

VILA, Pep (ed.) (2016) *'Desenganys caducs de la terra'. Fragments d'una Passió culta rossellonesa del barroc (còpia de 1696)*. Girona: Institut d'Estudis Gironins / Associació d'Estudis Rossellonesos, 167 p.

Pep Vila és un inesgotable “investigador privat” —com li agrada d'anomenar-se—, això és, no vinculat a cap universitat o centre de recerca ni a cap finançament derivat, cosa que no li impedeix de trescar amb passió el territori de la investigació, preferentment dedicat a la història de la literatura catalana dels segles XVII i XVIII, dels costums culinaris, així com de l'edició de textos memorialistes i de peces teatrals de la tradició popular. Tot plegat l'han convertit en un estudiós bregat i particularment potent en l'àmbit literari del Rosselló. Participa en nombroses publicacions d'història local i centres d'estudis de les comarques gironines, i acut quan se'l reclama a congressos i trobades de les seves especialitats. Sempre que coincidim, acaba de trobar algun manuscrit inèdit, algun text nou oblidat, alguna joia bibliogràfica poc coneguda. En la present edició ens n'ofereix una de singular: les traces d'una representació passionista d'aire conceptual procedent del Rosselló i datable en la segona meitat del segle XVII, tot i que reescrita i refosa en segles posteriors.

La Tragèdia de la Passió és, segons Josep Sebastià Pons, «l'obra essencial del teatre català, tant per la seva difusió com per la seva duració i pel tema que abraça.»¹ Com sabem, a més, gaudeix d'una llarga història de representacions que s'inicia a les acaballes del segle XIII i encara perviu, en constant refosa, a molts indrets del nostre àmbit lingüístic. És un espectacle molt popular i d'una gran tradicionalitat, de manera que alguns versos de la primera *Passió* trescentista (la que hem anomenat *Passió del Regne de Mallorca*)² encara es recitaven en versions del XIX. Tanmateix, la *Passió* que ara ens presenta Pep Vila és obra d'autor, amb una clara voluntat d'estil i un decidit esforç artístic, a banda d'un remarcable gruix teològic. Fa pinta d'un seguidor de Francesc Fontanella, potser del cercle jesuític de Perpinyà (el Col·legi de la Companyia a Perpinyà es funda el 1614), ciutat on va acabar els seus dies un Fontanella exiliat després de la Guerra dels Segadors. Si les Passions tradicionals se solien representar a la plaça o al cementeri o fins i tot dintre l'església per a un ampli públic de fidels, aquesta sembla concebuda per a una audiència lletrada, col·legial o de seminari... És un text ambiciós i complex, d'esperit posttridentí, amb una poderosa poètica bibliocoteològica; i d'un autor que està imbuït de l'estètica barroca i el pensament estoic davant el desengany de la vida i les vanitats del segle.

Els motius que apareixen en aquesta *Passió* fragmentària són, en primer lloc, el final de la Cena amb el desvetllament de la traïció judesca i el *Mandatum* o rentapeus (ablució) dels apòstols. Un acte durant el qual Jesús predi i anticipa la fi martirial d'alguns dels seus deixebles, que no dubten a afirmar que «una bona mort / millora una trista vida» (vv. 306-307); mentre que cuita Judes a complir el seu propòsit, i fa consideracions en un clar recurs a l'*apart*, és a dir a aquelles rèpliques que, per una convenció molt típica de l'època, se suposa que no escolten els altres personatges, en les quals titlla el traïdor de «voluntari deïcida», i tot i que reconeix que «és precisa ma mort» (vv. 174-176) per disegni diví, prova de dissuadir-lo de la seva luctuosa missió: «Judas, encara tens temps!» (v. 187). Seguidament ve l'advertència a Pere de la seva triple negació («Negaràs-me tres vegades»), mentre demana que Pere, Joan i Jaume l'acompanyin a Getsemani i fer la vetlla de la seva Passió. Jesús, amb l'apostolat adormit, es prefigura els patiments que li esperen i sua sang, acte que el teatre medieval s'agradava de reproduir amb vistosos trucs escènics, i que aquí només s'insinua en els versos «la sanch / que per mos poros distil·la» (vv. 394-395); «Satisfeu-vos en la sanch / que mos poros anticipan» (vv. 468-469). Crist rep la visita de l'àngel del confort, que expressa la necessitat del sacrifici per alliberar la humanitat «de la original malícia» i així «borrar-se la culpa / de aquells primers fillicidas» (v. 441, vv. 399-400). Li mostra una creu i el calze de l'amargura, i l'insta a què «vostre voluntat / no sia més indecisa» (vv. 454-455).

1. *La littérature catalane en Roussillon au xvii^e et xviii^e siècles*. Tolosa-París: Privat-Didier, 1929.

2. F. Massip, «Les primeres dramatitzacions de la Passió en llengua catalana». *D'Art*, 13 (1987): 253-268, i, del mateix, «La dramatisation de la Passion dans les Pays de Langue Catalane et le Dessin scénique de la Cathédrale de Majorque», *Fifteenth-Century Studies*, 20 (1993): 201-246.

Fins aquí, la narració es desenvolupa en romanç heptasil·làbic amb rimes assonants en els parells, però l'arrest o Presa de Crist es realitza en quartetes creuades. Entra la turba, Jesús els demana què busquen i, quan s'identifica, cauen tots, i això per dues vegades, com en les consuetes mallorquines de dijous sant, del segle XVI, mentre que en les Passions ulteriors seran sistemàticament tres cops els que la soldadesca pega de genoll en terra quan Crist pregunta a qui busquen i respon que ell és. El text siscentista s'interromp quan Jesús renya Pere per haver tret l'espasa contra Malcus, i el fragment següent ja ens situa amb Crist davant d'Annàs i de Caifàs, i és sotmès a interrogatori. A continuació Judes retorna els diners als jueus i se'n va, i el text original s'interromp novament, que es reprèn ja amb la sentència de Pilat, obligat per la juevada a condemnar Jesús. Altres fragments del text fan referència al Via Crucis, l'ajut del Cirineu i els plans marials. Enlloc de representar la Crucifixió, escena molt elaborada en la teatralitat tardomedieval, s'elideix l'episodi que, per contra, és relatat pel Centurió a Pilat en unes solemnes silves, estrofes de sis versos que combinen decasíl·labs amb hexasíl·labs (10ab7b10acc), sempre amb rimes paroxítones. Es defuig, doncs, la representació de la mort en escena, que prefereix ser contada, com en la tragèdia grega, una nota classicista que referma la naturalesa culta i escolar (o eclesiàstica) de la representació. Un protagonisme especial adquireix l'acte amb què acaba aquesta passió: el Davallament de la Creu, amb la veneració dels claus i corona d'espines, una relíquia que encara es venera a l'església de sant Mateu de Perpinyà. El Desenclavament es feia sens dubte amb un Crist articulat, del qual els intèrprets anirien mostrant les mans, els claus, els peus i que finalment es dipositava solemnement al sepulcre, de forma semblant al que es feia a la Catedral de Mallorca encara el 1690, ans de la supressió dels diàlegs en català, substituïts per càntics llatins.³

Vila descriu el manuscrit que conté aquesta Passió culta. Es tracta del Ms. 15 de l'Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals (Perpinyà), copiat el 1696, un manuscrit acèfal (hi manquen les 13 primeres pàgines) que de les 165 pàgines amb què compta, aquesta Passió fragmentària n'ocupa 136. Com observa l'editor, la peça, malgrat la fragmentarietat, deixa traces en còpies posteriors dels segles XVIII i XIX que haurien de permetre completar-la almenys parcialment.

Només anotaré una correcció. Quan Pere es nega a què Jesús li renti els peus, Crist diu, segons l'editor: «En va, Pere, sol·licitas / destronar ma voluntat» (62-63, p. 65). Com que la voluntat no sol emplaçar-se, ni en sentit metafòric, en cap tron, és segur que el manuscrit ha de dir «destrorvar ma voluntat», això és causar impediment o destorb a l'acció del *Mandatum* que és a punt d'acomplir Jesús.

Francesc MASSIP
Universitat Rovira i Virgili

3. Gabriel Llompart, «El Davallament de Mallorca, una paralitúrgia medieval», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, I (1978): 109-133; F. Massip, «El descendimiento de la cruz: la vitalidad de una tradición», *Hispanorama*, 65 (Frankfurt 1993), p. 26-41.