que l'acte del *Davallament* que conté és el mateix que encara es feia a la Catedral a finals del XVII i que va ser prohibit el 1691. A la Catedral de Girona s'escenificava la *Representació de la Resurrecció* ja el 1470, a banda d'altres *jochs* i *entremesos de Pascha*, documentats en les darreres dècades del XV i principis del segle XVI, que també devien constituir una "Passió" cíclica.

El 1477 es referencia una "representationis Passionis " al temple de Santa Maria de Cervera. Es conserva gran part dels textos recopilats i reelaborats el 1534 pels preveres Baltasar Sansa i Pere Pons, els primers autors dramàtics catalans d'obra conservada, que refonen el material tradicional, en suavitzen alguns passatges especialment esfereïdors i en conformen una Passió cíclica: el matí del diumenge de Rams s'escenificava l'*Entrada a Jerusalem* i "després dinar" *La Citació*; el dilluns sant es feia *Lo convit de Làtzer* i el Dimecres el *Consilium contra Christum*; el dijous la *Cena* i la *Presa*; el divendres "dematí" la *Passió i Mort*, i "aprés dinar" la *Representació del Devallar de l'Infern*, mentre que "a l'aprés dinar del Disapt Sant" es posaven en escena els *Planys* de Joan i Magdalena i el *Davallament de la Creu*.

3. La reunificació popular.

Després del Concili de Trento (1545-1563), les escenificacions tornen a sortir a l'aire lliure, en mans dels gremis artesanals o confraries urbanes o de les comunitats rurals. El nou context permetrà la reunificació del drama en una representació única en tres actes, segons la divisió habitual de la comèdia barroca: el primer fins la sentència de Pilat, el segon fins la Crucifixió i Planys i el tercer dedicat al Davallament, als quals es podien afegir altres episodis anteriors com la Conversió de la Samaritana i de la Magdalena i el Comiat de Jesús i Maria, o ulteriors com la Resurrecció de Crist. En el clos sagrat només romandran els episodis litúrgicament més significatius i menys renouers, però, això sí, reduint al mínim els elements espectaculars, recuperant les "divines paraules" del llatí i del cant eclesiàstic, o simplement suprimint els diàlegs.

A partir del segle XVII, la representació passionística experimenta una gran difusió popular, a jutjar per la proliferació de textos manuscrits i impresos que segueixen, més o menys de prop, les versions tradicionals, bé que expurgades d'elements apòcrifs considerats poc avinents, com el monòleg de Judes que, penedit per haver venut el seu mestre, manifestava, en la primera Passió, els motius que el portaren a la traïció: Judes, com un nou Edip del cristianisme, havia matat el seu pare i s'havia casat amb la seva mare sense conèixer-los.

Tallant i recosint s'arriba a la versió canònica impresa a Vic el 1773, que ulteriorment serà atribuïda al trinitari barceloní fra Anton de San Jeroni, una atribució dubtosa probablement feta amb la intenció de protegir el text contra les diatribes inquisitorials. Pensem que el Segle de les Llums prova d'eradicar, en nom del racionalisme, aquesta mena d'espectacles tradicionals i populars, que cada cop es veuen més confinats a la ruralia. La Passió de Barcelona de 1799, representada en un teatre de fusta construït a propòsit fora muralles, marca la fi del drama en les grans ciutats: la Inquisició arrenca del Govern un reial decret per prohibir-lo. La Revolució Francesa farà el mateix en els territoris catalans annexionats a l'Estat veí. Si a l'Estat espanyol és per excés de zel en preservar l'ortodòxia catòlica, a França és per menyspreu tant a la religiositat que aquestes representacions emanaven com a la llengua en què s'interpretaven. Només els enclaus més remots, allunyats del rigor institucional, podrien conservar fins als nostres dies un teatre que, al marge del contingut, funcionava com a expressió col·lectiva d'un esdeveniment que encara necessitaven refrendar anualment els seus vincles socials a través de la festa.

Durant el segle XIX, a més, s'assisteix a l'ensorrament econòmic de les institucions gremials que sustentaven aquell teatre. Decaiguda la capacitat financera d'aquestes confraries i corporacions dels oficis, el poble, si vol continuar fent les seves representacions anuals, ha d'optar per la col·lecta pública. Això comporta tot sovint el canvi d'ubicació de l'espectacle: La puixança i expansió, al llarg del XIX, del nou teatre burgès, fet en edificis tancats i escenaris frontals, posa de moda tal disposició i els espectacles tradicionals es reclouen en envelats, casinos o teatres a l'ús, assumint totes les convencions que aquesta articulació imposava i renunciant, en conseqüència, als valors festius que la recepció tradicional permetia entre l'audiència. Del carrer es passa, doncs, al local tancat o a l'espai urbà delimitat, amb el consegüent pagament d'entrada, cosa que allunya sensiblement la dramàtica popular de les seves arrels festives primigènies: es passa de la necessitat col·lectiva de l'espectacle com a festa, al concepte de teatre com un servei de diversió, propi de l'esfera professional.

En aquest sentit, els canvis d'orientació que moltes de les representacions passionístiques catalanes han sofert durant el segle XX caldrà avaluar-los com un signe més de l'extraordinària vitalitat del teatre popular, tot i que no hem d'oblidar que les renovacions més radicals han pogut afeblir els elements més genuïns i tradicionals.

Per contra, en les mostres més arcaiques i fidels a la tradició, sorprèn la possibilitat de resseguir la continuïtat textual, organitzativa i d'escenificació que aquests espectacles han mantingut entre els segles XIV i XIX a les nostres latituds, i que confirma la precoç dramatització i la profunda tradicionalitat del teatre de la Passió en llengua catalana.

4. El gènere dramàtic autòcton en el marc peninsular.

Cal anotar uns trets generals a l'entorn de la Representació de la Passió com a forma dramàtica autòctona que ens semblen de cabdal importància:

- a) La tradició d'arrel medieval s'expressa a través de les escenificacions amb actors de carn i ossos i amb diàlegs en llengua vulgar. Una tradició que, en el marc peninsular, s'origina i perviu, com diem, en els territoris de llengua catalana.
- b) Per contra, la tradició implantada per la Contrarreforma tridentina substitueix els actors per imatges i els diàlegs per sermons edificants pronunciats per conspicus predicadors. Una tradició que triomfa en l'àmbit de la cultura barroca espanyola, la màxima expressió de la qual són els passos de les processons andaluses i castelles.
- c) Sota el domini castellà, la tradició catalana o es reprimeix o es neutralitza. En aquest darrer cas, els diàlegs es reconduïxen al llatí litúrgic o emmudeixen en accions mimades (és el cas de nombrosos Davallaments de la Creu). En el pitjor dels casos, contra el drama autòcton en viu prosperen els passos d'imatges processionals.
- d) Recentment s'ha produït el procés invers: la tradició catalana que ha sobreviscut a l'opressió inquisitorial, ha influït en la moderna creació de Passions escèniques dialogades en castellà arreu de la Península.

5. L'espai de la representació i la posada en escena.

L'espai del ritus o de l'espectacle tradicional, l'espai festiu, sempre coincideix amb el territori propi de la comunitat. Dit d'una altra manera: el ritus i l'espectacle popular es concentren en un ús festiu de l'espai quotidià; un espai polivalent, no construït específicament per a les manifestacions dramàtiques; un espai públic, destinat als encontres socials d'una comunitat; un espai mai pròpiament escènic, sinó només designat com a teatral en el moment oportú.

Així s'esdevé a Verges, on tot l'entramat urbà de la població es converteix en marc teatral de la que resulta ser la Passió més austera, arcaica i impressionant dels Països Catalans, que combina l'escenari fix amb el processional. A la Plaça Major s'eleva un gran cadafal on es representen els passatges inicials del drama, fins la sentència de Pilat. En aquest punt s'inicia una processó veritablement teatral a través de la xarxa viària. No és un *Via Crucis* silenciós, sinó que al seu llarg es produeixen distintes escenes dramàtiques que inclouen diàlegs. L'acció culmina en un final doble que presenta simultàniament la conclusió narrativa i el seu paral·lel simbòlic: mentre que a la plaça de l'església es procedeix a la Crucifixió que acabarà amb el pietós Davallament, contemporàniament, la cèlebre *Dansa de la Mort* penetra al temple i es postra davant del sagrari.

Una utilització similar de l'espai urbà la trobem en la Processó dels Dolors de Mieres (Garrotxa), d'estructura més simple, però amb elements de gran arcaisme, i que suposa una molt destacada mostra d'escenificació mixta. L'acte comença dintre del temple parroquial on té lloc l'escena de la Presa de Crist a l'Hort de les Oliveres seguint els versos de la versió setcentista atribuïda a Fra Anton de San Jeroni. Una escena que ocupa tot l'àmbit central del temple, en una disposició integrada i embolcalladora com era característic de la disposició eclesiàstica. Allí comença l'acte amb la reunió de Crist i els apòstols al Verger de Getsemaní que culmina amb la irrupció de Judes i els soldats romans per tal d'empresonar el Salvador. La corrua dels armats, que no cap dintre l'església, es perllonga a la plaça del davant, amb la típica simultaneïtat escènica aquest cop dins i fora del temple. Una seqüència mixta que dóna pas a la perllongació de la representació pels carrers de la vila en un *Via Crucis* auster i altament expressiu que culmina a la Plaça Major, on desfilen tots els personatges característics del drama passional, amb el seu vestuari i emblemes identificadors, i on es pregona la Sentència de Pilat amb una melopea escruixidora d'ancestrals ressons que es va repetint en alguns punts clau de l'itinerari processional.

Aquesta ocupació de l'espai comunitari (temple, carrers, plaça, en alguns casos calvari) afavoreix la directa participació festiva de la població, un dels ingredients bàsics de la cerimònia ritual que sempre ha estat la Passió de Crist.

Abans de tancar-se en locals teatrals, les Passions d'Olesa i Esparreguera, potser d'ençà el segle XVII i fins mitjans del XIX, també tenien el carrer com a marc natural de representació. Ambdues Passions representen els casos més paradigmàtics de translació espacial en la mesura que han construït grans edificis expressament concebuts per les representacions passionístiques. L'acurada i efectiva plàstica, la correcció de la posada en escena, la bella composició de volums, la precisa luminotècnia, el bigarrat vestuari i els espectaculars trucs escènics, situen ambdues representacions entre les més brillants i sofisticades, atentes a les expectatives de fruïció visual del públic actual. Contràriament a l'escenari tradicional on era tot visible (trucs, tramoies i efectes), avui, l'afany per la màxima precisió en la il·lusió de realitat, obliga a dissimular visualment les situacions miraculoses, d'acord amb les convencions del teatre modern. Tanmateix, d'aquest fogar de tradició han nascut no poques vocacions en els distints aspectes de la creació escènica. Només cal recordar que de la Passió d'Esparreguera han sortit actrius de la categoria de Lola i Anna Lizaran i de la d'Olesa un creador com Joan Font, l'ànima de Comediants; mentre que dels Pastorets n'ha eixit l'actriu i directora Núria Espert, que va començar la seva carrera actoral fent d'arcàngel sant Miquel, o el director Josep M. Mestres fent de Pere Botero, entre d'altres exemples.

6. La significació social.

Hi ha també raons de caire sociològic que acaben d'explicar la singular conservació de la nostra tradició teatral. Ens referim a la dimensió festiva i comunitària del teatre tradicional, una manifestació que implica a tota la població en la mesura que viu a l'interior de la quotidianitat de les comunitats que l'han preservat, per a les quals l'acte dramàtic no és un mer entreteniment, ans una necessitat social. En aquest tipus de teatre popular el ressort fonamental de l'experiència estètica no és la novetat sinó el respecte a la tradició, la continuïtat. Trets i circumstàncies que fan del teatre popular no només un producte artístic d'indiscutible riquesa, ans també un fenomen sociològic d'importants ressonàncies culturals. En aquesta dialèctica entre tradició i innovació, crec que les Passions catalanes haurien de tenir molt en compte allò que les singularitza: a) com a representacions seculares portadores d'una teatralitat i unes maneres de fer que no es conserven en altres àmbits de la pràctica teatral catalana; b) com a espectacles que destaquen, en l'àmbit europeu

-juntament amb algunes mostres itàliques- per l'excursionista tradicionalitat de l'acte; i c) pels valors de complicitat festiva i celebrativa de la comunitat que l'organitza i duu a terme.

Cada any, nombroses poblacions dels Països Catalans celebren uns actes dramàtics que encara funcionen com a expressió col·lectiva de la necessitat de refrendar anualment els lligams comunitaris a través de la festa, la devoció i l'espectacle.

Francesc Massip

(Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, Institut del Teatre de
Barcelona,
President de la Société International pour l'Étude du Théâtre
Médiéval)

Publicat a festes.org l'abril de 2006