

«AQUESTA GRAN NOVETAT...»: ELS JUEUS EN EL TEATRE ASSUMPCIONISTA MEDIEVAL¹

Lenke Kovács

ELS JUEUS I LA PASSIÓ DE CRIST

[195] Cada deu anys, la localitat bavaresa d'Oberammergau es converteix des del maig fins a l'octubre en l'escenari d'un centenar de representacions de la Passió de Crist, en què només hi pot participar qui és fill del poble o qui fa almenys vint anys que hi resideix. Fins i tot la somera de l'entrada a Jerusalem ha de complir aquesta condició *sine qua non*, establerta en el vot comunitari amb què l'any 1633 els vilatans aconseguiren allunyar definitivament i d'una manera miraculosa el flagell de la pesta que durant mesos havia fet estralls a la regió. Des d'aleshores, les escenificacions de la Passió s'han anat succeint cada dècada a Oberammergau, gràcies a la voluntat col·lectiva de respondre amb fidelitat al compromís assumit, de mantenir viva una tradició pròpia i de transmetre de generació en generació el que és el màxim signe d'identitat de la població i dels seus habitants.

Al llarg del temps, els marmessors del patrimoni passionístic a Oberammergau han encarregat periòdicament unes noves versions del drama amb la intenció d'apropar l'espectador de cada època al missatge evangèlic. En aquest sentit, les declaracions formulades pel Concili Vaticà II en relació al diàleg interreligiós van obrir el pas a un llarg procés de readaptació amb l'objectiu d'eliminar del text totes les connotacions antisemites i de crear una versió que rebés la plena acceptació de la població, de la conferència episcopal i de la comunitat jueva (Schaller 34). Enguany, per l'any jubilar, el text s'ha tornat a revisar amb la col·laboració de representants de la Lliga contra la Difamació i del Comité Jueu Americà. Davant d'aquesta iniciativa dialogant i conciliadora, veus escèptiques com la del crític teatral C. Bernd Sucher ironitzaven que el resultat del consens s'havia d'assemblar al conte de la caputxeta vermella explicat sense mencionar la figura terrorífica del llop. Però afortunadament, el text revisat no respon al dictat arbitrari d'un discurs «políticament correcte», sinó que mereix tots els [196] respectes per la rigorositat i coherència del seu plantejament. Així, com a concessió a la demanda d'enfortir els vincles judeocristians, la versió actual presenta el Jesús històric des del seu arrelament en la fe i la tradició jueva, inclou diversos *tableaux vivants* veterotestamentaris que mostren la continuïtat d'ambdues religions² i dóna més relleu a jueus com Nicodem o Gamaliel, que defensen Jesús davant el Sanedrí.³

¹ Josep Lluís SIRERA (ed.), *La mort com a personatge, l'assumpció com a tema. Actes del Seminari celebrat del 29 al 31 d'octubre de 2000, amb motiu del VI Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx*, Institut Municipal de Cultura, Elx, 2002, p. 195-208.

² Des de la seva introducció el 1750, les prefiguracions veterotestamentàries han anat canviant en les versions successives de la Passió d'Oberammergau.

En el cas de la Passió d'Oberammergau, la solució de consens sortosament no ha perjudicat l'autenticitat del drama, tot i que era de témer que, treient ferro a l'assumpte, la representació perdria en credibilitat i interès. Ara bé, pel que fa al *Misteri d'Elx*, confiem que el poble sàpiga protegir la seva *Festa* contra la nefasta voluntat modernitzadora que de tant en tant aixeca la veu, fent propostes desencaminades com la de suggerir la participació de xiquetes en escena al preu de sacrificar la sonoritat i la textura vocal dels tiples, tan característiques d'aquesta joia de teatre medieval. Sens dubte, idees d'aquest tipus només podran entusiasmar a aquells qui valoren molt poc la integritat d'un espectacle que és l'únic al món en el seu gènere mantingut sense interrupcions fins als nostres dies.

Només cal recordar, com a exemple d'una intromissió desventurada amb la consegüent mutilació d'un dels passatges escènics més populars de la *Festa d'Elx*, l'ordre amb què, a finals del s. XVIII, el bisbe d'Oriola, Josep Tormo de Julià, va prohibir la lluita entre els jueus i els apòstols, segurament per l'enrenou que la contundència de l'enfrontament devia comportar. Recordem que l'escena de la *Joià* estigué absent del drama durant tot el s. XIX, fins a la seva incorporació el 1924.⁴ Però ja que, segons la dita, en cada bugada es perd un llençol, la reintroducció de la brega es va fer sense que es recuperés el coltell amb què sant Pere defensava el cos de la Mare de Déu contra l'intent de profanació dels jueus. Ara bé, amb l'eliminació definitiva de l'arma, per cert molt més escaient a l'escaramussa que el signe celestial de la palma, s'ha perdut un dels referents clau que permetia relacionar el teatre assumpcionista amb el drama de la Passió, com assenyala Francesc Massip (1991: 50), qui ha revelat paral·lelismes molt significatius entre ambdues tradicions i qui detecta en l'atac al fèretre de la Mare de Déu un reflex de la presa de Jesús a Getsemaní. De fet, només així s'entén perquè, fins a la prohibició, sant Pere s'afrontava amb el coltell a la mà als jueus per impedir que profanessin el cos de Maria en el camí cap al sepulcre. El cas és que la intervenció armada de l'apòstol furibund, aliena a tota tradició textual assumpcionista, té el seu origen en la traslació de la famosa escena en què sant Pere [197] talla l'orella de Malcus amb un intent desesperat d'impedir la detenció de Jesús a l'hort de les Oliveres (Massip 1991: 255).⁵

³ Newbiggin (1999: 48) interpreta com a possible concessió a la diàspora de sefardites a Roma, la disminució de les diatribes contra els jueus en les versions més tardanes de la Passió, escenificades per l'Arxiconfraria de Gonfalone al Coliseu entre el 1490 i el 1539.

⁴ De tota manera, com ha demostrat Massip (1989: 197), encara al primer terç del s. XIX, els cants dels jueus seguien interpretant-se, si bé a càrrec dels propis apòstols i, per tant, sense acció dramàtica.

⁵ Massip (1991: 261n) cita com a exemple d'una traslació semblant una representació castellana en què representants de la religió cristiana, jueva i musulmana discutien la virginitat de Maria, fins que un personatge, anomenat Biscaí tragué un punyal amb què ferí el jueu que s'hi havia pronunciat en contra.

ELS JUEUS EN ELS APÒCRIFS ASSUMPCIONISTES

Donat que l'escenificació de l'Assumpció de Maria no disposa de textos canònics en què basar-se, sinó que recorre a relats apòcrifs i llegendaris, podem observar com la presència dels jueus en el relat assumpcionista varia segons les fonts utilitzades. El tret comú a totes les versions que coneixem és que el col·lectiu dels hebraics apareix caracteritzat per la seva hostilitat envers la Mare de Déu i els apòstols.

Les referències als jueus que contenen les fonts assumpcionistes es poden resumir de la manera següent: *a)* Maria esdevé objecte de la suspicàcia jueva, *b)* la Mare de Déu adverteix Joan del complot que s'està preparant contra ella, *c)* els jueus reben amb neguit la notícia de la mort de Maria, *d)* l'atac jueu interromp el seguici fúnebre, *e)* l'inent de profanació fracassa per intervenció divina, *f)* els castigats supliquen la pietat dels seus adversaris, *g)* es mostren penedits i *h)* són miraculosament curats.

Els episodis que apareixen amb més freqüència en els textos sobre l'Assumpció són, d'una banda, l'advertiment que Maria fa a Joan del perill imminent i, de l'altra, l'atac dels jueus, amb el càstig, la súplica, el penediment i la curació. En canvi, tan sols una de les fonts que coneixem, en concret, l'apòcrif del Ps. Joan Evangelista, relata les maquinacions dels jueus abans de l'atac al fèretre.⁶

Un element que la majoria de fonts assumpcionistes comparteixen és que la Mare de Déu té coneixement de les males intencions dels jueus i que les comunica a Joan abans de morir.⁷ Seguint la tradició apòcrifa, a mitjans del s. XIII, el bisbe genovès Iacopo da Varazze inclou aquesta escena a la *Legenda aurea*, la primera versió romànica de la qual és la traducció catalana (c. 1280), coneguda com a *Vides de sants rosselloneses*. Així, en el capítol titulat «Del puyament de la Verge Maria en lo cel», la Mare de Déu adverteix el deixeble predilecte del seu fill amb les paraules: «He ausit dir que·ls jueus dien entre si: [198] “Esperem-nos, barons frares, entrò que aquela que portà Jhesú Christ sia morta, e prenguem lo seu cors, enaprés nón lo cremem”» (Voragine III: 191).

Pel que fa a l'atac dels jueus, les fonts assumpcionistes divergeixen en alguns detalls del desenvolupament d'aquesta escena. Així, per exemple, a l'apòcrif grec del Ps. Joan Evangelista, un jueu, amb el nom de Jefonies ataca la comitiva del sepeli i és aturat per un àngel que li talla les mans amb una espasa (Santos: 603). Segons el *Transitus B* del Ps. Melitó, en canvi, al príncep dels sacerdots se li paralitzen les mans,⁸ mentre que els

⁶ L'apòcrif del Ps. Joan Evangelista, titulat *Liber de Dormitione Mariae*, explica que els jueus, alertats per l'assiduitat amb què la Mare de Déu visita la sagrada tomba, acudeixen als prínceps dels sacerdots per informar-los d'aquest fet (Santos: 582). Però, els jueus que surten en contra de Maria i dels apòstols són aturats per una visió terrible (Santos: 595), i l'enviat del governador, que porta l'ordre d'expulsió, no aconsegueix trobar-los (Santos: 597). Més endavant, els jueus intenten incendiar la casa de Maria i un àngel els atura amb una flamarada, miracle que fa que el governador i alguns dels jueus professin la fe cristiana (Santos: 598).

⁷ Així ho relaten l'esmentat apòcrif del Ps. Joan Evangelista (s. V) (Santos: 586), el *De transitus Virginis Mariae* del Ps. Melitó (c. 550), conegut com a *Transitus B* (Tischendorf: 127), i l'apòcrif atribuït a Joan de Tessalònica (s. VII) (Santos: 639-643).

⁸ Lázaro Carreter assenyalava com a precedent bíblic de l'adheriment de les mans, el cas d'Ozà que gosà tocar l'Arca de l'Aliança en el seu trasllat a Jerusalem (II, Samuel, 6, 6-7), citat per

que li acompanyen perden la vista (Tischendorf: 132). Una altra versió és la que ja trobem a l'apòcrif atribuït a Joan de Tessalònica, on els àngels enceguen els jueus de camí cap a casa de Maria i el Pontífex es queda amb els braços enganxats al fèretre (Santos: 640). Al *Transitus A* del Ps. Josep d'Arimatea, el príncep dels sacerdots, de nom Ruben,⁹ es troba amb els braços assecats fins als colzes i enganxats al taüt, mentre que el poble jueu és castigat amb ceguesa (Tischendorf: 119), per la seva banda, la *Legenda aurea*, que refon diverses fonts apòcrifes, recull la versió en què el príncep dels preveres es queda amb les mans assecades i enganxades al llit mortuori, davant del poble que és punit amb ceguesa (Voragine III: 195). finalment, val a remarcar que el Tessalonicenc i el Ps. Arimatea coincideixen en el detall que els jueus no actuen de pròpia voluntat sinó per instigació satànica.¹⁰

Un dels exemples més antics en Europa de la representació iconogràfica de l'atac jueu és la coberta sepulcral del s. VIII, procedent de Wirksworth (Derbyshire), on veiem St. Joan amb la palma i un jueu que toca el taüt (Garrido: 76n), Juntament amb escenes afins, la Judiada figura en el timpà de la porta del claustre de la catedral de Pamplona, com també en una miniatura del Psalteri de la Reina Maria, a la British Library de Londres (Vicens: 291).

Ocasionalment, la iconografia de la Dormició recull el motiu del càstig de les mans enganxades al fèretre. Així, per exemple, al timpà del portal nord de l'església de Sant Sebaldus a Nuremberg (1225-1379), que mostra tres escenes de tema marià: a dalt la Coronació, a la part inferior a mà esquerra el moment en què Crist recull l'ànima de la seva mare i a la dreta la comitiva del sepeli amb tres jueus cofats que acaben de fracassar en el seu intent d'apoderar-se del taüt. D'una manera encara més cruenta, es retrata l'escena en el missal del prebost Augustin Posch del monestir sudtirolès de Neustift (1524-1526). [199] Hi veiem tres jueus abatuts i arraulits a terra, amb els monyons sagnants, ja que les seves mans s'han quedat enganxades al fèretre de Maria, que és portat a espatlla per quatre apòstols afligits. A l'esquerra, un grup d'homes armats s'atura davant d'un sant Pere que està a punt de desembeinar l'arma, veient-se amenaçat d'una manera tan violenta.¹¹

Massip 1984: 88).

⁹ A la seva anàlisi de diverses vulgaritzacions italianes del *Transitus*, Piccat (117) cita una versió del s. XV (ms. A.II.2 de la Biblioteca Iacobili de Foligno) que, tot i seguir en gran part el *Transitus B*, designa el sacerdot jueu amb el nom d'Ananies.

¹⁰ Igualment, el text català, *Lo Passament de la Verge* (meitat s. XV), en expressar la voluntat dels jueus de cremar el cos de Maria, ho atenua dient que «tot aquell parlament fou ordonat per boca del malvat diable» (citat per Massip 1984: 87).

¹¹ Vg. Martin Peintner, *Kloster Neustift, Das Augustiner-Chorherrenstift und die Buchmalerei*, Verlagsanstalt Athesia, Bozen, 1996. La il·luminació del missal, que aquí ens interessa, hi és reproduïda en dues parts i amb peus de plana equivocades. Mentre que la part dreta, és a dir, l'escena de l'atac dels jueus al fèretre de Maria no és identificada com a tal (p. 193), la part esquerra, és a dir, el grup d'armats, un dels quals apunta una llança a St. Pere, es llegeix erròniament com una representació iconogràfica de la Presa de Crist (p. 183), cosa que demostra, un cop més, el paral·lelisme d'ambdues escenes. Ebbecke (102-103) cita com a exemples iconogràfics de l'episodi dels jueus uns vitralls a la Catedral d'Angers i al Münster de

L'altra punició infligida als jueus, és a dir, la ceguesa, es pot observar en dues icones de la Koimesis provinents de sengles monestirs del Mont Athos. Una d'elles, que data del s. XVI i que es conserva al monestir del Pantocràtor, mostra un jueu sense mans al costat de dos companys, dels quals almenys un es tapa els ulls sobtосament encegats.¹² La segona, de mitjans s. XVII, pertany al monestir de Koutloumousiou, i presenta la Dormició amb els dos jueus punits i l'àngel armat en primer pla, mentre que a la part superior, els apòstols, en núvols i acompanyats d'àngels, presencien el moment en què l'Assumpta dóna el cingol a St. Tomàs.¹³

Després d'haver sofert en el propi cos les conseqüències doloroses del seu odi envers la Mare de Déu, els jueus, representats pel príncep dels sacerdots, imploren la pietat dels seus adversaris. Segons el Ps. Joan Evangelista, les súpliques van dirigides a Maria (Santos: 604), mentre que el Ps. Melitó relata que el rabí s'adreça a St. Pere recordant-li com el va defensar en ser reconegut com a deixeble de Jesús (Tischendorf: 132). Per la seva banda, el Ps. Joan de Tessalònica (Santos: 683) i el Ps. Josep d'Arimatea expliquen que els jueus imploren la pietat dels apòstols (Tischendorf: 119), mentre que la *Legenda aurea* segueix la versió que trobem al *Transitus B*, i segons la qual el Gran Sacerdot es dirigeix a sant Pere, demanant la seva intercessió en agraïment per l'ajuda prestada contra les acusacions de la serventa (Voragine III: 195). La mateixa escena la trobem en una de les primeres peces dramàtiques sobre el tema: el fragment d'Amorbach (finals del s. XIII) en llatí alemany antic, que acaba precisament amb la súplica que el jueu adreça a St. Pere.¹⁴

El penediment dels agressors, amb acte de fe inclòs, és presenta a totes les fonts assumpcionistes i va seguit pel relat de la seva curació miraculosa. Ara bé, segons [200] alguns apòcrifs, una part dels jueus renuncia a recobrar la vista, estimant-se més mantenir la fidelitat a l'Antiga Llei que adoptar la fe cristiana.¹⁵

Fribourg i uns relleus a Notre Dame de París i a Saint Ouen de Rouen.

¹² AD, *Tresasures of Mount Athos*, Holy Community of Mount Athos, Thessaloniki. 1997, p. 144.

¹³ *Ibidem*, p. 169.

¹⁴ Ms. sense signatura, folis 1-2v, Fürstlich Leiningisches Archiv d'Amorbach. N'existeix una edició crítica de Heym (1910).

¹⁵ Així, a l'apòcrif atribuït a Joan de Tessalònica (Santos: 643) i al *Transitus B*, la imposició de la palma, que el Gran Sacerdot rep de St. Pere, només cura aquells qui renuncien a la seva antiga fe (Tischendorf: 134). A l'apòcrif del Ps. Josep d'Arimatea, el príncep dels sacerdots és batejat i s'apressa a predicar en nom de Jesucrist (Tischendorf: 119). La *Legenda aurea*, un cop més, segueix el *Transitus B*, fa que primer es curi el Rabí i, a continuació, únicament aquells jueus que adopen la fe cristiana (Voragine III; 195). La curació parcial és recollida per Vicent Ferrer en un dels seus sermons assumpcionistes quan diu: «aquells que-s volgueren bategar cobraren la vista e l'enteniment, e los altres qui no-s volgueren bategar, romangueren en sa oradura». Contràriament a les altres fonts, en el sermó del sant són els mateixos apòstols qui, per compassió amb els jueus encegats, pregunten a Jesucrist per la seva conversió al cristianisme (Ferrer: 120).

ELS JUEUS EN EL TEATRE DE L'ASSUMPCIÓ

En els drames de tema assumpcionista, l'atac dels jueus representa un element dinamitzador que trenca la uniformitat del discurs edificant, fent de contrapunt a la solemnitat de moviments i gestos codificats.¹⁶ No debades, la *Joià* és l'escena que, juntament amb la Coronació, es considera un dels punts àlgids de la *Festa d'Elx* i que crea, any rere any, una gran expectació entre el públic.

De vegades, però, la irrupció de les forces malignes no apareix com a recurs sorprenent, sinó que l'atac dels jueus s'anuncia en escenes prèvies, cosa que serveix per a augmentar la tensió dramàtica. Aquest desenvolupament escènic és el que trobem a la *Representació de l'Assumpció de Madona Santa Maria* de Tarragona (1388), en el drama assumpcionista anglès del cicle anomenat N-Town (c. 1468) i a l'obra *Die Zevenste Bliscap van Onser Vrouwen*, que es representà del 1447 i 1566 a la Gran Plaça de Brussel·les. Com diu Josep Romeu i Figueras (141), l'escenificació del motiu temàtic del Consell dels Jueus¹⁷ adquireix un relleu i una autonomia que presenta un clar paral·lelisme amb el *Consilium contra Christum* d'algunes representacions passionístiques, en què, abans del relat de la Passió pròpiament dit, els jueus convoquen consell per debatre els mitjans de fer perdre Jesús.

Mentre que a Elx el combat entre les forces antagòniques esclata d'una manera inesperada amb l'escena de la *Joià*, a Tarragona, N-Town, Brussel·les i al *Ludus* alemany que veurem més endavant, el conflicte s'anuncia de bell antuvi quan els jueus expressen la seva intenció de cremar el cos de Maria, un cop hagi mort. Francesc Massip (1983: 99) destaca de la peça tarragonina que cadascuna de les dues jornades conté una escena en [201] què, d'acord amb les convencions del teatre medieval, s'exemplifica la impotència del mal enfront del bé. Així, l'element negatiu apareix desdoblant i es manifesta en forma de dues conspiracions contra la Mare de Déu. Ambdós intents malèfics, el primer, protagonitzat pels diables i el segon, a càrrec dels jueus, fracassen estrepitosament i els agressors, incapaços de realitzar els seus propòsits, es posen en ridícul.

La diableria i la juevada es troben també en el primer text francès conservat sobre el tema, el *Mystère de l'Assomption de la Vierge*, datat a Tolosa de Llenguadoc el 1452 (Massip 1990: 154). A més, sabem que ambdues escenes profanes formaven part de *L'Assomption de la Vierge*, impresa a París durant el quatre-cents (Massip 1984: 66). Pel que fa a la representació assumpcionista documentada a Dieppe (Normandia) des del 1443, una hilarant intervenció dels jueus s'esdevenia a la primera jornada, mentre que l'element profà de la segona jornada era un personatge bufonesc, anomenat Grimpesulais

¹⁶ De fet, la inclusió d'escenes sorpresives que agilitzen l'acció dramàtica és una característica del teatre medieval, amb la particularitat que els elements negatius hi solen aparèixer ridiculitzats i que a penes se'ls combat (Massip 1983: 99).

¹⁷ L'apòcrif de Ps. Joan Evangelista, l'única font assumpcionista que esmenta el Consell dels Jueus, no en dona més detalls (Santos: 594). Segons les rúbriques de la *Representació* de Tarragona, l'Aljama es convoca amb un toc de trompeta per ordre del rabí i té lloc en una «bella barracha» (Massip 1984: 113n).

(«Grimpe-sur-l'air») o Gringalet que imitava els gestos mecànics de la imatge ascendent (Massip 1990: 155).¹⁸

Precisament a causa de la tabola que l'atac dels jueus causava entre el públic, l'escena en qüestió va ser eliminada del cicle de York amb el pretext que el tema del *pageant* no provenia de la Sagrada Escripura i que incitava més al riure que a la devoció (King: 189).¹⁹ Per a fer-se una idea de la jocositat que comportava la Judiada, només cal recordar que antigament a Elx, als actors que feien de jueus també els tocava rebre del públic ja que s'havia establert el costum de tirar codonys des dels balcons (Massip 1984: 173n).

De vegades, les iniciatives antisemites en escena augmentaven encara més el rebuig social del qual els jueus eren víctimes. N'és un exemple ben il·lustratiu que el 1539, Pau III es veu obligat a prohibir les representacions de la Passió de la Confraria de Gonfalone al Coliseu de Roma per la reacció extremament violenta del públic. A la seva descripció de les festivitats romanes del cinc-cents, l'historiador vuitcentista Fabi Montani relata que els espectadors s'indignaven tant en veure el Salvador condemnat i crucificat, que en sortir de la representació insultaven i apedregaven els jueus i els guàrdies de la ciutat que creuaven el seu camí (Newbiggin: 49).

En el fons, l'estigmatització dels jueus, que els drames assumpcionistes comparteixen amb les representacions de la Passió, no és més que un reflex de la [202] marginació i les persecucions que aquest col·lectiu ha patit al llarg de la seva història. Així, observem com en ambdues tradicions dramàtiques, els jueus representen l'element negatiu que amenaça i combat els protagonistes. Mentre que en els drames de la Passió els jueus apareixen com a responsables de la mort de Jesús a la creu, en els drames de l'Assumpció, ataquen els apòstols i intenten apoderar-se del cos de la Mare de Déu per a cremar-lo.

Una peça que recull aquesta doble inculpció antisemita és el drama assumpcionista alemany *Ludus de assumptione beatae Mariae virginis*,²⁰ contingut en un

¹⁸ Caldria relacionar aquesta figura amb els personatges profans, anomenats *barbastales*, que abans del 1442 acompanyaven amb balls i bufonades la processó de l'Enterrament de la Mare de Déu a Montauban (Massip 1990: 154).

¹⁹ Les pàgines amb el text del *pageant* 44A, que tractaven *The Funeral of the Virgin*, falten a l'únic manuscrit conservat i tan sols per una descripció en llatí se sap que hi intervenien «quatuor apostoli portantes feretrum Mariae et Fergus pendens super feretrum cum II aliis judeis cum uno angelo». L'última notícia de la seva representació data del 1518 (Portillo/Gómez: 39). Sembla ser que els mateixos gremis, encarregats d'executar aquesta escena, la deixaven d'apreciar per la impopularitat dels personatges. El *pageant* en qüestió no devia ser gaire prestigiós, si pensem que en el marge inferior d'un vitrall del s. XV de la nau de la catedral de York apareix l'escena del Fergus, representada per mones (King: 189).

²⁰ Vg. Kovács (1998). El drama ocupa el folis 1-34 del còdex 960 de la Biblioteca Universitària d'Innsbruck, manuscrit que fou custodiat durant gairebé quatre centúries (almenys del 1445 al 1809) al monestir agustí sudtirolès de Neustift. Mone (1841: 21-106), que en féu una edició, situa la composició en el segon quart del s. XIV a la regió de Schmalkalden o Henneberg (Turíngia). N'existeix una edició facsímil d'Eugen Thurnher-Walter Neuhauser, «Die Neustifter-Innsbrucker Spielhandschrift von 1391», *Litterae*, 40, Göppingen, Alfred Kümmerle Verlag, 1975.

manuscrit del 1391, any fatídic que es recorda pel brutal assalt a la jueria de València i d'altres ciutats de la Corona d'Aragó. Començant pel mateix pròleg del drama, es recriminen els jueus com a culpables de la mort del Messies i com a agressors envers la Mare de Déu (v. 31-38). Així, quan fan la seva primera aparició en escena, a l'entrada col·lectiva i jeràrquica de tots els personatges del drama, un *praecursor* els presenta dient que atemptaran contra els apòstols i la Mare de Déu, però no para esment que alguns d'ells es convertiran d'una manera miraculosa. El fet és que aquesta conversió parcial no modifica en absolut la hostilitat oberta envers els jueus, sinó que es manté al llarg de les dues jornades del drama que culmina amb l'atac de l'exèrcit cristià al castell dels jueus en referència a la destrucció de Jerusalem.²¹

A l'escena dels batejos, que precedeix el relat estrictament assumpcionista, l'al·lusió a la Passió de Crist serveix per a desencadenar l'enfrontament entre els jueus i els apòstols (v. 280 s.). Així, a diferència dels pagans que reben de bon grat el sagrament del baptisme de la mà de sant Pere i sant Andreu, els jueus menyspreen l'intent missioner de St. Mateu que no s'està de mencionar la seva culpabilitat per la mort de Jesús (v. 502-572). Indignats per aquestes paraules, els jueus conspiren en contra dels apòstols i de la Mare de Déu. En un passatge paral·lel als de Tarragona, N-Town i Brussel·les, els jueus prenen la decisió de cremar el cos de Maria com a venjança per haver portat Jesús al món i declaren la seva voluntat d'estrangular els apòstols perquè no causin més «danys» amb el seu afany d'evangelitzar (v. 573-664).

Aleshores, els jueus no tornen a entrar en acció fins al moment en què senten el cant d'*In exitu Israel de Egipto* amb el qual els apòstols acompanyen el fèretre (v. 1.624 s.). Armats amb escuts i espases i amb les profanacions més ferotges als llavis, es llancen a [203] l'atac. Seguint el relat del *Transitus B*, el Rabí que encapçala l'escomesa, queda enganxat de mans al taüt i, juntament amb els altres jueus que han perdut la vista, comença a lamentar-se amargament de la seva insensatesa d'haver atacat el «cos pur de la Verge santa i eterna». Davant del penediment i la súplica de l'hebraic, sant Pere diu que si vol dreure, serà guarit. Un cop curat el Rabí, sant Pere li dona una branca del ram, perquè toqui amb ella els altres jueus, a fi que aquells que es converteixen recuperin la vista.²²

Ara bé, en el drama assumpcionista alemany i a N-Town, a diferència del que passa a Elx, els apòstols no esperen la conversió dels jueus, sinó que continuen amb la processó del sepeli (v. 1.806-1.864). Així, l'escena de l'atac queda reduïda a un breu interludi, i la diferenciació entre els dos grups de personatges continua sent clarament

²¹ Un estudi extens sobre aquesta part del drama ha estat dut a terme per Stephen K. Wright, «Conversion and Conquest in the Ludus de assumptione beatae Mariae virginis», *The vengeance of our Lord. Medieval dramatizations of the destruction of Jerusalem*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1989, p. 33-67. Vg. també Josep Hernando Delgado, «La destrucció de Jerusalem», *Miscel·lània de Textos Medievals*, 5 (1989).

²² Segons l'apòcrif *Transitus B*, després de la conversió col·lectiva, el «princeps sacerdotum ad apostolos retulit palmam referens omnia quaecumque facta duerat» (Tischendorf: 134). En el drama assumpcionista alemany, en canvi, el Rabí només s'emporta una branca del ram, així que els apòstols no s'han de despendre del símbol celestial, sinó que poden prosseguir el sepeli sense esperar el guariment dels jueus.

marcada. En ambdós drames, igual que a la peça tarragonina, els jueus, per molt que es converteixin, no tindran el privilegi de presenciar un esdeveniment tan important com ho és la sepultura i assumpció de Maria. A la *Festa d'Elx*, en canvi, els conversos s'uneixen als cants de lloança a la Mare de Déu, participen en el seguici fúnebre i comparteixen amb els apòstols la contemplació joiosa del Misteri de l'Assumpció i Coronació de Maria.²³

En aquest context, Francesc Massip (1984: 81) assenyala que el drama assumpcionista valencià s'absté de qualsevol referència maligna o irònica envers els jueus, que Maria convoca a Gamaliel, cap del Sanedrí de Jerusalem i als sacerdots de la sinagoga, junt amb el poble, per a fer-los testimonis del seu trànsit i de la seva Assumpció en un context «absolutament cordial i amb franca voluntat de reconciliació» i que l'autor [204] del drama es mostra «molt conscient i responsable del paper dels jueus als Països Catalans, amb un afany d'apropament realment admirable, gens usual als països ibèrics de l'època».

Mentre que a Tarragona els jueus manifesten la seva voluntat de cremar el cos de Maria, a Elx la sinagoga tan sols reclama el cos de la Mare de Déu amb insistència sense revelar les seves intencions. El seu intent d'endur-se Maria és castigat de manera que es queden, segons les didascàlies, «ab los brassos en alt i les mans fetes gafes» (ed. Massip 1985: 136). El penediment i la conversió dels jueus és seguit per un curiós bateig per aspersió que sant Pere realitza amb la palma, amb la particularitat que es curen tots els jueus i no només una part com a Tarragona o en el *Ludus alemany*, peça en què els jueus no convertits tornen a aparèixer en la segona jornada per a enfrontar-se a un exèrcit de cavallers cristians.

En definitiva, constatem que l'episodi dels jueus, manllevat de la tradició apòcrifa, permet desenvolupaments dramàtics diferents segons si predomina la voluntat de dinamitzar el relat amb l'enfrontament de forces antagòniques o bé si el que es vol és transmetre un contingut teològic i devocional que reclama un to de respecte i serenitat més que no pas de desafiament i bel·ligerància. Observem com, en un cas, els hebreus es defineixen clarament en oposició a la comunitat cristiana, mentre que en l'altre, el poble d'Israel apareix com a col·lectiu que comparteix amb els cristians la recerca de la veritat i la consciència de la necessitat de salvació.

En aquest sentit, cal tornar a referir-nos al fragment alemany d'Amorbach que integra en el relat assumpcionista un interessant diàleg entre Església i Sinagoga que es disputen el privilegi de la unió mística amb el Crist. El final d'aquesta disputa no ens ha pervingut, però el fragment conservat ens mostra la figura del Dominus disposat a acollir les dues pretendents amb la voluntat de conciliar-les definitivament.²⁴

²³ Gironés (184) assenyala que «los receptores acaban por ser todos los espectadores del templo, cuyas muestras de júbilo se integran armónicamente en la apoteosis del drama. Y aún más se da en él como factor altamente expresivo la supresión de los oponentes, puesto que los judíos se convierten, para ingresar de modo sucesivo en el rango de receptores y después [...] en el rango de sujetos que comparten con los apóstoles el protagonismo de la alabanza [...] de María».

²⁴ Linke (203) hi detecta un paral·lelisme amb el *Ludus de Antichristo* de Tegernsee (s. XII), en què la Sinagoga no només retorna a Déu, sinó que fins i tot se li concedeix la distinció de morir com a màrtir.

CONCLUSIONS

En resum, podem fixar els següents punts concloents en relació al nostre objecte d'estudi:

a) La tradició apòcrifa presenta els jueus com a oponents aferrissats que ataquen i combaten els protagonistes del relat assumpcionista, això és la Mare de Déu i els apòstols, en un clar paral·lelisme amb les representacions de la Passió de Crist.

b) L'atac dels jueus al fèretre de la Mare de Déu s'utilitza com a recurs escènic per a trencar la uniformitat del discurs edificant, fent de contrapunt a la solemnitat de moviments i gestos codificats. En alguns casos, aquesta funció dramàtica és aconplida, a més, per una altra escena profana, protagonitzada pels diables. Però, d'acord amb la convenció del teatre [205] medieval que pressuposa la impotència del Mal enfront del Bé, ambdues irrupcions de les forces malignes acaben fracassant i els agiatadors malèfics es posen en ridícul.

c) En els drames assumpcionistes medievals es poden distingir dos plantejaments diferents en relació al paper dels jueus: d'una banda, tenim exemples, com el *Ludus de assumptione beatae Mariae virginis* alemany (s. XIV), la *Representació de l'Assumpció de Madona Sancta Maria* de Tarragona (1388) i el drama anglès del cicle N-Town (c. 1468), que presenten els jueus i cristians com a dos col·lectius que mantenen posicions irreconciliables. D'altra banda, hi ha peces, com el drama assumpcionista de la Catedral de València, el *Misteri d'Elx* i el *pageant* del cicle de York (c. 1415) que posen èmfasi en l'exemplificació del motiu de Maria com a mare i mitjancera del món i que es caracteritzen per una intencionalitat integradora i reconciliant.

BIBLIOGRAFIA

EBBECKE, Franz (1929), *Untersuchungen zur Innsbrucker Himmelfahrt Mariä*, Diss. Phil., Marburg, 1929.

FERRER, Vicent (1975), *Sermons*, vol. III, ed. Gret Schib, Barcino, Barcelona.

GARRIDO CAMACHO, Patricia (1988), «El Misteri y la tradición europea: los dramas asuncionistas ingleses», *Festa d'Elx*, p. 74-76.

GIRONÉS GUILLEM, Gonzalo (1998), «Análisis semiótico o estructural del *Misterio de Elche*», en CASTAÑO, Joan i SANSANO, Gabriel (eds.), *Història i crítica de la Festa d'Elx*, Departament de Filologia Catalana, Universitat d'Alacant, Alacant, p. 181-197.

HEYM, Rudolf (1910), «Bruchstück eines geistlichen Schauspiels von Marien Himmelfahrt», *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 52, p. 1-56.

KING, Pamela (1986), «Dramas anglosos sobre l'Assumpció de la Verge», en LLORENÇ 1986, p. 185-195.

- LINKE, Hans Jürgen (1986), «Drama und Theater», H. BOOR i R. NEWALD (eds.), *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1370 III/2*, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, p. 154-227.
- LLORENÇ, Alfons (1986) (coord.), *Món i Misteri de la Festa d'Elx*, Generalitat Valenciana, València.
- MASSIP, Francesc (1983), «Una revivificació del drama medieval: la Representació de l'Assumpció de la Selva del Camp», *Serra d'Or*, 291, p. 97-100.
- (1984), *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Edicions 62, Barcelona. [206]
- (ed.) (1985), *La literatura popular pre-industrial. Edició del Romancer català i El Misteri d'Elx (consueta de 1625)*, Edicions 62/Orbis, col. «Història de la Literatura Catalana», núm. 41.
- (1989), «Nous manuscrits de la Festa d'Elx: els quaderns dels cantors», *Festa d'Elx*, 41, p. 191-200.
- (1990), «L'escenificació de l'assumpció a Europa», *Festa d'Elx*, 42, p. 149-157.
- (1991), *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert»/Ajuntament d'Elx, Alacant.
- MONE, Franz Joseph (1841), *Allteutsche Schauspiele*, Gottfried Basse Verlag, Quedlinburg-Leipzig.
- NEWBIGIN, Nerida (1999), «Judas and the Jews in the Faster Easter Plays of the Roman Confraternity of the Gonfalone», *European Medieval Drama. Drama Medioevale Europeo 1998*, Papers from The Third International Conference on 'Aspects of European Medieval Drama', Camerino 3-5 July 1998, Università degli Studi di Camerino, p. 33-56.
- PICCAT, Marco (1986), «A l'entorn d'algunes vulgaritzacions italianes del *Transitus Beatae Mariae Virginis*», en LLORENÇ, p. 165-184.
- PORTILLO, Rafael i GÓMEZ LARA, Manuel J. (eds.) (1995), *Dramas asuncionistas ingleses del siglo XV*, Universidad de Sevilla.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1995), «El teatre assumpcionista de tècnica medieval als Països Catalans», *Teatre català antic*, vol.II, a cura de F. Massip i P. Vila, Curial, Barcelona.
- SANCHIS GUARNER, Manuel (1967-68), «El Misteri Assumpcionista de la Catedral de València», *BRABLB*, 32, p. 97-112.
- SANTOS OTERO, Aurelio de (1985) (ed.), *Los Evangelios Apócrifos*, edició crítica i bilingüe, BAC, Madrid, 1956 (1985).
- SCHALLER, Stephan (1984), *350 Jahre Passionsspiele Oberammergau*, Oberammergau, 1984.
- TISCHENDORF, Constantinus (ed.) (1866), *Apocalypses apocryphae*, Herm. Mendelssohn, Leipzig.
- VICENS, Maria Teresa (1986), «Consideracions entorn de la iconografia assumpcionista medieval», en LLORENÇ, p. 287-300.
- VORAGINE, J. (1977), *Vides de sants rosselloneses*, ed. De Ch. S. M. Kniazzezh, E. J. Neugaard i J. Coromines, Fundació Vives Casajuana, Barcelona, 3 vols.