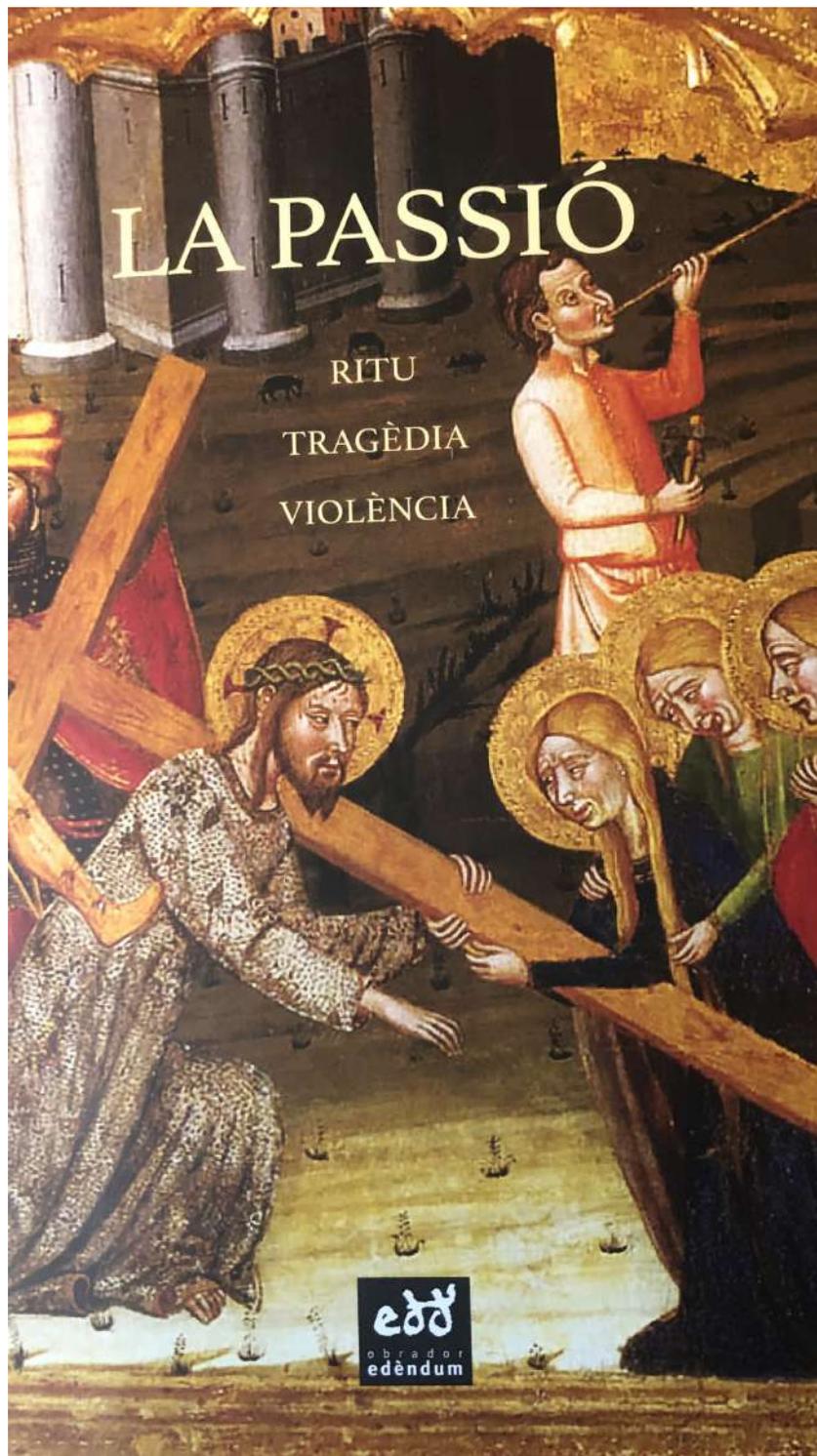


LA PASSIÓ

RITU
TRAGÈDIA
VIOLÈNCIA



edè
obrador
edèndum

La Passió: ritu, tragèdia i representació de la violència / coordinat per Francesc Massip amb la col·laboració d'Elena de la Cruz Vergari. – Santa Coloma de Queralt : Obrador Edèndum, 2022. xxx p.; il. Graf. ; 21 cm. – (Exemplaria Scholastica; 11)

ISBN: 978-84-120007-5-7

I. Massip, Francesc, coordinació. II. Cruz Vergari, Elena de la, col·laboració.
1. Passió 2. Ritu 3. Tragèdia 5. Misteris medievals 6. Escenificació

Primera edició: novembre 2022

© d'aquesta edició: Obrador Edèndum SL, 2022
© dels textos: Francesc Massip i autors, 2022

Publicat per Obrador Edèndum SL
Plaça de la Llibertat, 5
43420 Santa Coloma de Queralt
correu@obradoredendum.cat
www.obradoredendum.cat

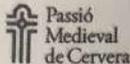
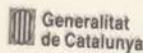
ISBN: 978-84-120007-5-7

Dipòsit legal: T 523-2022

Disseny: Elena de la Cruz Vergari
Impressió i maquetació: Gràfiques Moncunill
Revisió: Maria del Mar Valls

Aquest llibre es publica amb el concurs de LAiREM 2017 SGR 1514 de l'AGAUR (Generalitat de Catalunya)

Amb el suport de



La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment (incloent-hi la fotografia i la informàtica), feta sense l'autorització escrita del titular del copyright, com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer, és prohibida sota les sancions establertes per les lleis.

SUMARI

Preàmbul	FRANCESC MASSIP	11
CLAUDIO BERNARDI, Contro il potere. La Passione per la non violenza		27
CARLA BINO, Il dispositivo anti-tragico e drammatico della Passione di Cristo		69
VINCENZO REINA LI CRAPI, Violencia ritual y violencia contestataria en las representaciones de la Pasión. Algunos casos en Sicilia y Córcega		101
FRANCESC MASSIP, L'escenificació de la Passió a l'edat mitjana: espais, decorats i efectes escènics		121
RAMON MIRÓ, La representació de la Passió a Cervera entre els segles XV i XIX. Una visió sociolingüística		159
PEP VILA i RAMON MIRÓ, Fragments d'una passió dramàtica catalana arcaica conservats en tres manuscrits dels segles XVII-XVIII		175
ANA CONTRERAS, "Como alambre muy delgado": <i>Imitatio Christi</i> y artes corporales extremas		193
MARÍA DOLORES GIMENO, La Setmana Santa de la Barcelona del baró de Maldà: crònica i vivència		233

ÓSCAR ARMANDO GARCÍA, La fiesta de la Pasión en Tzintzuntzan y sus recintos escénicos 271

ISAAC DONOSO, La Passió filipina i el món com a teatre 301

JOSÉ ANTONIO RAMOS, Pasiones en el contexto colonial: puesta en escena y aclimatación en las Islas Canarias. 323

La representació de la Passió medieval de Cervera 343
PEP ORIOL CANAMASAS, La direcció | ALBA CUÑÉ, Escenografia: recerca, adaptació i posada en escena | DANIEL VILARRÚBIAS, La música | XESCO GRAU, La direcció musical | ANNA LLORT, La gestió i la producció

PREÀMBUL

FRANCESC MASSIP

VIOLENCIA RITUAL Y VIOLENCIA CONTESTATARIA
EN LAS REPRESENTACIONES DE LA PASIÓN.
ALGUNOS CASOS EN SICILIA Y CÓRCEGA

VINCENZO REINA LI CRAPI

Università di Corsica



Es tal vez imposible acercarse y entender adecuadamente el teatro de la *Pasión* sin hacer referencia a los tres aspectos evocados por el título del presente libro; es decir lo ritual, lo violento y lo trágico. Estos tres aspectos, junto con el carácter popular de las representaciones, son los signos más distintivos de una tradición dramática que se remonta a finales de la Edad Media.¹ A pesar de que su evolución haya conocido importantes momentos de ruptura, estos caracteres se han mantenido, por supuesto con variaciones, y son los que precisamente nos permiten destacar una filiación. Por lo tanto, al hablar de violencia en el teatro de la *Pasión* en Sicilia y Córcega, será menester hacer referencia, al mismo tiempo, a lo ritual y a lo trágico del teatro de la *Pasión*.

1. Introducción: la importancia del rito

Ante todo, quiero precisar que al hablar de «teatro de la *Pasión*», me refiero especialmente a las manifestaciones dramáticas que se desarrollan durante la Semana Santa, y en particular a las que tienen (o tenían) lugar el jueves y viernes. Desde la perspectiva adoptada, la dicotomía rito-teatro queda superada en la medida en que los ritos de Sicilia y Córcega de los cuales hablaré son considerados teatro; y por otro lado la espectacularidad de éstos está intrínsecamente basada en el ritual.²

¹ Según la definición de Konrad Schoell, «un théâtre populaire serait donc celui qui offre la plus grande possibilité de s'identifier au peuple [...] celui qui fait appel à la participation de la population toute entière, es decir, un teatro "pour le peuple" et "par le peuple"». Konrad SCHOELL. «Éléments d'une définition du théâtre populaire». En *El Teatro popular a l'Edat Mitjana i al Renaixement. Actes del II Simposi Internacional d'Història del Teatre*. Dir. de Ricard Salvat. Barcelona: Institut del Teatre, 1999, p. 30, 33.

² Las celebraciones en Sicilia han sido designadas como «dramma rituale». «Il dramma rituale è un territorio di confine e attinge a piene mani





Hay que deshacerse, por lo tanto, de la idea aristotélica de teatro y admitir la existencia de otras perspectivas de análisis que no sigan la lógica textual del *mythos*, como ha señalado Florence Dupont.³ En nuestro caso, el teatro de la *Pasión* sigue propiamente una razón ritual. Puesto que se trata de un teatro estrictamente vinculado al rito, queda inseparable de su contexto. A diferencia, por supuesto, de lo que llamamos literatura dramática, y que Florence Dupont denomina «*théâtre du mythos*»: o sea un texto que ha llegado a ser frecuentemente sin contexto.⁴ El teatro del que nos ocupamos, en cambio, no puede darse justamente como mero espectáculo para un público cualquiera, en cualquier lugar y en cualquier tiempo.

Ahora bien, es solo enfocando el fenómeno estudiado desde esta perspectiva que podría comprenderse de manera más adecuada el éxito de algunos espectáculos del pasado y del presente: como la *Casazza* de Nicosia (en provincia de Enna), de las cuales Giuseppe Pitré nos informa que en 1851 «presso a 1200 furono i personaggi a dare di sé questo grandioso spettacolo»; y que los espectadores «penetrati dai grandi misteri che vi si rappresentavano, lungi dal menare il menomo sturbo,

dai due campi, ma non può essere ridotto o compreso nell'una o nell'altra organizzazione espressiva. La tensione fra il polo cultuale e quello teatrale crea un doppio effetto di ripulsa e di attrazione: da una parte il teatro cerca una propria autonomia istituzionale opponendosi al rito, e altrettanto fa la liturgia con gli inquinamenti teatrali; dall'altra il rito tende a spostarsi verso il teatro e, viceversa, il teatro è attratto dal rito». Claudio BERNARDI. *La drammaturgia della settimana santa in Italia*. Milán: Vita e pensiero, 1991, p. 487.

³ Florence Dupont en su estudio hace referencia a la «*raison ludique*» de la comedia latina y a la «*raison musicale*» en una obra como *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière. Florence DUPONT. *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. París: Flammarion, 2007.

⁴ A propósito de la tragedia griega, el autor escribe que «le geste fondateur de [cet aristotélisme] avait consisté à objectiver le texte et à [...] réduire à un texte sans contexte une tragédie qui était un événement unique dans une cité particulière». Florence DUPONT. *Aristote ou Le vampire du théâtre occidental*. (cit. nota 3) p. 80. Sobre el tema véase también William MARX. *Le tombeau d'Edipe: pour une tragédie sans tragique*. París: Les éditions de Minuit, 2012.





[...] fur veduti versare calde lagrime, e mandar pietosi singulti»;⁵ y éxitos más recientes, como las representaciones de *u catenacciu* a Bisinchi y Sartene en Córcega; o la representación de la *Pasión* en barrios populares de Palermo como la Kalsa, la Vucciría,⁶ o la Alberghiera, para la cual, nos refiere Giovanni Isgró, «la folla degli astanti assiepata assiste a questo spettacolo articolato in tre giornate e a lungo atteso, diventato anch'esso un rito che annualmente conferma il prestigio di quella comunità promotrice dell'evento».⁷ Por el contrario, estaríamos obligados a preguntarnos cómo puede ser que Filippo Orioles, autor palermitano del siglo XVIII, no sea ni siquiera mencionado en los manuales de literatura, a pesar del enorme éxito de la representación del *Riscatto di Adamo* en Sicilia,⁸ también conocido como *Mortorio*, que dura hasta hoy en día, principalmente en varios pueblos de la provincia de Agrigento y de Caltanissetta (Cianciana, Raffadali, Aragona, Grotte, Naro, Canicattì, Delia, Sommatino, Serradifalco, Marianopoli).

En realidad, el éxito de estas representaciones se podría explicar y comprender adecuadamente sólo si se consideran:

⁵ «Casi 1200 fueron los personajes que ofrecieron con sus interpretaciones este grandioso espectáculo»; y que los espectadores «penetrados por los grandes misterios que se representaban, lejos de crear el mínimo estorbo [...] se les veía derramar cálidas lágrimas y lanzar piadosos sollozos». Giuseppe PITRÉ. *Delle sacre rappresentazioni popolari in Sicilia*. Palermo: Virzì, 1876, p. 68-69. Todas las traducciones al castellano son propias.

⁶ Salvatore LICATA. «Cristo dei quartieri». *Giornale di Sicilia* (19/IV/1987). Citado por Claudio BERNARDI. *La drammaturgia della settimana santa in Italia*. (cit. nota 2) p. 489.

⁷ «La muchedumbre que acude a este gran espectáculo esperado todo el año, que dura tres días, también se ha convertido en un ritual que anualmente confirma el prestigio de la comunidad promotora del evento». Giovanni ISGRÒ. «Sacre rappresentazioni nella Pasqua in Sicilia». *Dialoghi mediterranei*, 25 (2017). Disponible al web de l'Istituto Europeo Arabo.

⁸ Salvatore BANCHERI. «Analisi dei copioni de "Il riscatto d'Adamo" di Filippo Orioles». En *Studi di letteratura italiana in onore di Gino Tellini*, vol. 1. Ed. de Simone Megherini. Florencia: Società Editrice Fiorentina – Università degli studi di Firenze, 2018, p. 197.





1) la función que tiene la espectacularidad del rito para los fieles;⁹ 2) la importancia que tienen los ritos relativos a la Pasión de Cristo para la comunidad.

En cuanto a la función, las diferentes tipologías de procesiones del Viernes Santo son ejemplares. No por casualidad se han considerado en Córcega sus recorridos como «producteur[s] de sens», y sus dramatizaciones como expresión de la «ferveur populaire» y de la «croyance vécue».¹⁰ De la misma manera, en las procesiones de los *Misteri* que se desarrollan en varias localidades de Sicilia, los impresionantes grupos escultóricos señalan la necesidad de contacto físico con lo sagrado:¹¹ el «teatro delle statue» sería pues un modo de materializar el relato sagrado, para empatizar y poder vivirlo sobre la propia piel.

En cuanto a la importancia del aspecto ritual, bastaría recordar que han sido siempre el jueves y el viernes los días más llenos de manifestaciones de la piedad popular. Aún hoy en día, en muchos pueblos de Sicilia y de Córcega, el día más importante de la Semana Santa sigue siendo el viernes, como han señalado Dumenica Verdoni en *A Settimana Santa in Corsica*, y más recientemente Ignacio Buttitta en *Il cammino della Passione*.¹²

En cuanto rito, el «teatro de la Pasión» permite repetir un hecho no sólo fundamental, sino también fundacional para las comunidades cristianas. Fundamental porque se trata de una variante particular de una exigencia más general de expresión del dolor del ser humano; es decir, de la «potenza formale di far passare nel valore ciò che in natura corre verso la morte»,

⁹ Según Claudio Bernardi, «un corretto approccio, invece, consiste in modelli interpretativi indirizzati alle funzioni, cioè il rapporto di un'opera con il "mondo", il rapporto che legava le composizioni liturgiche ai precisi interessi della comunità che ne faceva uso». Claudio BERNARDI. *La drammaturgia della settimana santa in Italia*. (cit. nota 2) p. 167.

¹⁰ Dumenica VERDONI. *A settimana santa in Corsica*. Ajaccio: Albiana, 2003, p. 100.

¹¹ «Le statue costituiscono per i laici la possibilità di appropriarsi del sacro». Claudio BERNARDI. *Agenda aurea. Festa, teatro, evento*. Biblioteca di Drammaturgia, 6 Studi. Pisa – Roma: Fabrizio Serra Editore, 2012, p. 115.

¹² Ignacio BUTTITTA. *Il cammino della Passione. La Settimana Santa in Sicilia: itinerari turistico-religiosi*. Palermo: Fondazione Federico II, 2015.





para utilizar una fórmula de Ernesto De Martino.¹³ La referencia al valiosísimo trabajo sobre el *pianto rituale* nos recuerda la relación de filiación que esta tradición dramática tiene con las lamentaciones fúnebres, y la importancia que tuvo el llanto de María para su desarrollo.¹⁴

Sin duda no hace falta aclarar el carácter fundacional de los eventos que van de la última cena hasta la muerte y resurrección de Cristo para las comunidades cristianas. Ahora bien, en cuanto evocación –para no emplear el término aristotélico *mimesis*, ni otros con matices teológicos– de hechos primordiales para la comunidad, podríamos adoptar también para el teatro de la *Pasión*, al menos parcialmente, la perspectiva genética de los ritos propuesta por René Girard. Es decir, considerarlo como un rito que es «la repetición de un primer linchamiento espontáneo que ha devuelto el orden a la comunidad porque ha rehecho en contra de la víctima propiciatoria, y alrededor de ella, la unidad perdida en la violencia recíproca».¹⁵ Así, pues, como otros ritos sacrificiales, también el teatro de la *Pasión* implicaría el uso de la violencia. Significativamente, la violencia de los ritos descritos por René Girard tiene un carácter propiamente pascual: «Diríase que la víctima propiciatoria muere

¹³ «Potencia formal que consigue convertir en valor aquello que en la naturaleza va rumbo a la muerte». Ernesto de MARTINO. *Morte e pianto rituale. Del lamento funebre antico al pianto di Maria*. Roma: Bollinghieri, 2002, p. 214.

¹⁴ Véase Carla BINO. *Dal trionfo al pianto: la fondazione del «teatro della misericordia» nel Medioevo (V-XIII secolo)*. Milán: Vita e pensiero, 2009. La importancia del llanto de María, por supuesto, no disminuye el papel que ha tenido la teatralidad profana. Francesc MASSIP. «Presència dels components de la festa popular en el drama medieval». En *El Teatre popular a l'Edat Mitjana i al Renaixement*. (cit. nota 1) p. 65-79.

¹⁵ René GIRARD. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 1983, p. 103. El autor, en la página 220, habla de «“contradicciones” de lo sagrado», ya que «la unanimidad [es] recuperada contra esta víctima y en torno a ella». De todas formas, el alto valor comunitario de nuestras representaciones se explicaría, como en otras fiestas y ritos, a través de su función «de vivificar y renovar el orden cultural repitiendo la experiencia fundadora», expresado en la página 128.





para que la comunidad, amenazada en su conjunto de morir con ella, renazca a la fecundidad de un orden cultural nuevo o renovado». ¹⁶

2. La violencia en el teatro de la Pasión

Las violencias que encontramos en las representaciones de la *Pasión* pueden manifestarse con muchos matices; sin embargo, se pueden reducir a dos tipologías: por un lado, la violencia que puede desprenderse de la mala actuación de los acontecimientos en los días de la representación; y por el otro, las formas de violencia inherentes al drama ritual, que están siempre presentes y ponen de manifiesto este carácter peculiar de nuestra tradición dramática, desde su origen hasta hoy en día. En otras palabras, el teatro de la *Pasión* por un lado necesita de una violencia propia, ritual; del otro, su representación no excluye la presencia de un tipo de violencia real, que se manifiesta a menudo bajo la forma de contestación.

Si el drama ritual, en este tiempo festivo que normalmente debería ser un momento de «*incisiva rappresentazione della realtà*» que «*affascina per la sua tensione all'unità*», ¹⁷ no cumple con su función primordial, es de esperar que se convierta en el terreno de choque entre instancias sociales opuestas, fruto de tensiones sociales latentes que emergen súbitamente. Choque entre el clero y los laicos, quienes, excluidos de la liturgia dentro de la iglesia, han intentado históricamente afirmar un papel activo fuera de la iglesia; y también choque entre diferentes grupos de laicos o entre particulares.

No sorprende, por lo tanto, el hecho de que se tengan testimonios de representaciones, de un pasado lejano o próximo, en varios lugares de Europa, justamente a través del relato de

¹⁶ *Ibid.* p. 265.

¹⁷ «*Incisiva representación de la realidad*» que «*cautiva por su tendencia a la unidad*». Claudio BERNARDI. *La drammaturgia della settimana santa in Italia*. (cit. nota 2) p. 4.



los desórdenes que se produjeron durante las mismas.¹⁸ Algunos cronistas nos relatan sobre representaciones del pasado en Córcega que acabaron mal.¹⁹ Sicilia es particularmente rica en episodios similares. En una representación palermitana del siglo XIX, nos informa Giuseppe Pitré, «per una parola aggiunta da Cristo a Giuda, la quale in Orioles non è, fu per finir male, e Cristo, e Giuda e San Pietro dovettero andare a dormire vestiti com'erano in carcere».²⁰ Especialmente cargadas de tensiones han sido las procesiones de los Misteri, donde a menudo se producen desórdenes debido a la conflictividad entre las cofradías que participan con sus grupos escultóricos. Tenemos, por ejemplo, varios testimonios de los desórdenes que se han producido en el siglo XIX en el transcurso de la procesión de los *Misteri* de Caltanissetta.²¹ Lo que caracteriza a Sicilia es además

¹⁸ Valga como ejemplo el caso mallorquín en la tradición dramática catalana. Felip MUNAR. «Algunes notes històriques sobre el davallament i les representacions de Setmana Santa a Mallorca». En *El teatre català dels orígens al segle XVIII*. Ed. de Albert Rossich, Antoni Serrà Campins y Pep Valsalobre. Kassel: Reichenberger, 2001, p. 219-233.

¹⁹ René VERARD. *La Corse: ou résumé des divers écrits relatifs à cette île et à ses habitants depuis leur origine connue jusqu'à la fin de 1815*, vol. 4: *Précis statistique: deuxième partie*. Précis Historique des origines à 1796. Ajaccio: Piazzola, 1999, p. 135-140. En realidad, en este caso, Vêrard relata una representación de la *Passión* de 1809 que no fue puesta en escena durante la Semana Santa, sino en verano. El mismo episodio es relatado por François ROBIQUET. *Recherches historiques et statistiques sur la Corse*. París – Rennes: Les frères de l'auteur – Duchesne, 1835, p. 448. Tampoco la representación de la *Pasión* que acaba en pelea en la novela histórica *La Torre di Nonza* es puesta en escena durante la Semana Santa.

²⁰ «Por una palabra de más que Jesús dirigió a Judas, que no consta en el texto de Orioles, la representación casi acaba en pelea; y los personajes de Jesús, de Judas y de san Pedro tuvieron que pasar la noche, tal y como iban disfrazados, en la cárcel». Giuseppe PITRÉ. *Delle sacre rappresentazioni popolari in Sicilia*. (cit. nota 5) p. 22.

²¹ Existe, de hecho, «una sorta di gara tra le parti e piccole o grandi conflittualità per gli spazi e i tempi processionali. [...] Elemento determinante è lo spirito di gara e di emulazione che c'è tra le varie corporazioni. Per esse avere il "Mistero" più bello e più ricco è un punto d'onore». Claudio BERNARDI. *La drammaturgia della settimana santa in Italia*. (cit. nota 2) p. 106, 108. En referencia a los desordenes producidos en Caltanissetta véanse las páginas 356-358 del libro citado.



el papel que han jugado estos episodios de violencia en la creación literaria. Mauro Geraci ha señalado la presencia e importancia del contexto festivo pascual en algunas obras de escritores sicilianos como Verga, Sciascia, Bufalino y Lanza. En sus obras los días de la Pasión se configuran de manera significativa como un tiempo que pone de manifiesto la discrepancia entre los ritos festivos y las tensiones individuales que amenazan el orden de la sociedad. Existe siempre, en otras palabras, una fuerte tensión social de antemano que podría peligrosamente generar una espiral de violencia, y que el drama ritual intenta eliminar a través de la misma representación de la violencia. Ahora bien, los escritores sicilianos enfatizan más bien las tensiones latentes. Según afirma Mauro Geraci, sus obras, contrariamente a las de los etnólogos, llegan a expresar la realidad profunda de un tiempo lleno de tensiones existenciales, que Francesco Lanza define significativamente «i giorni invasi».²²

Esta tensión sigue presente en las celebraciones que se desarrollan hoy en día. A propósito de los ritos del Viernes Santo en Córcega, Dumenica Verdoni señala la existencia de una «extrême tension perceptible entre Geste populaire et Parole liturgique».²³ Un claro ejemplo de una reciente violencia contestataria lo encontramos en la función viviente de la *Pasión* de Marsala (Sicilia), que se representa el jueves santo. En 2015, tras la nominación del nuevo obispo y su voluntad de reformar el rito, nació un debate que acabó, durante la representación del año siguiente, con la expulsión de los cofrades de Santa Ana de la procesión (y por lo tanto fue una mala ejecución del rito), ya que éstos se negaron a seguir los dictámenes del obispo.

²² MAURO GERACI. «I giorni invasi. Francesco Lanza e la passione nella sicilia letteraria». En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica II*. Coord. de José Luis Alonso Ponga, David Álvarez Cineira, María Pilar Panero García y Pablo Tirado Marro. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2010, p. 77-78.

²³ «Una tensión extrema percibida entre el Gesto popular y la Palabra litúrgica». DUMENICA VERDONI. *A settimana santa in Corsica*. (cit. nota 10) p. 177. La autora me ha mencionado personalmente una contestación reciente entre los cofrades de San Juan Bautista y el clero a Bonifaziu, sobre la que desafortunadamente no he podido indagar.





Contestación a la cual le siguieron unas polémicas (no exentas de violencia verbal y ataques personales en los media, las redes sociales y la prensa) que testifican una fractura seria en la comunidad. Ignacio Buttitta ha relatado los acontecimientos, explicando la importancia de estas «luchas y polémicas que han alcanzado el nivel mediático», en cuanto «los ritos de la Semana Santa son, en su complejo, el espacio-tiempo electivo de afirmación, negociación y reconfiguración de poder que existen entre los distintos componentes que “gobiernan”, más o menos oficialmente, más o menos explícitamente, las sociedades del pueblo».²⁴

A esta primera forma de violencia se opone otro tipo de violencia, considerada «buena»:²⁵ la violencia ritual. La cual, por ser representada, no significa que no sea real. Podríamos incluso clasificar estas violencias, según un orden que va de las totalmente fingidas, a las que por ser fingidas no excluyen que sean parcialmente reales, hasta las que se manifiestan como pura violencia verdadera.

Las fingidas son las más frecuentes: escenas de la flagelación, insultos, crucifixión, deposición etc. De su importancia en el contexto siciliano nos da cuenta Giuseppe Pitré:

Una tragedia recitata per tutto un popolo che vi andava come a spettacolo, non potea arrestarsi là ove lo spettacolo non era comparso. Quelle scene di crocifissione doveano tra'l pianto degli spettatori piacere; e piaceano molto: e meraviglioso ne era l'effetto, specialmente nell'anime devote e religiose.²⁶

²⁴ Ignacio BUTTITTA. «El teatro del conflicto. Pasiones vivientes en Sicilia entre piedad popular, políticas locales y negocio turístico». En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III*. Coord. de José Luis Alonso Ponga, Fernando Joven Álvarez y María Pilar Panero García. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2017, p. 250.

²⁵ «El rito elige una determinada forma de violencia como “buena”, aparentemente necesaria para la unidad de la comunidad». El rito religioso, según René Girard, «tiende siempre a apaciguar la violencia [...] los comportamientos religiosos y morales apuntan a la no-violencia». René GIRARD. *La violencia y lo sagrado*. (cit. nota 15) p. 123, 27-28.

²⁶ «Una tragedia, representada para todo el pueblo que acudía como a un espectáculo, no podía acabar justo donde el espectáculo iba verdade-





A esta tipología podríamos agregar también todas las referencias indirectas a la violencia, como por ejemplo la ostentación de los instrumentos de la Pasión. Pero también, como sucede en varios pueblos sicilianos, los símbolos que evocan combates y luchas de un pasado reciente. Me parece, en este sentido, que las representaciones del Viernes Santo, en cuanto ritos que anulan las tensiones intestinas, imantan todas las referencias a los episodios de discrepancias acontecidas en una comunidad, para sellar el fin de las hostilidades. En Ferla (Siracusa), durante el Viernes Santo, los cofrades hacen explotar «mortaretti [...] in memoria di un'antica contrapposizione tra le due confraternite»; en Comiso (Ragusa) la procesión del *Cristo morto* se desarrolla siguiendo un recorrido establecido «in memoria di antiche rivalità tra le fazioni dei *nunziatari* e degli *mmaculati*».²⁷ Hago una última referencia a un reciente caso emblemático: la *Vasacra* de Barrafranca (Enna). Se trata de una representación de la *Pasión* nacida en los años 1980, en lengua siciliana. Es interesante notar cómo, hasta en la prensa local, la relación entre la representación de la Pasión y la violencia no pasa desapercibida, aunque sea solamente en términos de «valor añadido»:

In quanto arte, acquista un valore aggiunto se «usata» per rimandare al valore della violenza, della sofferenza vissuta e spesso taciuta. Ecco perchè quest'anno [2017] abbiamo voluto dedicare a *Vasacra* al tema della violenza sulla donna.²⁸

ramente a empezar. Esas escenas de crucifixión, acompañadas del llanto de los espectadores, deberían gustar. Y gustaban mucho: y maravilloso era el efecto, especialmente en las almas devotas y religiosas». Giuseppe PITRÉ. *Delle sacre rappresentazioni popolari in Sicilia*. (cit. nota 5) p. 15.

²⁷ «[A Ferla] Petardos [...] en memoria de un antiguo conflicto entre las dos cofradías»; «[A Comiso] en memoria de antiguas rivalidades entre las facciones de los *nunziatari* [de la iglesia de la Anunciación] y la de los *mmaculati* [de la iglesia de la Inmaculada Concepción]». Ignacio BUTTITA. *Il cammino della Passione*. (cit. nota 12) p. 81, 88.

²⁸ «En cuanto arte, [a *Vasacra*] adquiere un valor añadido si es “utilizada” para reportar al valor de la violencia, de la violencia vivida y a menudo silenciada. Por eso, este año [el 2017] hemos querido dedicar a *Vasacra* al tema de la violencia de género». Renato PINNISI. «In attesa della rappresen-



Más sugestivas, obviamente, son las representaciones de violencia que adquieren un grado alto de realismo. Es el caso, en Córcega, de la procesión de *u Catenacciu*. En la de Sartene el *grand pénitent*, recorre descalzo un camino de casi 2 kilómetros, cargado con la cruz y con las cadenas a los pies. En Sicilia nos encontramos también con varios ritos que implican una violencia a la vez ficticia y real. Sin embargo, los casos más singulares son tal vez aquellos en los que la violencia está generada por los personajes que representan los responsables de la muerte de Jesús, como *i giudei* en San Fratello (Messina), o las fuerzas maléficas, como los diablos en Prizzi (Palermo).

En general, el realismo del teatro de la *Pasión* tiene su razón de ser en la necesidad de expresar un dolor a través de la evocación realista de la violencia; y por ende revivirlo permitiendo la identificación a los fieles.²⁹ Esto conduce en su caso extremo a formas de violencias reales: violencia hacia su misma persona, en los casos de identificación del devoto con Cristo; o violencia hacia los personajes que actúan. A parte de Jesús, Judas es otro personaje que sufre a menudo violencia, con sucesos que van de la aversión real («mia madre ricorda l'odio che si precepiva per Giuda», nos informa Giuseppe Pitré)³⁰ a los múltiples incidentes verdaderos.³¹ Sobre este tipo de in-

tazione de "A Vasacra" nel giorno del mercoledì santo». *Radioluce* (2017). Disponible en Radioluce: [<https://www.radioluce.it/2017/04/11/la-rappresentazione-de-a-vasacra-nel-giorno-del-mercoledì-santo/>].

²⁹ «Il significato fondamentale della rievocazione della passione e morte di Cristo attraverso una precisa messa in scena, il più possibile realistica, con attori, costumi, testo, musiche ecc., è quello di far rivivere all'intera comunità il mistero di salvezza con un processo di identificazione che non riguarda solo i personaggi, ma soprattutto il luogo e il tempo». Claudio BERNARDI. *La drammaturgia della settimana santa in Italia*. (cit. nota 2) p. 110. La búsqueda de una «scrupolosa osservanza della realtà», la encontramos también en las Pasiones medievales. Alessandro d'ANCONA. *Origini del teatro in Italia*, vol. 1. Florencia: Le Monnier, 1877, p. 183.

³⁰ «Mi madre se acuerda el odio que se preconcebía contra Judas». Giuseppe PITRÉ. *Delle sacre rappresentazioni popolari in Sicilia*. (cit. nota 5) p. 21.

³¹ Giuseppe Pitré señala lo peligroso que era en Sicilia la puesta en escena de la muerte de Jesús y sobre todo de Judas. Giuseppe PITRÉ. *Delle sacre rappresentazioni popolari in Sicilia*. (cit. nota 5) p. 49. Un caso reci-



cidentes, además existen casos literarios, como la referencia a la desaparición de Patò mientras interpretaba a Judas en la novela *A ciascuno il suo* de Leonardo Sciascia, retomada por Andrea Camilleri en su novela *La scomparsa di Patò*.

Alejándonos, pero muy poco, de Sicilia, bastante indicativo me parece el caso de Montepaono, en Calabria, mencionado por Claudio Bernardi:

Que' contadini chiamavano un uomo qualunque e, dopo averlo pagato, lo ubbriacavano; quindi lo conducevano in mezzo alla Piazza, dove era spogliato, battuto, poi legato ad una colonna ed infine ad una croce.³²

Podríamos entonces aplicar al teatro de la *Pasión* lo que ha escrito Jean-Pierre Bordier en relación con la violencia en los *Mystères* medievales franceses, donde «la violence n'est pas un défaut accidentel, mais un élément consitutif»:

La violence n'est pas un défaut superficiel des *Mystères*. Elle ne vise pas à satisfaire un goût populaire ou des pulsions pathologiques. [...] La violence n'est pas entièrement du côté du Mal. [...] À la violence qui détruit les corps [...] répond une violence réparatrice et fondatrice.³³

ente, fuera de Sicilia, es el de Renato di Paolo en el año 2000 en Camerata Nuova (Lazio), que murió ahorcado interpretando a Judas sin que el público se diera cuenta. Fabrizio CACCIA. «Il finto Giuda muore impiccato». *La Repubblica* (25/IV/2000). Un incidente similar estuvo a punto de ocurrir en Fragagnano (Puglia) en 2017.

³² «Aquellos campesinos llamaban a un hombre cualquiera, y después de haberle pagado, lo emborrachaban; luego lo llevaban a la plaza, donde lo desnudaban, le pegaban, después lo ataban a una columna y al final a una cruz». Claudio BERNARDI. *La drammaturgia della settimana santa in Italia*. (cit. nota 2) p. 377.

³³ «La violencia no es un defecto accidental, sino un elemento constitutivo: La violencia no es un defecto superficial de los Misterios. No tiene como objetivo satisfacer un gusto popular o unas pulsiones patológicas. [...] La violencia no está enteramente de parte del Mal. [A la violencia que destruye los cuerpos [...] le responde una violencia reparadora y fundacional». Jean-Pierre BORDIER. «La Violence du mystère». *Littératures classiques*, 73, 3 (2010) 97, 108.





Resumiendo, existe siempre una violencia inherente a la naturaleza espectacular de las representaciones de la *Pasión*; y otra que es fruto más bien de tensiones sociales que acompañan las actuaciones. La presencia de estas dos tipologías de violencia permite destacar el verdadero valor, y por ende, la gran importancia del teatro de la *Pasión* en Sicilia y Córcega: se trata, a mi parecer, de ritos que permiten, en primer lugar, expresar y dar forma a un dolor; al mismo tiempo consiguen contener, o incluso eliminar, las discrepancias que amenazan la paz y la unidad de la comunidad. Pero cuando el rito no se desarrolla correctamente, o incluso cuando esta función del rito se ha olvidado y la representación se aleja bastante de lo que para la comunidad es la evocación del sacrificio original, entonces el drama ritual genera violencia.³⁴

3. Conclusiones: aspectos trágicos

La presencia de violencia, ya sea ficticia o real, ¿nos permitiría hablar de contenidos trágicos en la representación de la *Pasión*? A menudo los trabajos sobre el teatro de la *Pasión* se han enfrentado con esta cuestión crucial. Obviamente no me será posible aquí reflexionar detenidamente acerca de un tema que además ha sido ya abordado por eminentes especialistas. Me limitaré por lo tanto a exponer algunas observaciones que podrán ser de utilidad para trabajos futuros.

Ante todo, es menester tener siempre presente las dos acepciones del adjetivo trágico: la que se refiere a la tragedia como género literario; y la que hace referencia a una visión de la existencia humana (ya en la *Poética* de Aristóteles nos enfrentamos con la ambigüedad del adjetivo). No cabe duda de que muchas de las representaciones teatrales de las que hemos hablado no son tragedias. Esto no impide sin embargo

³⁴ Como ha escrito René Girard, cuando la fiesta pierde todos sus caracteres rituales, «acaba mal»; por lo tanto «en lugar de vencer a la violencia, inicia un nuevo ciclo de venganza. Ya no es un freno sino el aliado de las fuerzas maléficas». René GIRARD. *La violencia y lo sagrado*. (cit. nota 15) p. 133.





que algunos de sus textos hayan tenido esta pretensión literaria, como en el caso mencionado de Filippo Orioles.

En realidad, cuando se habla de lo trágico en el teatro de la *Pasión* se hace referencia a una visión del mundo opuesta por completo a la del racionalismo tomista adoptado por la teología católica. Por esta razón algunos especialistas se han negado a hablar de contenidos trágicos, por ejemplo, con relación al llanto de María.³⁵ Otros, en cambio, han subrayado la paradoja que conllevaría esta presencia.³⁶

Ahora bien, creo que negar por completo la presencia de contenidos trágicos en el teatro de la *Pasión* significaría adoptar exclusivamente la perspectiva del clero, olvidándose de su carácter popular. No tomando en cuenta, por ende, la violencia que ha sido generada durante siglos por la discrepancia entre el rigor teológico y pretensiones catequéticas del clero y la espiritualidad popular. Por otro lado, una respuesta afirmativa no hace más que generar nuevas dificultades, debido, entre otras cosas, a la complejidad de la categoría de lo trágico: a lo que se ha entendido y entendemos con esta palabra; para la cual sería correcto acercarse pensándola como una categoría «politética». Volviendo a nuestro caso, habría que preguntarse por lo tanto ¿qué tipo de sentimientos trágicos suscitan estos espectáculos? Porque la categoría de lo trágico no puede ser pensada *sub specie aeternitatis*, desde el antiguo mundo griego hasta hoy en día. Pondré sólo algunos ejemplos, limitándome a la tradición dramática siciliana.

La necesidad de poner en escena la violencia ritual para evocar el sufrimiento de Jesús ha generado diferentes senti-

³⁵ «La funzione antitragica e anticatartica del pianto mariano fonda il significato della pietà cristiana che è soffrire il dolore degli altri, cioè misericordia». Carla BINO. *Dal trionfo al pianto*. (cit. nota 14) p. 17.

³⁶ «La Semana Santa conmemora un doble acontecimiento: Pasión y Resurrección. Se enfrenta a la celebración de la paradoja central del cristianismo [...] La conmemoración se enfrenta aquí a un dilema: o bien se acentúa la dimensión trágica [...] o bien se orienta hacia [la Resurrección], lo que atajaría el lado trágico». Enrique Ignacio GAVILÁN. «La teatralidad de las procesiones: entre drama y ritual». En *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III*. (cit. nota 24) p. 264.



mientos trágicos. Expresión trágica popular es sin duda la que se manifiesta a través del llanto de las madres que lloran, con María, la muerte del hijo; a este rito no por casualidad participaban un tiempo las *reputatrici* (plañideras).³⁷

En la escena del *Planctus* de un texto siciliano del siglo xv que ha podido servir como «spunto di una rappresentazione»,³⁸ las violencias sufridas por Jesús hacen referencia a otra concepción trágica, propia de esta época y difundida por Giovanni Boccaccio, relativa al cambio de la suerte:

Figlu meu caru, tri grandi duchi,	Mi querido hijo, tres grandes reyes,
Novellu natu, a manu in cruchi	Recién nacido, con las manos juntas
Ti adoraru, Deu di la luchi:	e adoraron, Dios de la luz:
E cu li larruni ora pendì a la cruchi	Y ahora con los ladrones pendes de la cruz.

En el mismo texto, y en muchas representaciones de la *Pasión* de manera más general, otros contenidos trágicos surgen de la insistencia sobre la atrocidad de las violencias hacia Jesús («i manu [...] squarchati» v. 37, 40, «la testa [...] traficta di duri spini», v. 45-46, «lu santu vultu bellu e beatu/ di pugni et colpi viyu ammaccattu», v. 49-50),³⁹ y de los aspectos materiales de sus consecuencias.⁴⁰ Por lo demás, una visión materialista ha

³⁷ L'identificazione della processione del Cristo morto con il corteo funebre era evidenziato un tempo dalla presenza delle prefiche [...] rivincita storica di un modello di cordoglio "pagano" che la Chiesa aveva cercato di estirpare proponendo il modello di pianto composto della Vergine». Claudio BERNARDI. *La drammaturgia della settimana santa in Italia*. (cit. nota 2) p. 466.

³⁸ A propósito del texto de la *Lamentatio Virginis* de F. Niccolò Montaperti d'Agrigento, Concetto del Popolo señala que «mai questa rappresentazione ebbe luogo». Sin embargo, recuerda que en el *Pianto di Maria* que lo precede «si possono scorgere le premesse della sacra rappresentazione». Concetto del POPOLO. *Tra sacro e profano*. Turín: Edizioni dell'Orso, 2014, p. 126, 119.

³⁹ «Las manos [...] desgarradas; la cabeza[...] atravesada por duras espinas; «el santo rostro bello y beato / de puñetazos y golpes veo machacado». *Pianto di Maria. En Poesie siciliane dei secoli XIV e XV*, vol. 1. Ed. de Giuseppe Cusimano. Palermo: CSFLS, 1951, p. 32.

⁴⁰ «L'attitudine meccanica e materiale con cui si trattano le ferite di Cristo farebbe pensare ad un involontario estraniarsi dal sacro. Qui però, più che ricondurre il fenomeno alle dimensioni quotidiane del sacro nella pietà popolare, si deve richiamare l'accentuarsi dell'attenzione, nel corso del Basso



sido ya lúcidamente expuesta por Leonardo Sciascia, quien en un pasaje a menudo citado (y utilizado además para hablar de la espiritualidad corsa por Dumenica Verdoni) habla de «una *contemplazione della morte* quale può esprimere un mondo assolutamente refrattario alla trascendenza». ⁴¹ También la han señalado otros escritores sicilianos, como Gesualdo Bufalino, para quien el relato de la Pasión «sembra con le sue vicissitudini fornire il copione ideale a una gente che s'appassiona alle sconfitte»; cuyo protagonista no es Jesús sino María:

agli occhi del siciliano, su ogni implicazione mitico-magica, fa premio lo strazio della madre offesa, il suo pianto carnale, mentre nasconde sotto lo scialle la faccia e si sente penetrare sette volte la spada nel cuore. È qui che vibra la più autentica partecipazione popolare alla festa. Mater e matriarca dolorosa, essa s'accampa su una platea di teste a gridare la sua pena; eroina e primadonna, al cui confronto lo stesso figlio, nelle ceree polpe delle sue nudità mortuarie, risulta subalterno. ⁴²

Es que, además de ser ritos festivos, además de ser espectáculos, las representaciones de la *Pasión*, en cuanto teatro, son representaciones del hombre en el tiempo, y por ende fuente de conocimiento: una toma de consciencia y reacción al

Medioevo, per gli aspetti umani, materiali, corporei della divinità rivelata». Alessandro VITALE. *Il quaderno di segreti d'un regista provenzale del Medioevo. Note per la messa in scena d'una Passione*. Turín: Edizioni dell'Orso, 1984, p. 11.

⁴¹ «Una contemplación de la muerte que sólo puede expresar un mundo absolutamente refractario a la transcendencia». Leonardo SCIASCIA. *Feste religiose in Sicilia*. Bari: Leonardo da Vinci, 1965, p. 34. Dumenica VERDONI. *A settimana santa in Corsica*. (cit. nota 10) p. 177.

⁴² «Parece proporcionar, con sus vicisitudes, el guión ideal a una gente apasionada por las derrotas. [...] A los ojos del siciliano, por encima de todas las implicaciones mitico-mágicas, destaca la congoja de la madre ofendida, su llanto carnal, mientras esconde bajo el velo el rostro y siente penetrar siete veces la espada en su corazón. Es entonces que vibra la más auténtica participación popular en la fiesta. *Mater* y matriarca dolorida, ella se exhibe sobre una platea de cabezas gritando su pena; heroína y diva, frente a quien hasta el hijo, con la moribunda desnudez de su pálidos miembros, tiene un papel subalterno». Gesualdo BUFALINO. «La Passione Secondo noi». En *La luce e il lutto*. Palermo: Sellerio, 1988, p. 35.





dolor ineluctable que conlleva la existencia humana.⁴³ En otras palabras, el teatro de la *Pasión* es una forma de arte popular, y por lo tanto puede ser que mezcle risa y llanto; que en un ímpetu dionisiaco incorpore escenas atroces, cómicas y hasta grotescas. Pero estas presencias, así como las venideras celebraciones del domingo, no disipan sus contenidos trágicos. Al fin y al cabo, este mismo impulso dionisiaco encaja bien con la presencia de las formas de violencia descritas: ya que el rito mismo puede generar violencia; o que el espectáculo necesariamente la evoque, impregnándose así de una estética trágica.

⁴³ Salvatore Natoli justamente ha señalado esta relación íntima que existe entre dolor y conocimiento. Salvatore NATOLI. *L'esperienza del dolore*. Milán: Feltrinelli, 2016, p. 16 y *passim*.

