



La Processó de Verges

Sentiment, oralitat i escenificació de patrimoni immaterial viu



Adrià Pons Giménez

Treball de fi de Grau en Història de l'Art, 2016

Tutora del treball: M^a Assumpta Roig i Torrentó

La processó del Dijous Sant de Verges, no es un espectacle banal; es la prova més palesa del caràcter tradicional d'aquella bona gent, l'exteriorització de ses arrelades creencíes y la demostració de que malgrat de les fortes saccejades sofrertes del sigle XIII ençà, han sabut conservar les aptituts propies de la gent de la terra nostrada.

Tothom ocupa son lloch: els qu'actúen i y els que s'ho contemplen, notantse tot seguit aquesta compenetració. Els actors del auto sacramental, continúen prenenhí part cada any cons atribució honrosa qu'ls ha sigut conferida, mentres l'edat ho permetí y lo que no pot menys de cridar l'atenció, es la vivacitat ab que'ls jueus volten a Jesús, vituperantlo y fentnhí mofes, fins a fatigarshi materialment. Sembla que no s'avé gayre ab el caràcter religiós de la gent en general y preguntat el cas a varies persones, les respostes obtingudes varen ser:

—Es que fan de jueus, porque ho senten axí. Són gent que no s'acosten a missa.

—La satisfacció que demostren quan Jesús cau aclaparat pel dolor y el pes fexuch de la creu, ino es fingida, nó!

*Rosend Serra i Pagès (1863-1929),
a Butlletí Excursionista de Catalunya
1926*

Agraïments

Agrair primer de tot a la meva tutora M^a Assumpta Roig per fer-me de guia en aquest projecte. A l'Associació de la Processó per permetre'm utilitzar els textos dels actors. Al grup de pioners del poble per projectar-nos aquesta tradició des de la recuperació després de la Guerra per projectar la visió de la Processó durant la seva infància. A la Laura, per ajudar a centrar-me en el meu objectiu i conservar la motivació. A Albert Barnosell per difondre les seves fotografies de la Processó a la xarxa contribuint a la difusió d'aquesta tradició, i a la Xarxa de Televisions locals que la van emetre en directe la passada edició. A Tono Casabó, Kim Cama i Jordi Roca per les converses sobre aquest projecte durant els vespres d'assaig de la Processó. I finalment a l'entusiasme de tota la confraria de jueus de la Processó, gràcies per contagiar-me'l i poder ser partícip d'aquesta nostrada tradició.

Totes les imatges són cedides per Albert Barnosell, la Xarxa de Televisions Locals i autors anònims. Totes aquestes són de la Processó de Verges representada l'any 2016 si el peu de foto no especifica una altra edició.

Índex

Introducció	6
El patrimoni immaterial.....	7
Definició i legislació del Patrimoni Immaterial	9
En la UNESCO.....	9
En les normes de l'Estat espanyol.....	11
En el cas de Catalunya	12
Protecció del Patrimoni Immaterial.....	13
Pla Nacional de Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial.....	13
El Patrimoni Immaterial a nivell de poble.....	17
Gestió	19
Transmissió.....	21
La influència dels assajos al carrer	22
La Processó dels Petits.....	23
La pausa de la Guerra	24
La Processó.....	25
La Processó “vella”	25
La desfilada dels Manages.....	27
El Misteri de la Passió.....	27
Les escenes	28
Quadre I: El Ram o entrada de Jesús a Jerusalem	28
Quadre II: La Samaritana.....	30
Quadre III: El Sant Sopar	32
Quadre IV: El Sanedrí o venda de Jesús.....	36
La Dansa de la Mort.....	38
Quadre V: L'Hort de Getsemaní	41
Quadre VI: Pilat, o la Condemna.....	44
El camí cap al Calvari.....	47

La Primera Caiguda	48
La Segona Caiguda	50
La Tercera Caiguda	53
La Crucifixió.....	55
Conclusions	59
Bibliografia	60
Webgrafia	61
Referències externes	61
Annex	62

Introducció

El Patrimoni immaterial, a vegades descuidat, acostuma a ser una part important del que defineix el caràcter d'un poble o comunitat i que inclou mostres molt diferents dins d'una mateixa legislació. Aquest projecte pretén fer un repàs de com està regulat i com es desenvolupa centrant-nos en la festa per excel·lència del petit poble baix empordanès de Verges: la Processó de Verges.

El que m'ha portat a iniciar aquest estudi és bàsicament un tema romàntic. Havent crescut en aquest petit municipi rural de Verges, com la resta dels vilatans, hi ha un sentiment d'estima cap a aquesta representació tradicional; més per voler seguir amb aquesta tradició i mantenir-la viva per a les futures generacions que no per sentiment religiós. També com a membre actiu d'aquest col·lectiu que organitza i desenvolupa la Processó, i actor en el grup de treball dels jueus, he volgut aportar el meu granet de sorra en el gruix d'estudis realitzats fins a l'actualitat.

En aquest projecte no s'aprofundirà en el sí de la Dansa de la Mort —encara que sigui la part més coneguda i l'atracció especial d'aquesta antiga celebració—, sinó que el centre serà el context d'aquesta: des del marc on es va introduir i que n'ha permès la seva conservació al llarg dels segles. El meu estudi, en primera instància pretén ser una actualització dels estudis que s'han fet fins ara, englobant les diferents informacions, materials i documents del camp, tractant així d'unificar aquests en el treball aquí present.

A part de mostrar com es representa escenogràficament aquest espectacle interpretat cada Dijous Sant, tractaré d'explicar com ha anat canviant aquesta representació, com s'ha adaptat a la societat actual, fet que es veu reflectit en la modificació d'escenes i textos. Un exemple clar d'això rau en els textos de fra Antoni de Sant Jeroni, que són considerats base d'aquesta representació; i com ha passat de ser una petita tradició religiosa d'un petit poble a ser un gran esdeveniment tradicional i cultural que aplega milers de persones d'arreu del país al poble en aquest dia tant especial pels vilatans.

Amb aquest estudi veurem com aquest tipus de patrimoni, a part de ser el que està més arrelat en la comunitat, és el més fràgil de totes les tipologies patrimonials existents, ja que la seva conservació depèn de molts més factors que qualsevol altra tipus de patrimoni; com ha sobreviscut al pas del temps i com perdurarà en el futur.

El patrimoni immaterial

Molta gent confon patrimoni cultural amb cultura i patrimoni natural amb naturalesa. Per aquesta gent el Patrimoni Cultural és un conjunt de béns materials i immaterials que la societat actual ha decidit que val la pena protegir, conservar, salvaguardar perquè són indicis d'identitat, perquè els fan sentir orgull, perquè inclús poden generar beneficis econòmics per part del turisme o per les raons que siguin.

Els nostres pobles i ciutats i la nostra vida com a éssers humans, en general, està plena de manifestacions culturals immaterials. Tot el que fem des de parlar fins a vestir-nos, cuinar, assistir a celebracions, etc., són manifestacions culturals immaterials. Durant la vida podem adonar-nos de com tot això va canviant i no ens ho qüestionem, ja que ho trobem natural, i no passa res perquè el canvi continu és inseparable de la cultura i perquè res viu resta immòbil i indemne. El que queda és una mena de víctima del què passat en els moments anteriors.

De totes aquestes manifestacions culturals immaterials només algunes, les que s'han considerat més originals, o les més antigues o significatives són les que es van incloure en un inventari per intentar protegir-les d'alguna forma i són les que componen el patrimoni immaterial. Per tant el patrimoni immaterial és nombrós i en el futur ho podria ser més si augmenten les iniciatives de declaració, inventari i protecció.

Al segle XVIII i XIX no existia la consciència de patrimoni cultural, i, per tant, les polítiques de protecció i tutela no es posaven en practica. La idea de que el patrimoni cultural identifica és quelcom d'occident i del segle XX i que es deu sobretot a l'acció molt destructiva de les dues Guerres Mundials, que van arrasar els moltes ciutats europees. Que per això no tornés a ocórrer van sorgir institucions com la UNESCO o el Consell d'Europa, però realment les guerres occidentals dels últims 30 anys de han estat igual de destructives o més. El patrimoni cultural és la identitat d'un poble, i això és el que es destrueix en les guerres de aquestes tres últimes dècades, que no són guerres de conquesta, sinó d'extermini.

L'any 2001 la UNESCO va iniciar al declaració de Béns Immaterials de la Humanitat, creant així una llista molt diferent a la dels elements materials. Amb aquesta llista anomenada Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial es pretenia sensibilitzar a la població sobre la importància d'aquest tipus de patrimoni i fomentar-ne la seva protecció. Per ser inclosa en ella, la manifestació cultural havia de complir uns requisits de vigència, reconeixement per part de la comunitat d'on el Patrimoni Cultural és part integrant i infondre un sentiment d'identitat i pertinença a aquest determinat grup.

Així mateix, es van tenir en compte una sèrie de condicions que ajuden a establir prioritats¹:

- Que la manifestació cultural ampliï la diversitat del Patrimoni immaterial inclòs en la pròpia llista.
- Que el bé gaudeixi d'un pla de salvaguarda o de gestió específic per a ell.
- Que la candidatura segueixi els models establerts en el Comitè Intergovernamental per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial.
- Que el bé figuri en un inventari nacional de Patrimoni immaterial.

En l'actualitat, els països amb més béns inclosos en ella són la Xina amb 38, Japó amb 22, la República de Corea amb 18 i Espanya amb 15, dels quals 3 es troben a Catalunya: la Patum de Berga, els Castells i les Falles del Pirineu. Si crida l'atenció l'abundància d'aquests béns únics en països orientals és perquè van ser aquests els que van prendre la iniciativa en la patrimonialització de determinats aspectes intangibles i els que van liderar moviments per integrar la dimensió immaterial en el concepte de Patrimoni Cultural. Aquesta llista bé a correspondre a la de Patrimoni Mundial o de la Humanitat pels béns materials i que existeix des de 1972 i que gaudeix de gran fama. No obstant, en la de Patrimoni Immaterial no existeixen llistes prèvies de candidats fixos per ser inclosos per la UNESCO com si hi són pels béns culturals i naturals de caràcter tangible. Tanmateix, com en la llista del Patrimoni Mundial, en aquesta llista apareixen elements que remetent directament als països que els han proposat, com el Tango a Argentina, els Mariachis a Mèxic, la cal·ligrafia a la Xina, els Castells a Catalunya, etc. Això suposa un reconeixement d'identitat que contenen aquests béns tot i que, per altra part, això contribueix a l'estereotipització d'aquestes comunitats. És també important observar com en els països orientals es troben a la llista sobretot tècniques de treball i artesanals, mentre que en països europeus i llatinoamericans es seleccionen majoritàriament rituals festius i cerimònies diverses. L'alimentació, però, és constant a totes les parts del món; la dieta mediterrània, la gastronomia francesa o la mexicana estan en la llista dels béns més reconeguts.

També és interessant tenir en compte la presència de països en conflicte o en vies de desenvolupament. Alguns experts han afirmat que la Convenció de 2003 i les llistes van ser creades per donar més veu als estats que per la seva trajectòria social i cultural han

¹ GONZÁLEZ Cambeiro, Sara, Querol María Ángeles, *El Patrimonio Inmaterial*, Libros de la Catarata. Madrid, 2014. Pag. 17

vist destruïts els seus paisatges per la sobreexplotació o les guerres i que no han construït grans edificis sinó que han canalitzat els seus esforços creatius en obres on predomina la dimensió immaterial.

Definició i legislació del Patrimoni Immaterial

Fa més de 30 anys, al 1985, a Espanya es va aprovar una llei de Patrimoni Històric Espanyol que substituïa la norma de 1933, a la que devem les denominacions de Patrimoni Històric o Històric-Artístic que encara apareixen a vegades a l'entrada d'alguns pobles, com un anunci de quelcom que pereix una visita. En aquella norma, elaborada en la Primera República, es buscava la protecció dels elements materials més singulars creats per les generacions anteriors. En el text no es fa referència en cap cas a qüestions immaterials, tanmateix, a la Llei de 1985, que encara està en vigor, s'hi hi introdueix una frase que es pot considerar un avanç cap al patrimoni immaterial: *Forman parte del patrimonio histórico español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos o actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales sociales o espirituales (art.46)².*

La clau d'aquesta frase està en els coneixements i activitats, elements que no són físics ni resultat de construccions ni modificacions del paisatge; i en l'adjectiu tradicional, que obliga a incloure dins el Patrimoni Cultural l'especialitat denominada Patrimoni etnològic, essent l'etnologia la ciència que estudia les causes i raons de les tradicions dels pobles. Són aquestes dues idees que al llarg de les dècades van construir el que anomenem Patrimoni Immaterial.

En la UNESCO

La UNESCO va desenvolupar un important paper amb les seves iniciatives de salvaguarda de béns immaterials fins a la fixació del concepte de Patrimoni Immaterial. En aquest apartat incloc la definició oficial que apareix en el principal document que la UNESCO ha emès en aquest context, a la Convenció per la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de l'any 2003:

“Els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques –junt amb els instruments, objectes, artefactes i espais culturals que els són inherents- que les comunitats, grups i , en alguns casos, els individus reconeixin com a part integrant del seu patrimoni cultural immaterial, que es transmet de generació en generació, és recreat constantment per

² GONZÁLEZ Cambeiro, Sara, Querol María Ángeles, *El Patrimonio Immaterial*, Libros de la Catarata. Madrid, 2014. Pag.65

les comunitats i grups en funció del seu entorn, la seva interacció amb la naturalesa i la història, suscitant un sentiment d'identitat i continuïtat i contribuint així a promoure el respecte de la diversitat cultural i humana.³

Per arribar en aquesta definició la UNESCO ha passat per tota una sèrie d'intents que es remunten a mitjans del segle passat i del que farà una breu història. Al 1946 la UNESCO, organització dedicada sobretot a l'educació i la cultura, s'ha responsabilitzat de la protecció jurídica internacional del patrimoni cultural. El seu document més conegut en aquest context és la Convenció per la Protecció del Patrimoni Mundial, Cultural i Natural, de 1972, que va promoure una llista de béns d'interès mundial o de la Humanitat. En aquesta convenció no apareix el Patrimoni Immaterial com a tal, entre altres coses perquè és més difícil de protegir i molts dels sistemes de tutela normals que serveixen pel material no serveixen pels immaterials; tot i que alguns membres van manifestar el seu interès en què es donés importància als bens intangibles.

Al 2001 la UNESCO publica la Declaració Universal Sobre la Diversitat Cultural on afirma que tota creació té els seus orígens en la tradició cultural i aquesta és la raó per la qual el patrimoni ha de ser preservat, enaltit i transmès a les futures generacions com a testimoni de la experiència humana per nodrir la creativitat en tota la seva diversitat i inspirar un diàleg entre les cultures.

A l'any següent, la Tercera Taula Rodona de Ministres de Cultura va donar suport a la Declaració d'Istanbul sobre Patrimoni Immaterial, que es basava en tres principis⁴:

- El Patrimoni Immaterial constitueix la base de la identitat cultural dels pobles.
- El Patrimoni Immaterial crea un sentit de pertinença a les comunitats i és una de les principals fonts de creativitat i creació cultural.
- La protecció i transmissió d'aquest patrimoni és una tasca que ha de ser desenvolupada pels seus protagonistes.

Per altra banda es va considerar que només es consideraria Patrimoni Immaterial les manifestacions vives. Tot això es va decidir que es classifiqués en cinc àmbits: les tradicions i expressions orals; les arts de l'espectacle; els usos socials, rituals i actes festius; els coneixements i usos relacionats amb la naturalesa; i les tècniques artesanals

³ GONZÁLEZ Cambeiro, Sara, Querol María Ángeles, *El Patrimonio Inmaterial*, Libros de la Catarata. Madrid, 2014. Pag. 69

⁴ *Ibidem*. Pag. 73

tradicionals. Aquests marcs van ser perfilats, en el cas espanyol, en el Pla Nacional de Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial.

En les normes de l'Estat espanyol

A partir de 1990 les comunitats autònomes van iniciar la publicació de les seves pròpies normes sobre Patrimoni Cultural. Trobar el Patrimoni Immaterial en elles resulta complicat però hi és present. O s'inclouen dins del Patrimoni Etnològic, com en la Llei estatal de 1985, o bé es crea una tipologia específica, sobretot en normes més modernes posteriors a les publicacions més importants de la UNESCO.

La primera norma a publicar-se va ser la Llei 7/1990 sobre el Patrimoni Cultural Basc, que considera el Patrimoni Etnològic com el conjunt de béns material i immaterials en què es manifesta la cultura tradicional del País Basc. Va ser la primera que va canviar l'adjectiu *històric* pel de *cultural*, al considerar que es tracta d'un qualificatiu que inclou més manifestacions, sobretot immaterials. Pocs anys després en la Llei 9/1993 sobre el Patrimoni Cultural de Catalunya també hi trobem l'adjectiu cultural per a la norma ja que engloba el patrimoni moble, immoble i immaterial, ja siguin de titularitat pública o privada i les manifestacions de la cultura tradicional i popular. Amb aquesta mateixa frase ho recull la Llei 8/1995 sobre el Patrimoni Cultural de Galícia. S'ha d'assenyalar que en els tres casos sembla que el que va portar a utilitzar l'adjectiu *cultural* va ser la voluntat de fer referència, no només als béns mobles i immobles, sinó també als immaterials, assumint que l'adjectiu *històric* no els inclouïa; tot i que en realitat no era així, sinó que hi ha lleis sobre el Patrimoni Històric que el tenen en compte com la pròpia llei estatal de 1985, tot i que no ho denomina d'aquesta manera.

A finals dels anys 90 es van aprovar mitja dotzena de normes de les comunitats autònomes més, entre les quals destaca la del País Valencià pel que fa a la seva definició de Patrimoni Immaterial que hi inclou en el seu article primer les creacions, coneixements, tècniques, pràctiques i usos més representatius de les formes de vida i de la cultura tradicional valenciana; com també les expressions del poble valencià en totes les seves manifestacions musicals, artístiques i d'oci, especialment aquelles que han estat transmises oralment i les que mantenen i potencien l'ús del valencià. També és la primera norma que, en l'article 26, apareix un tipus de Bé d'Interès Cultural específic per aquests béns anomenats Béns Immaterial; un exemple n'és el Museu de la Paraula i Arxiu de la Memòria Oral de València.

Per tant, veiem que les normes espanyoles repeteixen tres adjectius essencials per entendre què és el Patrimoni Immaterial: tradició, vida i transmissió consuetudinària. D'aquesta última cal recordar que consuetudinari equival a allò corrent, diari o habitual, el que ve a significar que el Patrimoni Immaterial no s'acostuma a estudiar, sinó que s'aprèn en la vida diària de forma senzilla i no regulada.

En el cas de Catalunya

El primer antecedent català el trobem en el Decret 413/1983 que regula la qualificació d'interès nacional de determinades manifestacions i crea la classificació de Festa Tradicional d'Interès Nacional, i que exposa que podran ser declarades d'interès nacional manifestacions culturals consistents en una representació concreta, amb una continuïtat secular i unes dates de celebració periòdiques o una determinada localització. És a dir, equipara la manifestació cultural amb el que la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial qualifica com a arts de l'espectacle, usos socials, rituals i actes festius, deixant de banda els altres àmbits com l'alimentació o les tècniques artesanies.

El pas important en la llei catalana té lloc quan s'aprova la Llei 2/1993 de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural, i de la Llei 9/1993 sobre el patrimoni cultural català. Aquesta última estableix que "la Llei parteix d'un concepte ampli del patrimoni cultural de Catalunya, que engloba el patrimoni moble, el patrimoni immoble i el patrimoni immaterial" i les divideix en "tres categories de protecció, comunes a béns mobles, immobles i immaterials: els béns culturals d'interès nacional, els béns catalogats i la resta de béns integrants de l'ampli concepte de patrimoni cultural". Però en aquesta norma hi ha una contradicció, ja que el text desplega les categories i els mecanismes de protecció per als béns mobles i immobles, però no per als elements de caràcter immaterial. Després de definir el que s'entén per Patrimoni Cultural i establir què l'integra, en el primer i segon punt respectivament, en el tercer punt exposa que "*també* formen part del patrimoni cultural català els béns immaterials integrants de la cultura popular i tradicional i les particularitats lingüístiques, d'acord amb la Llei 2/1993 de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural", i, en certa manera, equipara Patrimoni Immaterial amb Cultura Popular i Tradicional, com també ho fa el text de la Convenció per la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de 2003.

Qualsevol podria esperar que en la Llei 2/1993 hi aparegués una definició de Patrimoni Immaterial en la qual la cultura popular i tradicional tingués una especial

rellevància, però que no fos determinant i deixés lloc a altres possibles manifestacions immaterials. El text diu:

“la cultura popular i tradicional inclou tot el que fa referència a les manifestacions culturals, tant materials com immaterials, com són les festes i els costums, la música i els instruments, els balls i les representacions, les tradicions festives, les creacions literàries, les tècniques i els oficis i totes les altres manifestacions que tenen caràcter popular i tradicional [...]”⁵

Per tant el patrimoni immaterial queda definit una de les formes en què es manifesta la cultura popular, i més concretament la cultura popular tradicional. El patrimoni immaterial només pot ser una de les cares de la cultura popular i tradicional. Aquesta associació va poder representar un primer pas en el reconeixement de la capacitat de la cultura popular de generar realitats dignes de ser patrimonialitzables, és a dir, realitats culturals valuoses.

En el cinquè punt la legislació catalana especifica que àmbits diferents al festiu també poden ser considerats patrimoni cultural immaterial, i fa referència al Patrimoni Etnològic mitjançant tres punts, un per als mobles, un per als immobles i un altre pels immaterials, que en aquests últims els especifica com “es activitats, els coneixements i els altres elements immaterials que són expressió de tècniques, oficis o formes de vida tradicionals” de manera que el text català s’avança deu anys al que dirà la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immateral.

Protecció del Patrimoni Immateral

Pla Nacional de Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immateral

Tot el contingut de la Convenció per la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immateral de 2003 va servir per concretar la resposta a la pregunta sobre la definició del Patrimoni Immateral, que en el cas espanyol es fa reflectir en el Pla Nacional de Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immateral, presentat pel Ministeri de Cultura al 2011 i que va ser acceptat per totes les comunitats autònomes. Amb aquest pla nacional es compleix el deure de l’administració pública espanyola de posar en pràctica la Convenció per la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immateral adoptada per la UNESCO al 2003 i ratificada per l’estat espanyol al 2006. Per la redacció del Pla, l’Institut del Patrimoni

⁵ COSTA Solé, Roger, Folch Monclús, Rafel. *El patrimoni cultural immateral a Catalunya. Legislació, actualitat i reptes de futur* dins *Revista d’Etnologia de Catalunya*, N^o 39. Juny de 2014. Departament de Cultura, 2014. Pag. 59

Cultural Espanyol (IPCE) va crear una comissió de treball composta per representants del ministeri i de les diverses comunitats autònomes i per diversos experts en l'àmbit de l'antropologia.

L'objectiu d'aquest projecte és establir els conceptes, mètodes i criteris que permetin una correcta protecció del Patrimoni Immaterial, a més de comptar amb un pressupost per elaborar projectes relatius a la seva identificació, documentació, difusió i promoció, tant a través d'inventaris com a través de campanyes de sensibilització i reconeixement per part de les institucions; com també té la intenció de facilitar la coordinació entre les administracions amb els grups locals.

El Pla Nacional estableix un seguit de característiques que han de ser presents en qualsevol manifestació per ser considerada, declarada i protegida com a Patrimoni Immaterial⁶.

- El Patrimoni Immaterial està interioritzat en els seus individus i comunitats com a part de la seva identitat. És inherent a la comunitat portadora i les persones que el desenvolupen l'han après i interioritzat al llarg del temps.
- El Patrimoni Immaterial és compartit pel col·lectiu de membres d'una comunitat. La seva naturalesa s'explica en plural pel fet que és desenvolupat per grups de persones i no per un sol individu.
- El Patrimoni Immaterial està viu i és dinàmic. Com tot allò viu canvia i s'adapta i no es pot protegir amb una vitrina.
- La via oral és la via de transmissió natural del Patrimoni Immaterial, fet que impedeix una difusió massiva.
- El Patrimoni Immaterial és transmès generalment des de la infància.
- El Patrimoni Immaterial és preservat generalment per la comunitat. La tasca de salvaguarda dels seus col·lectius protagonistes és ineludible, tant de manera informal com a través d'organitzacions locals. Com a principals responsables de la seva protecció qualsevol intervenció externa ha d'estar prèviament consensuada entre ells.
- El Patrimoni Immaterial forma part de la memòria col·lectiva viva, com una realitat socialment construïda; a més aquestes manifestacions es redefeixen amb el temps.

⁶ GONZÁLEZ Cambeiro, Sara, Querol María Ángeles, *El Patrimonio Immaterial*, Libros de la Catarata. Madrid, 2014. Pag. 76-79

- El Patrimoni Immaterial se sent com a una vivència però no només mentre té lloc. Mentre els protagonistes esperen el moment de reprendre'l queden referents materials que es tornaran a utilitzar en la següent ocasió.
- El Patrimoni Immaterial està connectat amb la dimensió material de la cultura. No es pot separar el material d'allò immaterial, ambdues dimensions es necessiten i no poden existir de manera independent.
- El Patrimoni Immaterial està contextualitzat en un temps i un marc concrets. Com cap altre tipus de patrimoni està condicionat pel pas del temps i els llocs de desenvolupament: les manifestacions culturals festives succeeixen un moment concret del calendari. Aquestes dues característiques atorguen al Patrimoni Immaterial un poder simbòlic que fa que es desvirtui si es canvien sense una profunda reflexió.
- El Patrimoni Immaterial es desenvolupa i experimenta en temps present. Aquesta característica li dóna una inestabilitat de la que només el poden salvar protagonistes i participants com en el cas de celebracions o representacions on tota la comunitat intervé en un moment concret.
- El Patrimoni Immaterial es remet a la biografia individual i col·lectiva, es viu com a individu i com a part d'un grup simultàniament.
- El Patrimoni Immaterial està lligat a les formes de vida, cap altre tipus de patrimoni té més relació amb la quotidianitat de les persones.
- El Patrimoni Immaterial no admet còpia, només els seus protagonistes poden decidir la reproducció de la manifestació cultural fora del temps i l'espai establerts.
- El Patrimoni Immaterial està ritualitzat. Des de les expressions més petites fins a la representació més complexa existeixen multitud de rituals on participa el grup, contribuint a la seva permanència.
- El Patrimoni Immaterial constitueix una experiència sensorial. Limitar-lo a la reproducció visual és fer-li perdre significat.
- El Patrimoni Immaterial té un efecte regenerador en l'ordre social, cada representació enforteix els lligams entre la comunitat que la desenvolupa.
- El Patrimoni Immaterial és vulnerable, fet que el fa especial en l'exposició a riscos. Al ser compartit el fa dependent de les persones i el fet d'estar viu el col·loca en perill a cada pas.

Tanmateix, no totes les manifestacions que compleixin aquests paràmetres poden ser considerades al mateix nivell, moltes es van perdre i algunes han pogut sobreviure com a exemples únics i insubstituïbles.

Així la UNESCO va considerar set àmbits per classificar els béns immaterials, que són ⁷:

- Coneixements tradicionals sobre activitats productives, processos i tècniques, és a dir, les maneres de fer dels oficis artesans i de les formes de construcció tradicionals però no els objectes en sí mateixos sinó el seu costat immaterial, el coneixement.
- Creences, rituals festius i altres pràctiques cerimonials. Les cultures tradicionals tenien una major relació amb la natura que l'actual, pel que les creences sobre flora, fauna o meteorologia eren fonamentals en el dia a dia.
- Tradició oral i particularitats lingüístiques. La via oral és la via de transmissió del Patrimoni Immaterial, carregat d'argots, dialectes, topònims i lèxics que conformen una rica literatura popular .
- Representacions, escenificacions, jocs i esports tradicionals. Espectacles que separen els actors del públic espectador, incloent representacions teatrals, danses, balls, jocs i esports.
- Formes d'alimentació. Què es menja, quan, com i amb quina companyia (cicles anuals, formes de conservació i cocció, en quin espai i seguint quin ritual).
- Formes de sociabilitat col·lectiva i organitzacions. Formes d'organització social pròpies de la vida tradicional, regulades consuetudinàriament i amb unes normes d'activitat implícites, referint-se tant a organitzacions laborals com de comunitat o familiars.

La normativa espanyola, el Conveni de la UNESCO i el Pla Nacional han perfilat correctament el que és i el que pot arribar a ser Patrimoni Immaterial, tanmateix aquest tipus de patrimoni es troba clarament desavantatjat davant d'altres tipus de béns culturals, per les seves necessitats especials de protecció i per la seva naturalesa tant diferent a la d'un bé material. Afortunadament cada dia són més les iniciatives que es porten a terme per a què es valorin i es salvaguardin béns d'aquest tipus, tant per part de particulars o associacions com de les Administracions.

⁷ GONZÁLEZ Cambeiro, Sara, Querol María Ángeles, *El Patrimonio Inmaterial*, Libros de la Catarata. Madrid, 2014. Pag. 81-82

El Patrimoni Immaterial a nivell de poble

Al poble baix empordanès de Verges existeix una celebració declarada Festa Patrimonial d'Interès Nacional, que és el gran reclam turístic del poble: la Processó de Verges. La Processó de Verges és la representació anual d'un misteri tradicional que té les seves arrels en l'origen del teatre català, en plena època medieval, i representat per Setmana Santa, que és l'època de l'any en què hi ha més intensitat de representacions religioses junt amb la Quaresma. La Processó de Verges, a diferència d'altres representacions religioses, com el Misteri d'Elx, per exemple, no es representa dins l'espai religiós de l'església sinó que principalment és l'entramat urbà que actua d'escenari. Antigament l'Església va fer servir el teatre com a mètode evangelitzador; la missa es feia en llatí i era difícil per a la gent del poble poder seguir els manaments eclesiàstics, de manera que el teatre era un recurs per a poder ensenyar la doctrina en llengua vulgar, el català, i amb una tècnica teatral més lliure, popular, i propera al fidel. El misteri que es representa a Verges es basa en un llibre atribuït a fra Antoni de Sant Jeroni, *Representació de la sagrada Passió y Mort de Nostre Senyor Jesu-Christ*, de 1773, i és l'adaptació, amb una certa personalitat, coherència historicista i seguint l'estil de versions anteriors, algunes de tradició medieval, del drama de la Passió. Per aquest motiu va ser impresa repetidament, amb afegits i manlleus, i ha estat reeditada fins avui dia i utilitzada per moltes poblacions en les seves representacions de Setmana Santa, com a la Passió d'Olesa fins al 1946 abans de l'adaptació del text actual per part de Joan Povill i Adserà.

El primer testimoniatge documental sobre la Processó de Verges data de 1666, en el qual es fa una referència puntual a la Processó del Dijous Sant i es parla de la representació vergelitana com un costum. Algun dels seus quadres ens remet plenament a l'època medieval.

La Processó de Verges reproduïx l'antiga tradició passionística catalana, un model ja documentat a Catalunya a mitjans del segle XV, tot i que la representació unitària de la Passió en llengua catalana, ja existeix a l'àmbit cultural català a cavall dels segles XIII i XIV. És una representació del Misteri de la Passió que s'integra en una forma ritual pròpia de l'Església fora dels temples i en el cas de Verges es troba ja documentada, i adjectivada com un costum, l'any 1666 en un document conservat a l'Arxiu Diocesà de Girona⁸. Pel que fa a la Dansa de la Mort, element singular de la Processó, no hi ha documentació material anterior a 1915, però evidències derivades de l'anàlisi de la representació actual de la dansa permeten datar-la segles abans.

⁸ ROCA, Jordi, *Dos documents Siscentistes, Comunicació a El Teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II col·loqui : Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "teatre català antic"*, Girona, 6 al 9 de juliol 1998, Kassel, Reichenberger, 2001

La Processó de Verges és catalogada com a Festa Patrimonial d'Interès Nacional des de 2010⁹, anteriorment catalogada com a Festa Tradicional d'Interès Nacional. La Generalitat de Catalunya, a través del Catàleg del Patrimoni Festiu, reserva la denominació de Festa Patrimonial d'Interès Nacional a les celebracions d'origen remot i amb una trajectòria mínima de cent anys ininterromputs (excepte per qüestions polítiques i/o religioses), estructurades a partir de seqüències rituals basades en costums i manifestacions simbòliques de caràcter identitari, i que tinguin una projecció nacional.

La Processó de Verges és una representació tradicional de la Setmana Santa que reproduïx l'antiga tradició passionística catalana, on conviuen elements d'escenificació teatral a l'aire lliure i de seguici processional, un model ja documentat a Catalunya mitjans del segle XV, tot i que, de fet, la representació unitària de la Passió en llengua catalana, amb diversos intèrprets i amb una escenografia pròpiament teatral ja existeix a l'àmbit cultural català a cavall dels segles XIII i XIV.

L'estructura que ens ha arribat és el resultat del retorn a l'aire lliure de les representacions de la Passió, produït després del Concili de Trento (1545-1563). Així, la Processó de Dijous Sant de Verges és una representació del Misteri de la Passió que s'integra en una forma ritual pròpia de l'Església fora dels temples: les processons, i que en el cas de Verges es troba ja documentada, i adjectivada com un costum, l'any 1666 en un document, concretament un permís per a fer la processó, conservat a l'Arxiu Diocesà de Girona.

El text que es recita a Verges és el més antic dels que s'utilitzen en les Passions catalanes; s'atribueix al frare trinitari Antoni de Sant Jeroni, el qual, a mitjans segle XVIII va revisar, depurar i refondre en un sol text les moltes versions que s'havien popularitzat a partir del Concili de Trento. D'aquest text unificat se'n conserven diverses versions, dues de les quals són les que s'han utilitzat i s'utilitzen a Verges, una publicada a Manresa l'any 1798, i l'altra a Lleida a començaments del segle XIX. Jordi Roca, indica com el recitat d'aquests textos, la gestualitat i el moviment escenogràfic dels personatges acredita que a Verges s'han mantingut vigents en bona part les formes de transmissió tradicionals anteriors a l'alfabetització, amb una particular i característica utilització de recursos

⁹ Acord de govern GOV/223/2010 de 23 de novembre pel qual es reclassifica com a Festa Patrimonial d'Interès Nacional La Processó de Verges, publicat al Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya N° 5766.

mnemotècnics -música, mesura del vers, ritme, rima, entonació, pauses, gesticulació exagerats en benefici de la memòria necessària per garantir la transmissió oral¹⁰.

Gestió

Tot i les ganes i la il·lusió que hi posa el poble a l'abocar-se en la Processó, evidentment no seria possible realitzar-la tal com es fa avui dia sense una quantitat d'ingressos importants provinents de les subvencions per part de la Generalitat de Catalunya i la Diputació de Girona, i en menys mesura de la venda de les entrades i marxandatge; ja que, tot i que l'equip de l'Associació de la Processó com el gruix de participants no hi treballen en ànim de lucre i no reben cap retribució, s'han de pagar els serveis de les diverses empreses contractades, tant sigui per servei tècnic i logístic pels dies de la Processó com per l'arranjament de material deteriorat (publicitat, torxes, vestits, llances, cuirasses...)¹¹.

Avui dia les decisions són preses per la Junta Directiva, escollida per l'Assemblea General, formada pel president, vicepresident, secretari, tresorer, i vocals i grups de treball. D'aquests només el president pertany al Consell Assessor, òrgan que encapçala l'Associació, format pel dit president de l'associació, el rector de la Parròquia i l'alcalde del poble de Verges. També és l'assemblea general qui escull l'equip de direcció encarregat de dirigir i coordinar els actors i grups de treball. Fins al 2009 l'equip de direcció era format per una sola persona, el director, càrrec que han ocupat diversos veïns del poble sense que això hagués creat diferents estils o maneres, a partir d'aquest any es va crear un equip de direcció que va ser encapçalat pel cantautor local Lluís Llach durant les tres edicions següents. A partir del 2012 va ser aquest equip qui s'ocupa del càrrec de director.

A part de la Junta Directiva també hi ha els diferents vocals, tots ells elegits per l'Assemblea General, que són representants dels diferents grups de treball: vestuari, imatges, músics, Manages, audiovisual i marxandatge, informació i relacions, ordre i assistència, material i Dansa de la Mort, i equip de direcció d'actors. Aquest últim consta de cinc persones, que s'encarreguen del paper que tindria un únic director, i entre elles també hi ha un dels actors que fan de jueu que serveix d'enllaç entre la direcció i el grup de jueus. Per organitzar aquests equips existeixen un estatuts que regulen les funcions de l'associació i uns reglaments a part per regular el funcionament dels grups de Manages, la Dansa de la Mort i els actors, els dos primers de l'any 2000 i el dels actors al 2011. Aquests

¹⁰ ROCA i Rovira, Jordi, *Verges, la Processó, arrels cap al futur*, Arola Ed., Col·l. Post Festum, vol III, Tarragona, 2007

¹¹ Pressupost a annexos

reglaments estipulen els requisits i durada de cada actor en el personatge que representa, diferent en funció del personatge i la dificultat que pot suposar la seva interpretació, i l'organització dels assaigs. A part, el grup de treball dels Manages també està al càrrec del manteniment del seu material a diferència de la resta d'equips. Cadascun té la seva normativa que només pot modificar-se per voluntat de la majoria i aprovada per l'Assemblea General.

Qualsevol canvi que hi hagi hagut ha estat per força, tant en moments passats com en altres de més recents; només quan les circumstàncies han impedit la continuació exacta de qualsevol acte aquest s'ha modificat, i no per altra raó. En tenim bons exemples en l'entrada de la Dansa de la Mort al temple, que lliga d'una manera clara el teatre medieval dintre l'església amb el teatre al carrer. També n'és un bon exemple la concentració de diverses escenes de la vida pública de Jesús, que es feien abans en diferents punts del poble, en un sol escenari ja en temps més recents, o la reducció del recorregut de la Processó pels carrers del poble, a finals dels anys 90 del segle passat.

Abans de la creació de l'Associació al 1996, la Processó era organitzada pel Patronat de la Processó del Dijous Sant de Verges que va ser creat al 1954. Anteriorment, entre altres serveis a la comunitat, la Processó era organitzada per la Confraria de la Sang, que apareix documentada per primera vegada al 1668 com a entitat organitzadora de la Processó de Verges, a l'Arxiconfraternitat romana de la Sacratíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist¹².

Qualsevol canvi que hi hagi hagut ha estat per força, tant en moments passats com en altres de més recents; només quan les circumstàncies han impedit la continuació exacta de qualsevol acte aquest s'ha modificat, i no per altra raó. En tenim bons exemples en l'entrada de la Dansa de la Mort al temple, que lliga d'una manera clara el teatre medieval dintre l'església amb el teatre al carrer. També n'és un bon exemple la concentració de diverses escenes de la vida pública de Jesús, que es feien abans en diferents punts del poble, en un sol escenari ja en temps més recents, o la reducció del recorregut de la Processó pels carrers del poble, a finals dels anys 90 del segle passat.

¹² Arxiu Diocesà de Girona, Registre de Lletres, anys 1666-1668, F. 66-68

Transmissió

El saber llegir i escriure és part de la majoria de la població des de fa menys d'un segle en la majoria dels pobles de Catalunya; per tant és evident que no ens podem imaginar altres formes de transmissió en una zona rural com és el poble de Verges, diferents de la simple memorització, espontània o volguda, d'uns textos i d'unes formes d'interpretació. Es tracta d'una perpetuació dels hàbits d'una generació en la generació següent. No voldríem pas oblidar la influència de la poca gent lletrada, que hi ha hagut al llarg de la història de la tradició, sobre els actors i sobre el Misteri, però ben segur que aquest aspecte ha tingut una importància nul·la sobre les formes de transmissió. I és que les formes de transmissió només poden ser alterades per un canvi substancial de la majoria dels participants referent al nivell d'alfabetització.

En els moments actuals, podríem veure ja les mostres de l'efecte de l'educació escolar sobre els participants en la Processó de Verges, i això podria, a la vegada, suposar un canvi important en les formes de transmissió; la realitat, però, ens mostra una perpetuació dels hàbits anteriors a la instal·lació de centres d'ensenyament a la vila i tanmateix també la possibilitat que es mantinguin en el futur.

Els actors accentuen les rimes fins a fer-ne una cantarella poc adequada al sentit de la frase però efectiva com a mètode d'aprenentatge. El ritme marcat, amb molts paral·lelismes accentuals, produeix el mateix efecte i complementa la rima d'una manera eficaç. Les paraules són poc importants, i mai una paraula no és obstacle per a la pronunciació de cap vers. De vegades l'actor adapta les paraules al ritme i això l'obliga a oblidar-se de les pauses de puntuació, però altres vegades fins i tot una paraula és suprimida o adaptada espontàniament a fi de fer la mesura dels versos més unitària i el ritme més regular.

També s'ha observat també un canvi en la pronunciació dels versos que té el seu origen en un canvi dels cànons estètics. La cantarella és considerada com una forma de dicció deficient, i en canvi s'imposa de manera paulatina però constant una dicció fonamentada en la pronunciació gramatical de la frase i els versos han perdut la funció mnemotècnica mostrant la idea que expressa cada frase.

Certament hi ha un lligam entre el ritme dels versos i el moviment del cos, sobretot en aquells actors que no tenen una possibilitat de desplaçament gaire acusada. És fàcil d'observar el balanceig dels braços, del cap, o de tot el cos, i també és fàcil de veure com els actors nous mantenen els hàbits d'interpretació dels seus predecessors. La situació i el moviment de l'actor en l'escenari o al carrer només és còmode i fluid quan té la

seguretat que dóna la repetició. Es tracta d'una situació paral·lela a la transmissió oral abans de l'alfabetització massiva i general. I això no només passa a nivell d'actors, sinó també a nivell de l'escenografia general de tota l'obra.

Així doncs es pot afirmar que tot i la generalització de l'alfabetització en la població s'ha imposat la dicció tradicional. El temps, però, fa també que aquest costum es vagi abandonant i que en l'actualitat els actors del Misteri de la Processó de Verges diguin els versos sense cantarella la afectada, amb el manteniment de la idea de les frases, però també amb la pronunciació rítmica pròpia del vers.

La influència dels assajos al carrer

Si agafem per mostra qualsevol infant de Verges, que de ben segur no es deu haver llegit mai el text de cap actor, i li iniciem els primers versos d'alguna estrofa, segurament serà capaç de continuar-los i de mantenir, si cal, el diàleg que hem iniciat. Això sol podria demostrar la supervivència de les vies de transmissió oral i faria evident que la lectura que podria fer del text, ja de gran, modificaria la dicció però no la transmissió. Hi ha dos aspectes dins la Processó que no són pas gaire coneguts, tot i que cada vegada més, i que són decisius de cara a la supervivència de la tradició oral al llarg del temps: l'assistència massiva dels infants als assajos, i la Processó dels petits.

La Processó de Verges és una mostra de teatre al carrer, i per tant els assajos es fan també al carrer. Des dels primers dies d'assaig, i d'una manera espontània, tota la mainada del poble es concentra, ja des d'abans de començar, als llocs on s'assajarà. La majoria d'ells hi assisteixen cada dia i segueixen de memòria tots els versos que diuen els actors. En un principi se solen aprendre el paper que els fa més impacte, però a la llarga són capaços de memoritzar, segons la capacitat, qualsevol paper sense haver-lo llegit mai.



Fig. 1. Públic als assajos

Més curiós és encara veure com els recursos mnemotècnics del vers destaquen en els petits d'una manera especial; per a ells és més important demostrar que saben els versos que no pas qualsevol valoració estètica que no poden entendre encara.

La Processó dels Petits

Un interès a part mereix la representació que fan els petits del poble de la Processó, i que es coneix amb el nom de Processó dels petits. Cada any, el Dissabte Sant, si el temps ho permet, o Dilluns de Pasqua, la mainada organitza i executa la seva pròpia representació. Els menuts del poble fan llavors de protagonistes dels papers que els fan més il·lusió, amb la reducció d'algunes escenes ni els successos més cruents, com l'agressió de l'apòstol Pere a Malcos o la flagel·lació al palau de Ponç Pilat. És evident que la Processó dels Petits és una bona mostra de transmissió oral, però també ho és d'imaginació i de capacitat d'organització. Antigament les canyes eren les llances per als Manages i les camises de dormir bones túniques per als angelets, una cortina vella podia ser un vestit de jueu i un xandall pintat amb guix un vestit de la Dansa de la Mort, i així fins a completar tot el material. Actualment els Manages disposen del seu material i uniformes a la seva mida i en plàstic, més lleugers que els metàl·lics dels adults, i molts dels vestits són reaprofitats o reciclats de la Processó dels "Grans", tal com la coneixen la mainada local.



Fig. 2. Infants representant la Dansa de la Mort

En ella cada actor demostra el treball que ha fet a diferents nivells en el material, en l'organització i en l'esforç intel·lectual d'aprendre's de memòria un text que només ha sentit a dir. Com podem veure, la transmissió oral no s'ha alterat amb l'alfabetització de la majoria de la gent del poble, i amb aquestes realitats és pràcticament segur que al llarg del temps continuarà sobrevivint.



Fig. 3. Escena de Pilat representada pels infants

La pausa de la Guerra

Tot i que una festa ha de tenir una trajectòria mínima de cent anys, excepte per qüestions polítiques i religioses, la Processó de Verges presenta aquestes causes. Els problemes més greus que ha tingut mai la processó de Verges han estat en els temps de la guerra civil ja que l'ambient general era tan tens que la gent va tenir por. Ja l'any 1936, abans que comencés la guerra, es va decidir de no fer la Processó. Sembla que la causa va ser un missatge del governador, que renunciava a qualsevol responsabilitat si passava alguna cosa desagradable. Era temps de pànic contingut, sobretot si un acte tradicional podia ser confós amb un acte religiós. Així va ser com l'any 1936 va deixar de fer-se la processó, i aquest lapsus en el temps va durar quatre anys. Durant els anys de guerra no va sortir la processó; potser tampoc hauria sortit perquè la majoria dels homes eren al front, repartits en els dos bàndols. Acabada la guerra, va ser l'alcalde del poble qui va insistir perquè es tornés a fer la processó.

El poble en parlava i en tenia ganes, es feien projectes i tothom intentava crear un clima propici perquè els indecisos s'animessin. Així l'any 1940 va tornar al carrer la processó que, tot i que era més pobre, havia sobreviscut el punt més difícil. Els primers anys de la recuperació van ser difícils, perquè tot i que no s'havia destruït el material, no hi havia prou gent al poble per a recuperar el que la Processó havia estat. L'exili i el servei militar de tanta gent havien produït moltes baixes en les seves files. Els més joves hagueren d'agafar papers que els venien grossos, però la qüestió era fer-la encara que fos humil i poc lluïda. Un cop recuperada, ja s'encarregaria el temps de fer tornar la gent que era fora, calia mantenir els primers anys fos com fos. La Confraria de la Sang va tornar a les seves tasques i ja de seguida es va veure que si es volia continuar endavant calia una institució específica per a la Processó. D'aquesta manera la Processó va passar a ser responsabilitat del Patronat. A partir de la creació del Patronat, es pot dir que se superen

els problemes de l'existència i de la continuïtat; sobretot pel gran esforç del director, el Sr. Carles Perpinyà, que amb les seves idees i la seva capacitat de treball va aconseguir un entusiasme i una seguretat en tot el poble.

La Processó

A continuació faré un breu repàs de com era la Processó fins al 1952, quan es va iniciar una reforma que duraria fins al 1959. En aquest anys se li va donar una qualitat teatral consistent, es van organitzar els diferents actes de manera que tinguessin en compte un públic nombrós, es van fixar les escenes en un sol escenari i es va aconseguir una certa autogestió, amb uns ingressos econòmics que compensessin les despeses d'organització. Des de la seva recuperació després de la Guerra, la Processó no tenia un lloc fixat en la representació de totes les escenes. Era itinerant i amb un punt important d'improvisació.

Un cop fet aquest repàs, explicaré com es desenvolupa la Processó actualment analitzant els canvis soferts amb els anys i, més detalladament, l'evolució dels textos en comparació als textos que es consideren l'origen del text de Verges: *Llastimosa tragèdia que representa la Passió y Mort de Christo Senyor Nostre dividida en los diferents actes y passos de ella*, impresa a Vic al 1752, *La Gran Tragèdia de la Passió y Mort de Jesucrist Nostre Senyor*, text imprès a Manresa al 1798, i en algun cas *La Gran Tragèdia de la Passió y Mort de Jesucrist Nostre Senyor* editada a Barcelona el 1869; tots ells atribuïts a Fra Antoni de Sant Jeroni.

La Processó “vella”

La Processó començava amb la Salvació de la Samaritana en un carreró entre l'actual Placeta i la Plaça de l'Església, que actualment no existeix després de l'enderrocament de les cases adossades a l'església. Després d'aquest quadre s'escenificava la Venda de Jesús en un carrer entre la Placeta i la Plaça Major on només s'escenificava la venda de Jesús per part de Judes, un embrió del que és actualment aquesta escena. Recorden alguns ancians del poble com al 1940 ja es representava el Sanedrí sencer en un escenari a la Plaça Major, fet amb barrils plens de sorra i taulons de fusta, on després es llegia la sentència. Tot seguit jueus i Manages es dirigien a la Placeta, a la part posterior de l'església per representar-hi l'escena de l'Hort de Getsemaní. Un cop capturat Jesús es conduïa a Pilat en el mateix escenari del Sanedrí. Condemnat Jesús i carregat amb la Creu es dirigia cap a l'església on s'iniciava la Processó.

Al davant hi anaven uns perxoners amb vesta i vara per anunciar el pas de la Processó i exigir el respecte necessari als espectadors que s'esperaven. Iniciava la Processó el portador de la Creu dels Improperis (o "intemperis" com encara es diu popularment), acompanyat de dos penitents. Més endarrere hi anaven uns personatges que portaven els Improperis en una safata individualment. Darrere hi anava el Sant Crist (o Cristo) petit, també acompanyat per dos penitents i seguidament el Pelegrí, que veurem més endavant, que anava recitant el rosari durant tot el camí. Tot seguit anava l'apostolat amb el "Déu dels apòstols" entre ells. Aquest personatge és el Jesús de la vida pública i més endarrere hi havia el Jesús que porta la Creu i altres figuracions seves en els Misteris, com si es tractés d'una auca o un retaule eclesiàstic on el personatge es va repetint en les diferents vinyetes. Quan la Processó alentia el pas, els apòstols es posaven a recitar el diàleg entre ells i Jesús quan aquest els anunciava que seria traït.

Darrere d'aquests hi venien els tres Misteris: l'Assotament o Flagel·lació (conegut com a Pistolets Grossos), l'Ecce Homo (Pistolets Petits) i el Natzarè. A continuació seguien els Manages, els jueus i la Creu. Els jueus ballaven al ritme del tabal dels Manages llençant improperis i empentes contra el que feia de Jesús. El moment culminant eren les Caigudes, com veurem més endavant, quan d'una arrancada com si Jesús volgués escapar amb la Creu queia a terra i els jueus organitzaven una sardana al seu voltant augmentant els insults i mofes. Tot i que els textos reduïen les caigudes a tres, en aquesta Processó s'administraven a discreció; si una s'havia de suprimir es feia, i si l'ambient portava a afegir-ne, també. La única que era fixa era la Tercera Caiguda.

Seguien la Processó els Misteris de la Dolorosa, que anava acompanyat d'un cor de veus masculines acompanyat d'una flauta travessera que interpretava un Stabat Mater a dues veus, i la Pietat. La Pietat era seguida per uns penitents, perseguits per la Dansa de la Mort. Darrere la Dansa hi figuraven les dones penitents, on s'incorporava la Samaritana, a continuació venien les dues Veròniques: la Verònica i Maria Magdalena. Quan la Processó s'aturava, la primera s'agenollava davant el Sant Crist Gros que les precedia acompanyat d'una banda de músics, li rentava la cara i mostrava el llenç amb el retrat als espectadors: la Magdalena li rentava els peus amb cotó i



Mapa 1. Ruta utilitzada des de 1940 fins a 2003

després els hi eixugava. Per tancar el seguici hi havia l'acompanyament institucional: el rector acompanyat dels capellans i vicaris de la parròquia.

El recorregut de la Processó era el mateix que es va mantenir fins al 2003 (Mapa 1).

La desfilada dels Manages

Els actes del dia de la Processó, Dijous Sant, comencen amb la celebració litúrgica pròpia d'aquesta diada, finalitzada la qual els Manages –Manaies a la resta de Catalunya, armats o soldats romans que a Verges, excepcionalment, es coneixen amb el nom de Manages– entren a l'església i fan una reverència col·lectiva davant de l'altar; fet que té a veure amb la Vetlla del Sepulcre que feien els Manages fins que les disposicions vaticanes sobre els rituals de quaresma van eliminar aquest acte del Dijous Sant. Tot i així, al cap d'uns anys el rector va autoritzar que els armats entressin al temple un cop finalitzada la litúrgia i és actualment el primer acte de la celebració vergelitana. Seguidament, a les 5 de la tarda comença la desfilada dels Manages¹³ que recolliran els diferents passos o misteris. A l'hora nomenada surten en formació i duen a terme una desfilada per diferents carrers executant, a més, les figures anomenades sardanes, creuaments i d'altres, en fila de 2 o de 4 depenent dels carrers per on passen i depenent de si van en pas llarg, que s'utilitza per la desfilada i les exhibicions, o pas curt, més lent i solemne, que s'utilitza en el seguici processional. Actualment els misteris són: l'Assotament o els Pistolets, el Natzarè, la Dolorosa i la Pietat. Se sap que abans de la Guerra n'hi havia d'altres com els "Pistolets Petits" o la Fugida a Egipte que van desaparèixer durant el conflicte armat. Aquests actes duren unes dues hores i son el preàmbul de l'inici formal de la Processó, que tindrà lloc a la nit.

El Misteri de la Passió

El marc propi de la Processó és l'entramat urbà de la població i el seu casc històric medieval facilita l'ambientació de la festa, i s'aprofita la plaça Major, on s'ha instal·lat un gran cadafal on es representaran els passatges inicials del drama, les muralles i les torres de fortificació de la vila medieval. La resta de l'espai festiu són els carrers i places del casc antic, per on es mou la processó que s'inicia en el moment en què Jesús és condemnat.

¹³ Formats per 6 tabalers, 5 trompetes, i 48 manages, amb 6 capitans, 2 abanderats petits, 2 abanderats grans i 1 que porta l'àliga/SPQR. Els Manages vesteixen actualment un uniforme de legionari romà del segle I, basat en el coneixement històric d'aquest tipus de vestimenta militar, que va substituir a finals dels anys 50 del segle passat la indumentària tradicional que caracteritzava les representacions dels soldats romans a Catalunya.



Fig. 4. Escenari

A les 10 de la nit, a la plaça Major comença la representació, damunt del cadafal col·locat al centre de la plaça, amb el públic col·locat a banda i banda, deixant un passadís central que serveix d'entrada i sortida dels actors. A aquesta hora, el públic que hi assisteix –unes 1600 persones– omple la plaça de gom a gom. Les entrades que cal comprar per assistir a aquesta representació, costen actualment entre 18 i 20 €. Les escenes que es representen a la plaça són el Ram o entrada de Jesús a Jerusalem, la Samaritana, el Sant Sopar, el Sanedrí o venda de Jesús, la Dansa de la Mort, la Presa o l'hort de Getsemaní, i la Condemna. Un cop Jesús condemnat, comença l'itinerari pels carrers. Jesús surt de la plaça amb la creu a coll rodejat de Manages i jueus i va cap a la plaça de l'Església Parroquial de Sant Julià i Santa Bassilissa, on es comença a formar la Processó.

Les escenes

L'escenari de la Plaça Major on es representa la primera part de la Processó, que mostra els últims dies de la vida de Jesús, consta de dos nivells (Fig. 4). Una part inferior, que és on transcorre gran part dels esdeveniments i una part alta. Aquests dos nivells serveixen per diferenciar el poder i el poble. En la part alta només s'hi col·locaran els personatges que tinguin una autoritat, ja sigui política o divina. S'hi col·locaran els rabins, Ponç Pilat i la guàrdia romana, i també és on apareix l'Àngel a l'Hort de Getsemaní. També s'hi col·loca la Font de Jacob, però per donar dinamisme d'entrada i sortida a la Samaritana.

Quadre I: El Ram o entrada de Jesús a Jerusalem

En aquesta escena es representa l'entrada de Jesucrist a Jerusalem després d'estar al desert 40 dies on va ser temptat tres pel dimoni, convertir les pedres en pa per trencar el dejuni que realitzava, llançar-se des de dalt d'un temple per fer un miracle i salvar-se i tenir tots els regnes del món, a canvi d'adorar el diable. En l'entrada de Jesús, a l'ase, aquest entra en escena seguit per una multitud, que entra per ambdues bandes de

l'escena, amb branques de llorer i olivera amb crits de joia i alegria per adorar-lo (Fig. 2). Un cop situats en l'escenari, i haver-se unit amb els figurants que ja s'hi troben a dalt, junt amb l'oficial del Sanedrí que vigila i alguns soldats romans com a mostra del domini imperial a Judea, i repartit el poble en les dues bandes es fa el silenci i se li dedica la cançó de l'"Hossanna", coneguda així popularment, cantada per tot el poble.

Hosanna, Fill de David!
 Hosanna, el nostre ungit!
 Saludem amb gran conhort
 el triomfador de la mort!
 Sigui avui molt benvingut
 nostre gran rei, amb salut!
 Com a Déu us adorem,
 i a vostres peus ens postrem
 i a vostres peus ens postrem
 i a vostres peus ens postrem
 com a Déu us adorem.

Un cop acabada la cançó es retorna als crits alegres mentre tots plegats surten d'escena. Mentrestant l'oficial del Sanedrí contempla la situació des de dalt de l'escenari fins que la multitud ha abandonat l'escena.

Abans de 2009 aquesta escena era la segona en l'ordre de la Processó. Va ser Lluís Llach, en els seu primer any de director i reformador escenogràfic qui va decidir posar-la al principi ja que així s'aprofitava per acompanyar el pròleg de benvenida a l'espectador (en quatre idiomes: català, castellà, anglès i francès) amb la presència dels primers figurants de l'escena del Ram que van entrant a l'escenari representant la plaça de



Fig. 5. Poble jueu rebent a Jesús

Jerusalem en un dia quotidià, des de gent passejant fins a nens jugant, fins que comença pròpiament l'escena quan veuen arribar a Jesús.

Aquesta escena va ser l'últim dels canvis que van començar al 1952 fins al 1959. Tot i els dubtes d'aquest afegit, la incorporació d'aquesta escena ha resultat ser imprescindible, pel fet de que sigui la més multitudinària i perquè a través d'aquesta s'inicien en la Processó els més joves. Aquest text mostra uns fragments en prosa i uns versos bastant irregulars i prosaics, seguint una mètrica lliure, motius que porten a pensar que es tractaria d'un afegit relativament recent d'un escriptor contemporani, creant un quadre nou i el que s'escenifica és la forma original.

Quadre II: La Samaritana

En aquesta escena transcorre la conversió de la Samaritana (Fig. 6). Comença amb un seguit de dones que van a buscar aigua al pou de Jacob, d'una en una o per parelles, i al cap de poc entra Jesús amb els apòstols. Jesús comunica als deixebles que vol descansar una estona prop de la font per esperar a una dona per salvar la seva ànima. Quan els apòstols han sortit entra la Samaritana que es mostra recelosa davant Jesús quan aquest li demana aigua. En el transcurs del diàleg, aquesta canvia l'actitud agressiva davant el protagonista i es mostra amb una actitud conciliadora. Llavors Jesús endureix la seva actitud fins que la Samaritana cau vençuda pel sentiment de culpa i es llança plorant a terra. Quan Jesús l'ha ajudat a aixecar-se i ha abandonat l'escena, aquesta, al centre de l'escenari i amb veu decidida i ferma, es desfà de les joies que l'engalanaven lliurant-se al Salvador.

A mitjans del segle XX ja s'intentava que el vestit de la Samaritana fos un vestit ostentós, en comparació als altres vestits, inclús a final de segle i fins al 2008 aquest vestit era d'un color vermell cridaner i diverses joies per destacar el personatge de la resta de personatges femenins. Va ser al 2009, quan Lluís Llach com a director va canviar aquest vestit per una túnica decorada amb penjolls més d'acord amb l'època tractada, però conservant l'essència que distingeix a la Samaritana.



Fig. 6. La Samaritana demana a Jesús que li digui quan vindrà el Messies.

Aquesta escena és afegida en el text de 1798, editat a Manresa al 1880, de Fra Antoni de Sant Jeroni abans de “la conversió de la Magdalena en casa del Farizeu” i de l’“Entrada triunfant de Cristo en Jerusalem”, ja que no apareix en els textos anteriors on comencen amb la conversió de la Magdalena, escena que no es representa a Verges. El text actual hi afegeix els detalls de l’escenari: “La vall de Siquem, a Samària. A un costat el pou de Jacob, pedres per seure i uns arbres que acoten l’escena. Són les primeres hores d’una tarda del mes de Nissan. Perfumant alè de primavera”¹⁴. En el text es nota que el vocabulari està més adaptat a la parla actual i a l’ortografia de Fabra, per tant corregida després de 1913 i revisada al 2008, evitant castellanismes del text de Manresa que es donen en altres parts del text com *antes, pues, alcansada, luego...*, fet que porta a pensar que el text original és posterior al s.XVI¹⁵ i retalla alguns versos per reduir la duració de l’obra.

Tot i així, el poeta que hi va intervenir antigament fa sospitar que pugui copiar un text paral·lel al de 1798 que podria ser la *Representació de la Sagrada Passió* atribuïda també a Fra Antoni el 1773. Això ho demostra el fet de presentar versos aïllats, considerats més antics, quan el text de Manresa diu el mateix sense seguir aquestes estrofes.

Oh gales, tant estimades
que la trista ànima meva
encerclàveu cada dia,
ja no sou per mi preuades.

Car fins avui sou estades
causa de ma perdició,
des d’aquest punt faré jo
que de mi sigueu llançades. (en llença)

jOh galas mal empleadas!
que las trista ànima mia
enlassavau cada dia,
ja no sou de mí estimadas:
Puig fins aquí sou estadas
causa de ma perdició',
dcsde aquest punt faré jo
que de mí sian llansadas.

Llansa los flochs y galas y diu:

jOh cabells que tots los dias

¹⁴ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 43

¹⁵ CLARA Tibau, Josep, *la “Passió” de Verges. Anàlisi filològica dels textos*. Dins de *Miscelània en honor a Josep M. Marquès*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2010. Pag. 509

Pompes vanes, deshonestes,
que mil ànimes perdíeu
i profanades eixíeu (en llença més)
de la disbauxa en les festes .

Des d'eixa hora, promptament,
que no em tindreu més enganyada,
perquè estic predestinada
pel Salvador omnipotent. ¹⁶

adornava ab presumpció,
bé podeu ara, ab rahó,
secar las llàgrimas mias!
Pompas vanas, deshonestàs,
que mil ànimas perdiau,
y tan profanas eixiau
per las plassas y finestras;
desde esta hora, promptament
no 'm tindreu mes enganyada,
puig estich predestinada
pera Deu omnipotent. ¹⁷

Per altra banda, el text de Verges no conserva les formes del pretèrit perfet simple i les substitueix pel compost que trenquen la rima i fa que quedin alguns versos més curts o més llargs de l'habitual. Això s'atribueix a la voluntat de modernitzar la dicció considerant "la tradició com un fet evolutiu , i per tant té per norma acceptar i potenciar el fet cultural modern de l'alfabetització i millora del nivell cultural dels actors perquè aquests es conscienciïn de la importància del Misteri i puguin superar la vergonya interpretativa amb les bases d'una dicció i d'una interpretació vàlides per al temps actual"¹⁸.

Quadre III: El Sant Sopar

Aquesta escena comença amb els apòstols a escena al voltant de la taula interactuant entre ells mentre a la part alta de l'escenari Jesús renta els peus a alguns dels



Fig. 7. Sant Sopar amb la taula disposada en forma de T

seus apòstols, mentre l'apòstol Joan li subjecta la tovallola per eixugar-los i altres preparen la taula.

¹⁶ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 45-50

¹⁷ La Gran Tragèdia de la Passió y Mort de Jesucrist Nostre Senyor, text de 1798. Pag. 8

¹⁸ ROCA i Rovira, Jordi, Comunicació al VII Col·loqui de la Société Internationale pour l'étude du Théâtre Médiéval, Girona, 1992. Pag. 331

Un cop comença el diàleg, els apòstols es col·loquen al voltant de la taula en forma de T (Fig. 7), posant-se Judes en la punta del braç llarg, a la banda contrària de Jesús, i restarà absent del que passa a l'eucaristia fins a confessar la traïció. Aquesta confessió ve després que cadascun dels apòstols, preocupats, pregui a Jesús si és el traïdor que ha anunciat al principi del Sopar. Judes fa la pregunta sabent que només queda ell després d'un tens silenci de breus segons. Després de la confessió, els apòstols s'arrauleixen en l'intent de separar-se de Judes. Aquest s'aixeca i fa intenció d'abandonar el grup quan Jesús li recrimina la seva acció i li demana que prengui el pa que li ofereix. Judes, després de dubtar, el pren i el llença a terra fugint del cenacle.

Després d'instituir el sagrament de la Comunió i de profetitzar la soledat que presentarà envers els seus, i acomiadar-se d'ells, demana als apòstols Pere, Joan i Jaume que l'acompanyin fins a l'Hort de Getsemaní.

Aquesta escena era escenificada des dels canvis dels anys 50 en una taula allargada, amb Jesús al centre i els apòstols a la seva dreta i esquerra, talment com representa l'Últim Sopar" Leonardo da Vinci a finals del segle XV (Fig. 8). Això tenia dos problemes: si es representava la taula de perfil cap dels espectadors de les dues bandes



Fig. 8. Sant Sopar. Imatge de 1997

podia veure els personatges que no estaven als caps de taula i per tant es representava encarant l'escena en la "part A" del pati de butaques, la que dóna a la banda est, per la qual cosa, els espectadors situats a la "part B", a l'oest, veien l'escena completa amb els personatges d'esquena. Això ho va corregir Lluís Llach al 2009 situant els personatges en una taula en forma de T encarada de sud a nord, presidida per Jesús, amb Pere i Joan al seu costat i la resta d'apòstols al voltant de la taula. D'aquesta manera els espectadors d'ambdues bandes poden contemplar bé l'escena, podent observar òptimament les reaccions dels personatges i li dóna més dinamisme.

En el text de Verges s'ha retallat el principi de la "Passió. Acte Primer" del text de 1798 i l'escena comença en el "Quadre segon. El sopar dels deixebles". L'acte de rentar els peus s'escenifica actualment en la introducció de l'escena tot i no figurar en el text de Verges però ja inclòs en el textos de 1752 i 1798. Tant el text de Manresa com el de Verges comencen escrits en versos apariats, característica del teatre medieval més antic, com demostra en castellà la *Representación de los Reyes Magos* considerada de 1190¹⁹.

<p>Com no he de trigar deixebles meus a tastar, l'amargant calze de la mort, aquí us deixo, per record, en aquest nou testament, mon cos i ma sang fervent. I com que és l'hora, us vull dir que molt prest he de morir i que entre vosaltres hi ha un ingrát que em trairà. ²⁰</p>	<p>Y puig que no puch tardar, Deixebles meus, à gustar lo amarch calser de la mort, aquí 'us deixo per recort, en aqueix nou testament, lo meu Cos actualment. Y finalment vos vull dir, que jo men vaitg à morir, y entre vosaltes hi hà un traidor que 'm trahirà: ²¹</p>
--	--

Més tard presenta uns quintets, que a Verges es converteixen en apariats segurament afegits posteriorment, potser per la desaparició d'alguns versos apariats, fet que mostra dos autors diferents en els textos de Verges i Manresa.

<p>Mon cosí, mestre i senyor a qui porto tant amor. Descobriu-me el vostre pit! Fóra jo el vil atrevit, de tanta infàmia, l'autor? Fóra Jaume aquest traïdor? ²²</p>	<p>Digaume,cosí y Senyor, descubriume vostre pit; seria jo lo traidor, lo malvat y atrevit de tan gran mal obrador? ²³</p>
---	---

També cal dir que el text de 1869 presenta errors en les estrofes i que estan esmenats en el text de Verges, fet que indica que el text actual manté versos originals no escrits en el text manresà. Quan tornen els versos apariats, aquests s'assemblen molt més en els dos textos però el text de Verges presenta petites modificacions per fer l'obra més curta. L'escena es finalitza resumint el text antic amb versos molt prosaics, notant-se

¹⁹ CLARA Tibau, Josep, *la "Passió" de Verges. Anàlisi filològica dels textos*. Dins de *Miscelània en honor a Josep M. Marquès*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010. Pag. 510

²⁰ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 51-52

²¹ La Gran Tragèdia de la Passió y Mort de Jesucrist Nostre Senyor, text de 1798. Pag. 25

²² La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 53

²³ La Gran Tragèdia de la Passió y Mort de Jesucrist Nostre Senyor, text de 1798. Pag. 26

l'actuació d'un escriptor contemporani. Com que al segle XX. es va retocar el text de Verges, aquests versos en podrien ser una mostra.

Jesús comença el comiat abraçant els apòstols

I ja que l'hora ha sonat,
Fills meus, penyores del cor,
En aquest darrer comiat
Vull abraçar-vos a tots

Els apòstols romanen a escena, seguint Jesús amb la mirada

Veniu Pere, Joan i Jaume
I tots tres acompanyeu-me.

*Jesús surt d'escena acompanyat dels tres deixebles esmentats, que saludaran breument els que es queden.*²⁴

Deixebles del Salvador,
ohíu lo meu plant y plor;
en aquesta despedida
vos encoman' de partida,
la mia mare sagrada,
*Aquí Jesus encreuha los brazos y fa un
acatament, y després prosegueix;*
que' estarà desconsolada:
prehvós que no la deixeu
quan tan irista la veureu.
Fills carissims, agnardau
un poquet aquí, si os plau.
*Aquí Jesus se 'n va envers lo Hort que esti
format à la part esquerra del tablado, y
tant ja cerca de éu, se gira envers sos
dexebls, y dirà:*
Joan, Joan mon cosí,
veniu, veniu, fins assí:
veniu Jaume, veniu Pere,
que vostre Mestre os espera,
y tots quatre en professo
entrareu en Jericó.
*Van los tres Apòstols que ha cridat; y ab qui
entrarà Jesus en lo Hort, y los demás se
van dintre: Jesus en lo Hort estarà
agenollat, y los tres Deixebles se asentaran
allí, y farn com si dormian, y Cristo
aquella manera dirá:*
Tris mon esperit està
fins à tant que morirà.²⁵

Cal esmentar també que un dels afegits en els anys 50, a banda del consagrament de la Comunió, és el vers apariat de Judes abans d'abandonar l'escena. És el vers amb més força de tota l'escena, que ressalta la maldat de Judes cap a Jesús, i el primer que s'aprenen els nens.

*Judes: Abans no me'l menjaré
primerament el llençaré!*

²⁴ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 57

²⁵ La Gran Tragèdia de la Passió y Mort de Jesucrist Nostre Senyor, text de 1798. Pag. 28

Quadre IV: El Sanedrí o venda de Jesús

Aquesta escena ens porta a la casa de Caifàs, sumo sacerdot del temple, amb els tres grans sacerdots: Caifàs al centre de la part alta de l'escenari, Annàs a la seva esquerra, Benjamí a la dreta, Abdaró a la part baixa, acompanyat de dos sacerdots més, i Malcos al peu de l'escala d'accés a la part alta esperant



Fig. 9. Judes ven a Jesús en els fariseus

les ordres de Caifàs. Al principi de l'escena Caifàs demana a Malcos la presència dels tres savis, que aquest ja havia avisat amb antelació i els fa passar en breu. Quan són reunits i asseguts, Malcos fa passar a l'oficial jueu per exposar el que ha vist i succeït en l'entrada de Jesús a la ciutat. Els rabins exposen les seves preocupacions i Caifàs els calma exposant un càstig, la mort. Els altres rabins reblen la decisió de Caifàs amb nous arguments i acorden agafar pres a Jesús per instruir-li un procés. En el moment que els rabins dialoguen més àiradament Malcos interromp l'escena amb to de disculpa per informar de l'arribada de Judes. Judes retreu al Sanedrí el fet de no haver pres abans a Jesús i pacta amb aquests de vendre'l per "trenta diners" (Fig. 9) i, un cop pagat demana insistent soldats per anar a prendre Jesús. Llavors, Caifàs ordena a Malcos "armar la gent" i aquest surt de l'escenari.

En aquest moment entren per un dels laterals de la plaça els jueus amb pals, cadenes, teies enceses i una cohort de Manages amb tambors i trompetes, pugen a l'escenari i allà es forma una comitiva que surt pel mateix lateral que ha entrat amb l'objectiu d'anar a prendre Jesús. En aquest recorregut que es coneix popularment s'anomena com a "anar a agafar Déu" (Fig. 10).



Fig. 10. Malcos porta soldats i saions a Judes per "anar a agafar Déu".

Aquesta escena ve actualment acompanyada d'un encens a les cantonades de l'escenari i dos guardes amb torxa, que entren pels dos accessos a la plaça mentre es prepara l'escena per acompanyar la representació, i se situen al peu de les dues escales d'accés a l'estrada per donar més la idea de palau.

Es presenta el gran Sanedrí, que representava al poble jueu davant les autoritats romanes. Actualment els sacerdots vesteixen unes túniques negres amb un barret del mateix color i coberts per un gran mocador que els cobreix gran part de la túnica, en canvi, l'oficial i Malcos vesteixen una túnica blanca curta amb acabats negres a la faldilla i màniga amb més i menys quantitat depenent de l'estatus del



Fig. 11. Sacerdots jueus amb Ponç Pilat

personatge. Encara a mitjans de segle els vestits d'aquests personatges vestien una túnica curta estampada confeccionada a partir de cortines, un barret o un mocador confeccionat amb la mateixa tela, amb una camisa blanca i un cinturó de roba o una faixa estreta, més d'acord amb l'estètica morisca de la iconografia medieval (Fig. 11). A finals dels anys 80 o a principis dels 90 del segle XX aquest tipus de vestit va ser canviat per uns de nous,

compost per un barret amb mocador per cobrir el cap, una túnica llarga i una armilla a sobre d'aquesta. Aquesta caracterització de sacerdot es correspon amb les caracteritzacions medievals que es feien d'aquests (Fig. 12), com es pot apreciar en la part inferior de "La Font de la Gràcia", obra anònima de la primera meitat del segle XV. atribuïda al taller de Jan van Eyck, localitzada al Museu de El Prado.

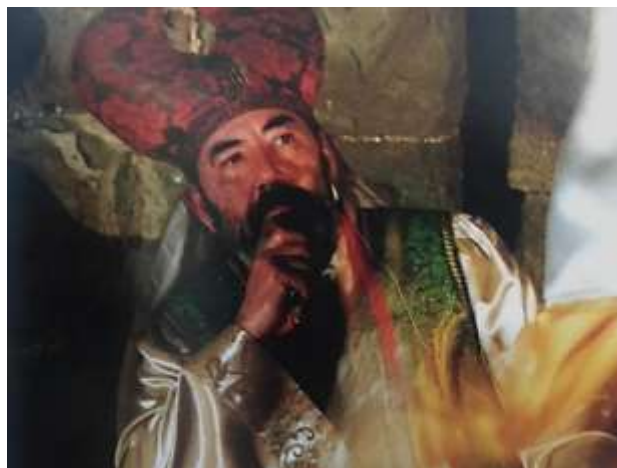


Fig. 12. Gran sacerdot Caifàs. Imatge de 2006

Durant els significatius canvis de Lluís

Llach de 2009 van ser substituïts aquests vestits pels actuals, posant també els vestits actuals de l'oficial, que anava com els sacerdots, i de Malcos, que vestia com els jueus de carrer.

Aquest quadre a Verges fusiona el text de l'Acte Tercer de 1752 del "Consell dels Pontífics i prínceps de la Sinagoga" amb part de l'Acte Primer de 1798 de la "venda de Jesús", acabant l'escena quan en el text finalitza la localització al palau de Caifàs. El text antic varia significativament en poques ocasions, la majoria de canvis es deuen a utilitzar un llenguatge més actual, conservant la mètrica i corregint les rimes, en el cas que calgui.

Caifàs: Eixa nit
 he de dar fi a mon neguit
 amb la mort del fals profeta,
 que tota la nostra ciutat inquieta.
 Així, tu, per mon repòs,
 has de convocar, ben tost,
 els qui segons estil vell
 correspon formar el consell

Malcos: Ja els sóc fet donar veus.
 No poden trigar, senyor,
 Annàs, Benjamí i Abdaró,
 els tres savis fariseus.²⁶

Cayfàs: Consell se ha de juntar
 esta nit sens tardar,
 los rabbins avisareu
 i que vingan, los diréu.
 De ma part diréu à Ariàs,
 que ab venir no sia escàs;
 à Abdaron y Benjamí
 diréu que vinguin assí.

Roboan. Senyor Cayfàs, bisbe honrat,
 sacerdot de la ciutat,
 als Rabbins avisaré,
 perquè l' Concell sia ple.²⁷

A més, fusiona els personatges de Roboan i Malcos en un de sol, Malcos, i aglutina els respectius papers de guàrdia i criat en el seu personatge com a servent de Caifàs i apareix després en la Flagel·lació, o Assotament com es coneix al poble. Aquesta unió possiblement es deu per reduir el nombre d'actors.

La Dansa de la Mort

Quan aquest grup de jueus i romans surt de la plaça, aquesta queda en silenci i penombra, i fa la seva entrada la Dansa de la Mort, que creua l'escena en la mateixa direcció de la turba que l'ha precedit, com a símbol premonitori dels fets que es representaran a continuació (Fig. 13).

Que aquesta escena, que no té text, s'afegís en els actes de la Processó de Setmana Santa és segurament el fet per la qual es conservi encara avui dia, ja que les que hi havien encara a principis del segle XX han desaparegut, l'última a Rupjà al 1935²⁸.

Les danses de la Mort tenen uns orígens diferents de les processons de Setmana Santa, tant en el temps com en els objectius, i malgrat tot trobem diversos exemples on les dues manifestacions han compartit escenari que els ha permès una llarga pervivència, per sobre de les causes que les van iniciar i de la necessitat social i religiosa que les va

²⁶ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 59

²⁷ La Gran Tragèdia de la Passió y Mort de Jesucrist Nostre Senyor, text de 1798. Pag. 29

²⁸ ROCA i Rovira, Jordi, *La Processó de Verges*, Diputació de Girona, Quaderns de la Revista de Girona, núm. 4, Girona, 1986. Pag. 82

mantenir vives. Tot i que l'única manifestació vivent de la dansa de la Mort que ha sobreviscut per tradició fins a l'actualitat la trobem introduïda en la Processó del Dijous Sant de Verges.



Fig. 13. Dansa de la Mort en el seu pas per la Plaça Major

La Dansa de la Mort de Verges és un quadre simbòlic de característiques ancestrals i úniques, i actualment la componen deu personatges que són tots masculins amb la següent organització: en primer lloc hi va un grup de cinc persones, dos adults i tres nens, que fan d'esquelets dansaires o saltadors. Vesteixen mallots negres sobre els quals hi ha pintats els ossos d'un esquelet humà i els segueix un altre grup de cinc persones que no dansen, un adult amb un tabal seguit per dos infants i dos adults que tanquen tot el quadre



Fig. 14. Llums.

i que vesteixen túnica negra i caputxa lila i un llum d'oli a la mà. Tots ells van ser incorporats al quadre de la Dansa de la Mort l'any 1955.

Els esquelets dansaires avancen en forma de creu i porten diferents instruments simbòlics: el capdanser que rep el nom de la Dalla per l'instrument que sosté amb una inscripció que diu *nemini parco* (ningú perdono), escenificant el paper de segadora d'ànimes característic de la Mort, i és l'únic component que fa un gir complet a cada pas de la dansa; al centre de la formació s'hi situa la Bandera sostenint una bandera negra amb una calavera al centre i una inscripció a cada banda: *nemini parco* en una banda, com la dalla, i *lo temps és breu* en el revers; als laterals s'hi situen dos esquelets petits, els Platets, interpretats per nens d'uns set o vuit anys, que porten un platet amb cendra símbol de la pols que esdevé el cos després de la mort; i tancant el grup de dansaires s'hi situa el Relloige, un tercer esquelet petit una mica més gran que els altres dos, interpretat per un nen d'uns deu anys, que sosté un rellotge sense agulles, simbolitzant la incertesa en l'hora de la mort. Tots aquests esquelets avancen lateralment fent un gir de mitja volta a cada pas de la dansa, a diferència de la Dalla que avança d'esquena fent un gir complet a cada pas, i seguint el ritme del tabal que segueix a la formació de dansaires. Aquest tabaler no porta mallots com els dansaires sinó una túnica negra amb caputxa, com els altres quatre esquelets que tanquen la Dansa de la Mort, dos esquelets adults i dos infants que porten un llum amb la única funció de donar llum a la formació i donar un aire tenebrós a la Dansa (Fig. 14).

El ritme de la dansa és un ritme simple consistent en un toc llarg, amb el seu corresponent espai sense marcar a continuació, són els elements que componen la primera part del pas, tot seguit ve un toc curt amb un petit espai sense marcar que formen el segon moviment del pas, i per acabar queda un altre toc curt que marca l'acabament precís del moviment de la dansa; l'espai sense marcar que queda després aquest darrer toc curt és el necessari per recuperar-se i tornar a iniciar el pas següent, aquest cop en la direcció de rotació contrària a la del pas anterior²⁹. La música de la dansa és, doncs, la successió continuada de tres temps marcats, un de llarg i dos de curts, en el temps que dura el moviment.

²⁹ ROCA i Rovira, Jordi, *La Processó de Verges*, Diputació de Girona, Quaderns de la Revista de Girona, núm. 4, Girona, 1986. Pag. 43

Quadre V: L'Hort de Getsemaní

L'escena de l'Hort es divideix en dues parts. En la primera veiem a Jesús orant i l'aparició de l'Àngel. En la segona es representa la captura de Jesús. A l'inici de l'escena els apòstols encenen el foc i poc a poc s'adormen. Quan aquests es troben immòbils arriba Jesús i contempla sorprès com els seus deixebles dormen; llavors comença la oració a Déu. Mentre resa, recrimina als apòstols que s'adormin i a mesura que avança l'oració augmenta la seva resignació i amargura. Finalment, atemorit i plorant apareix un àngel que li entrega una creu i un calze i li eixuga la cara amb un petit llenç (Fig. 15).



Fig. 15. Àngel, conegut popularment com a Àngel de l'Hort.

Quan l'àngel surt d'escena, Jesús adverteix l'arribada de Judes amb els jueus que van a prendre'l. Com que aquests jueus no coneixen a Jesús, Judes el besa en senyal de l'home que han de capturar i fuig d'escena. Seguidament Jesús pregunta als jueus a qui busquen i quan aquest respon els jueus cauen per la força i el domini que té Jesús de la situació. Això succeeix tres vegades fins que Jesús demana que no facin mal als seus, conformat amb la seva sort. Llavors l'apòstol Pere desafia els jueus amb el coltell a la mà i s'encara amb Malcos que s'ha avançat tallant-li l'orella (Fig. 16). Malcos cau a terra ferit i Jesús recrimina a Pere la seva acció. Mentrestant els jueus ocupen les dues bandes de l'escenari i els apòstols abandonen l'escena. Quan són fora Jesús cura a Malcos que aprofitant la seva proximitat amb ell s'hi llança a traïció amb fúria un cop l'ha guarit. Els jueus allunyar de cop quan Jesús intenta apartar-los i els recrimina les bones accions que ha fet ell per la ciutat, apartant la mirada els jueus quan el tenen de cara i fent-li burla a les esquenes, fins que es dóna per pres i els jueus el lliguen i se l'emporten cap al palau de Ponç Pilat. Quan tota la comitiva amb Jesús capturat surten de l'escenari és quan pròpiament comença el Misteri de la Passió.



Fig. 16. L'apòstol Pere fereix a Malcus mentre els jueus avancen

El text d'aquesta escena s'assembla molt al dels textos antics, ja en el de 1752 però és en el text de la "Representació de la Sagrada Passió" impresa a Vic al 1773 que hi trobem més semblances, tot i que en el text de Verges allarga l'oració a Déu.

Oh Senyor omnipotent
jo us prec, ben humilment,
car sou pare de clemència
que revoqueu la sentència

Fa una pausa i continua més resignat

Però, si convé, Senyor,
el sofrir aital dolor,
estic sempre conformat
a la vostra voluntat ³⁰

O Senyor Omnipotent
suplichvos molt humilment;
puix son Pare de clemència,
vajau sis pot excusar
lo Calzer que he de passar.
Però si convé, Senyor,
que jo passe aquest dolor
estic sempre conformat
a la vostra voluntat.
Puix mon esperit robust
esta ab fortaleza, y gust,
si be mostra sa flaqueza
ma humana naturaleza ³¹

Tot i que tots els textos antics assenyalen que quan l'escamot es retira de l'Hort es dirigeix primer cap a casa d'Annàs, en el text de Verges se suprimeix aquesta part i es dirigeix directament cap al palau de Pilat. Tornen els versos apariats en les diferents edicions, però el lèxic usat a Verges és més actualitzat conservant els mateixos significats; tot i així, a vegades se salta algun fragment. En el text de 1752 fins al de 1869 se segueixen utilitzant els versos apariats i en el de Verges s'estructuren en quintets que podrien ser originaris del text de Vic, tot i que en el text actual es canvien rimes i mots, fent el vers més prosaic, intervenció contemporània.

³⁰ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 72

³¹ Tragichs y dolorosos passos dividits ab diferents actes en que se manifesta la santa passio y mort de Nostre Senyor y redemptor Deu Jesu-Christ, conversio de la Madalena y despido de Jesus y sa Mare Santissima, que ab fervoros y christia zel han representat alguns devots en la ciutat de Vich en lo any 1773. Pag. 25

Àngel: [...]
Ací podreu comprovar
Com és de gran el turment
Que Jesús ha de passar:
Que, pensant-hi solament,
Aigua i sang li fan suar

L'àngel li eixuga el front amb el drap i, pausadament, es retira d'escena. En aquest moment sonen les cadenes i el brogit dels jueus.

Jesús: Alceu-vos deixebles meus, alceu-vos!

Desperteu-vos i mireu!
Ja s'apropa la llopada
que ha de clavar falconada
amb fúria, ira i menyspreu
a l'ovella abandonada.³²

Ang: Alenta, ò Fill de Deu, en esta guerra,
q los pecats del mon te han preparada;
y los raudals, que corren per la terra,
suspen ab est alivio y fi te agrada.
Y si per tu del mon prest se desterra
la culpa universal, tant escampada,
pren lo consol, que'l Cel avuy te embia,
en lo lance fatal de la agonía.

Sen và, y sen torna Christo als Déixebles, y los desperta.

Christo, Deixebles meus despertau,
que ja arriba à vostres peus
la turba dels Fariseus,
à pendrerme ab salsa pau.³³

A més, també canvia la intervenció de Judes en el text de Verges, aquest apareix abans; i Malcos també és tractat a Verges traïdor i desagraït com al text de 1869, a diferència dels textos de 1752 i 1798 on sembla que ho faci més per mandat que per voluntat.

Jesús toca la orella ferida de Malcos, el qual, ja guarit, remercia traïdorament el favor de Jesús.

Malcos: Oh, rabí, amb tant gran favor
com rebo de vostre cor
no us puc deixar desatès.
Però, amb això... doneu-vos pres!

Tots: Agafeu-lo! Agafeu-lo!³⁴

Malc. Això es art de encantament,
perque ab bon art no podria
curar ab tanta porfia,
lo que causa tal torment.
Y puix me toca la sort
de pendrerlo tinch desfici,
que sempre lo benefici
es lo que lliga mes fort.

*Malcos se agafa ab Jesus, y al mateix temps los Soldats; y lligant ab cordas y cadenas.*³⁵

Malcus. Vos, Senyor, sou molt honrat;
puig tan prest me haveu curat
y afegit hi meva orella,
que certament tallantme ella,
hauria estat esgarrat
y molt mal aparellat.

Tots. Agarremlo.

*Malcos pren à Jesús ab gran furia, lo lliga, y se l' ne portan, y diu [...]*³⁶

³² La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 73

³³ Llastimosa tragèdia que representa la Passió y Mort de Christo Senyor Nostre dividida en los diferents actes y passos de ella. Vic 1752. Pag. 13

³⁴ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 77

³⁵ Llastimosa tragèdia que representa la Passió y Mort de Christo Senyor Nostre dividida en los diferents actes y passos de ella. Vic 1752. Pag. 14

³⁶ La Gran Tragèdia de la Passió y Mort de Jesucrist Nostre Senyor, text de 1798. Pag. 33

Quadre VI: Pilat, o la Condemna

Aquesta escenificació representa el pati d'armes i la balconada des d'on Ponç Pilat es dirigirà als rabins i els jueus. L'escena s'inicia amb un esquadró de Manages que encenen la cinquantena de torxes distribuïdes per la plaça, al mateix temps, altres soldats



Fig. 17. Ponç Pilat entrant a escena un cop els soldats han encès les torxes

apareixen pels balcons i terrasses dels habitatges donant una imatge de control i poder. Mentre els soldats se situen i preparen la il·luminació ambiental, i entren a l'escenari Ponç Pilat i la seva muller, els acompanya una música simfònica de caire militar composta per Nikolái Krinkov per musicar el film "El cuirassat Potemkin" de Sergei Eisenstein al 1950 (Fig. 17).



Fig.18. Jesús quan ha tornat del palau del rei Herodes de Galilea

El diàleg comença amb un monòleg del pretor advertint que no pot ni té la intenció de dictar una sentència de mort contra Jesús. Quan l'avalot es presenta a escena, amb crits furiosos demanant fer-lo crucificar, un reduït nombre de Manages que van davant tanquen els dos accessos a l'escenari per evitar que els jueus entrin al palau. Quan s'hagi entregat a Jesús s'asseuen en silenci a les dues escales de l'escenari, esperant la condemna. Entre els rabins i Pilat s'inicia una disputa creixent que anirà del respecte inicial fins a l'amenaça més clara i contundent.

En un primer intent de no prendre part en el judici, Pilat demana portar-lo a Herodes de Galilea; aquest, fora d'escena, li vesteix un mocador llampant prenent-lo per foll (Fig. 18), peça que Pilat li treu quan torna a la seva presència. En un segon intent per salvar el reu dóna al poble la oportunitat de salvar-lo per celebrar la Pasqua. Els rabins i els jueus, veient per on va Pilat, demanen fer-lo crucificar salvant a Barrabàs. Pilat, que li ha sortit malament l'estratègia mana fer assotar a Jesús amb l'esperança que això sigui suficient per satisfer els jueus i entren tres jueus a l'escenari per complir l'ordre del governador ³⁷. Aquests descobreixen el tors de Jesús estripant-li la túnica, el fan caure a terra furiosos i el fuetegen (Fig. 19). Quan l'han caracteritzat de rei amb la corona d'espines, una capa porpra i una canya per ceptre, el governador mana tornar el presoner a la seva presència.



Fig. 19. Assotament

Pilat anuncia als rabins que Jesús ha estat assotat i exagera els tons emotius del seu discurs per intentar commoure els jueus. Quan el pretor entra a buscar Jesús els rabins preparen l'escomesa final, cada vegada més segurs d'ells mateixos. Finalment amenacen a Pilat de donar avís a l'emperador Tiberi a Roma. El governador desisteix davant els jueus i acaba per dictar la sentència que vol el poble jueu després de rentar-se les mans. Un cop

³⁷ El text de Verges no especifica personatges, però tradicionalment són Malcos, el Trompeter i un tercer saió que forma part dels jueus de carrer.

dictada la sentència, quatre romans pugen la creu a l'escena i la carreguen a Jesús. Quan el Trompeter hagi llegit la sentència de Pilat als espectadors és el moment d'abandonar l'escenari i comença la Processó cap a la muntanya del Calvari(Fig. 20), on el primer vers recitat és el mateix que tanca la Segona Caiguda que veurem més endavant ³⁸.

L'obra que es representa a Verges no inclou les escenes del procés davant Annàs i Caifàs, com tampoc les negacions de Pere, ni la visita a Herodes, que si que es troben en els textos de Manresa i Vic. L'escena de Verges comença amb un llarg soliloqui format per decasíl·labs, dues dècimes, versos aparellats, una quarteta i un romanç. Tot i les irregularitats el text és prou poètic.

Pilat: Poble jueu, al qual Tiberi, Cèsar,
 per governar-te, justicier, m'envià;
 per què, furient avui, cridant, et miro,
 contra aquell que reberes triomfant?
 Clames contra aquell home que acollires,
 amb flors i rams i palmes, bo i cantant;
 fent servir tos mantells de gran catifa
 pels carrers on havia de passar.
 Ben tost el dolç accent del teu Hosanna
 en paraules de mort has transformat;
 tal volta, avui, en lloc de flors,
 la terra, d'espines per passar li cobriràs!

Després segueix el text amb poques divergències entre el text de Verges i els textos anteriors, canviant alguna rima i alguns mots per adaptar-los a la parla actual. Després de l'assotament, que en els textos de Manresa i Vic és producte per quatre botxins, coneguts popularment com a saions, i a Verges són tres, no apareixen els cants dels àngels i afegeix un monòleg de Pilat amb mètrica irregular afegit durant el segle XX.



Fig. 20. S'inicia la Processó pels carrers del poble

³⁸ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 127

Fins al 2009, aquesta escena no tenia la il·luminació actual ni la banda sonora, i Pilat i la seva muller ja es trobaven a l'escenari quan s'encenien els llums. Els canvis es van fer per donar més impacte visual a l'escena. En aquesta escena és també quan s'aprofita més l'enreixat del terra que permet l'ús de llum contra picada en l'assotament i en la càrrega de la creu a Jesús. Fins aquest any tampoc es despullava a Jesús i el personatge es trobava estàtic a terra mentre era fustigat.

El camí cap al Calvari

Un cop abandonada la Plaça Major el seguici es dirigeix cap a l'església, des d'on començarà la Processó pels carrers. El recorregut seguit actualment va reduir a partir de 2004 per escurçar la durada de la Processó (Mapa 2).

És en aquesta part on els jueus i els Manages agafen protagonisme, ja que serà la coordinació entre els dos grups els que marquen el ritme del pas. Els Manages avançaran amb pas lent, amb l'excepció de les sardanes que es fan en la Primera i la Segona Caiguda i els jueus escenifiquen el quadre del Natzarè, Jesús carregant la Creu. Aquest quadre, que en altres llocs es presenta amb una imatge estàtica carregada per costalers, a Verges es representa de manera escenificada mostrant l'únic quadre viu que es representa en les diverses processons. Els jueus, a diferència dels altres grups que avancen amb silenci solemni, encadenen un seguit de versos mofant-se de Jesús durant tot el recorregut de la Processó. Antigament quan la Processó passava per davant de la casa d'alguns dels membres jueus, les dones els esperaven amb els porrons per aclarir la gola i continuar ³⁹. A més, els carrers del poble, que representaran l'escenari del pas de la Processó, estan il·luminats per torxes a excepció del Carrer dels Cargols, que són dos carrers estrets on la única il·luminació són cargols plens d'oli encesos a mode d'espelma clavats a les parets amb una pasta feta amb cendra i aigua.



Mapa 2. Ruta pels carrers des de 2004 fins a l'actualitat.

³⁹ SERRA i Pagès, Rossend. *Butlletí Excursionista de Catalunya*, 1926. Pag. 204

Un cop finalitzat el recorregut s'escenifica la Crucifixió i el Davallament.

La Primera Caiguda

Aquesta escena es divideix en tres actes: la curació del cec, la trobada de Jesús i la Verge Maria i l'aparició de la Verònica.



Fig. 21. El Pelegrí o Cec

En la primera part, que només es troba en el text de Verges, Jesús carregant la creu, acompanyat dels jueus que en fan burla, troba un Pelegrí cec pel camí cap al Calvari. A un costat sent com passa tot el seguici i es mostra inquiet i fent gestos com per voler saber què passa. Llavors comprèn per les paraules dels jueus que és Ell. Percep la seva presència, comença a cridar fora de si, i arrossegant-se, se situa davant de Jesús demanant-li que li doni la vista (Fig. 21).

Aquest personatge, encarregat d'anunciar al públic la representació dramàtica que estan a punt de presenciar, entronca directament amb els que feien la mateixa funció en les representacions de teatre medieval, per tal de captar l'atenció del públic i el seu silenci. S'incorpora a la Processó després de la representació del miracle de la curació del cec, que anteriorment realitzava el Jesús dels Apòstols, fins al 2009. Actualment, en haver-se suprimit aquest personatge, el cec ha d'esperar-se en un lloc concret fins l'arribada de Jesús amb la Creu per, un cop realitzat el miracle, dirigir-se per entre mig de la Processó

fins el lloc que li correspon, mentre va recitant uns versos d'introducció. El text, escrit en prosa amb frases copiades dels evangelis, s'atribueix a una mà moderna.

Pelegrí: Devots cristians i cristianes,
acompanyeu amb devoció
els passos de Crist, Nostre Senyor,
a la muntanya del Calvari,
on morirà per nostre amor!⁴⁰



Fig. 22. Trobada amb la Verge Maria

La trobada de Jesús amb la Verge Maria (Fig.22) no apareix en el text de 1752, però si que surt semblant al de 1798 . Quan la comitiva reprèn el pas després de la curació del cec, la Verge Maria no pot contenir-se i s'abalança a Jesús, acompanyada de Maria Salomé i Maria Jacobé. Quan Jesús reprèn el pas la Verge es lamenta del gran dolor que li provoca aquest final del seu fill. Llavors els jueus apressen el pas de la Creu provocant la seva caiguda i comença la tercera part de l'escena (Fig. 23).



Fig. 23. Caiguda i sardana

⁴⁰ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 104

Jesús cau davant d'on hi ha la Verònica i els jueus s'agafen de les mans i inicien una sardana de salts i impropèris al voltant de la creu mentre els Manages també fan una rotllana per fora l'escena al so de trompetes i tabals. Quan els Manages han acabat el seu recorregut i tornen a sonar els tambors esmorteïts que acompanyaven des de l'inici de l'escena, els jueus comencen a tenir pressa quan Jesús encara és a terra. Aquests li carreguen la creu, que torna a caure, i entra la Verònica (Fig. 24).

Aquesta es dirigeix a Jesús amb una veu dolça i aïrada contra els jueus. Quan li ha eixugat la cara s'admira de veure la imatge de Jesús en el llenç i el mostra als espectadors i jueus, que es giren d'esquena com si no anés per ells. Aquesta es retira d'escena i espera el seu torn per incorporar-se a la Processó. Seguidament, els jueus carreguen la creu a Jesús i es reprèn el pas.

La Segona Caiguda

Aquest quadre es divideix en dos actes: la Caiguda i l'aparició de les Filles de Jerusalem o Ploraneres, i Simó Cireneu carregant la Creu.



Fig. 24. La Verònica

La posada en escena és com la primera Caiguda. Un cop Jesús és a terra els jueus fan la sardana un altre cop i els Manages fan una sardana per fora l'escena i una desfilada per la plaça i part dels carrers següents. Finalitzada la sardana dels Manages els jueus desfàn la rotllana i li tornen a carregar la Creu i apareixen les Filles de Jerusalem, lamentant l'estat de Jesús (Fig. 25).

Aquest text, pròpiament de Verges, no té res a veure amb l'obra antiga i presenta cinc monòlegs de quatre dones i Jesús en forma de quartets, un romanç i un quintet amb moltes irregularitats i un lèxic senzill i popular que sembla compost en època moderna.



Fig. 25. L'aparició de les Ploraneres. Imatge de 2014

Filla 1: No puc ni vull retenir
aquestes llàgrimes meves
en veure a Jesús patir
càstigs de tanta baixesa.

Filla 2: Com no hauríem de plorar
veient la Mare com mira
l'aimat que li han de matar
de manera tan mesquina?

Filla 3: Tot sabent que en el seu fill,
no hi cap traça de culpa,
haurà de veure'l morir
per una mort tan injusta
enmig d'afroses tortures.

Jesús: Filles de Jerusalem,
no vesseu tan llastimoses
les llàgrimes sobre meu;
ans sobre vosaltres, dones
i de tots els vostres fills;
que vindrà un temps i una hora
en què seran les estèrils
les més sortoses de totes.

Filla 4: Quina esgarrifosa nova!
Que s'esfondrin les muntanyes
i que caiguin les més fortes
fins a enterrar-nos a totes. ⁴¹

⁴¹ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 124-125

Un cop s'han retirat les Ploraneres els jueus, mofant-se de la devoció de Jesús li tornen a carregar la Creu. Aquests, en veure que no pot carregar el pes, substitueixen el condemnat per un jueu, Simó Cireneu, amb la intenció d'allargar l'agonia del pres.

Saió: Com que dur la creu a coll,
es veu, per tant que li costa,
que ja no pot... Aquest Cireneu,
que és cepat i té més força,
li ajudarà a portar el pes
a canvi de paga bona!
Perquè si no ho fem així,
se'ns pot morir abans d'hora.

Simó Cireneu: El pes és molt gran
i la paga serà poca.
Però no hi fa res, ho faig amb goig,
perquè em fa pena aquest home. ⁴²

Un cop ha carregat la Creu i continua la Processó els jueus deixen d'acompanyar-la i envolten Jesús, capturat per Malcos, un jueu pels braços, i un tercer membre que el porta lligat per la cintura i l'estira durant tot el recorregut, empenyent-lo i injuriant-lo mentre l'escena acaba amb un monòleg de Caifàs en forma de cinc quartets.

Caifàs: Home tan facinerós,
que per rei s'ha proclamat,
tot el poble l'ha acusat
per infame i sedició.

Pels carrers l'anem passant,
en solemne processó,
anant sempre davant, jo,
proclamant el seu estat.

Al Calvari anem anant,
ell mateix portant la creu;
amb la imminència que es veu
d'allà on ha de ser clavat.

Ben clavat de peus i mans,
a la creu el posarem
i dos homes buscarem,
dels que siguin més tirans.

D'aquest mode has de morir,
clavat i amb la creu alçada;
i amb la sort més desgraciada
donaràs l'últim sospir. ⁴³

⁴² La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 126

⁴³ Veure nota 38, pag. 46

Aquest monòleg és un text extret dels versos de carrer que reciten els jueus durant tota la Processó. Fins al 2009 no es recitava al final de la Caiguda a mode de cloenda d'escena, sinó que va ser un afegit per arribar a un acord entre direcció i grup de jueus. Un dels canvis d'aquell any era que els sacerdots havien d'anar davant del Natzarè, per mostrar l'autoritat del Sanedrí davant el poble, i això no va ser ben rebut pels actors, ja que significava que els quatre actors no podien anar amb la resta del grup i recitar versos durant tot el recorregut de la Processó. Finalment la decisió acordada va ser que solament Caifàs ocupés aquest lloc a canvi de poder recitar aquest vers al final.

Aquesta escena es representa així des de 2009. Fins aleshores, les Ploraneres apareixien a la Primera Caiguda i el Cireneu a la Tercera. Això deixava la Segona Caiguda buida de contingut, ja que constava únicament de la sardana. Aquests canvis van ser a arrel de que en la Tercera Caiguda, quan es va reduir el recorregut de la Processó, el nombre d'espectadors era minvat atès que una bona part ja estaven situant-se per veure la Crucifixió i el final de la Dansa de la Mort a l'altar de l'església.

La Tercera Caiguda

Aquesta escena també és original de Verges i consta de dos actes: l'Oració de Jesús a la Creu, i Simó Cinereu carregant la Creu novament.

La caiguda s'efectua com a les anteriors amb la diferència que aquí ja no hi ha sardana. Seguidament uns quants saions aixequen la Creu (Fig. 26) mentre un altre vigila a Jesús i aquest ofereix un monòleg amb veu d'estar extenuat. El text de l'Oració mostra una rima mal aplicada i algun vers ni en té, fet que demostra una mà contemporània. Aquesta part finalitza amb una ironia d'un dels jueus per la devoció de Jesús, com en la Caiguda anterior.

Jesús: A Vós..., a Vós, Pare etern,
 que mireu des de la glòria
 com vostre unigènit fill
 als vostres peus s'agenolla,
 per sacrificar-se a Vós
 per a la gent pecadora.
 No ens mostreu ja vostra ira
 i deixeu la vostra còlera
 pagaré amb la meva vida
 la culpa tan alevosa
 del pare Adam, que m'espera
 per obrir, dels llimbs, la porta.
 Aquí no se us ofereixen
 anyells ni colomes,
 sinó la meva persona.

Donaré la meva vida
per salvar a la gent tota,
que de sang en el meu cos
no n'ha de quedar gota.

Jesús reposa un xic, s'abraça més amunt de la creu i prossegueix:

Trenta-tres anys ja fa,
que amb ànsia friso,
a tu, creu, et buscava;
per poder-te abraçar,
dolça i estimada esposa.
Tu, aimada creu, has de ser
la clau preuada i sortosa,
amb què els nets de cor podran
obrir la celestial porta.
Tu seràs el ric tresor,
la joia i pedra preciosa,
amb què els mortals faran
la compra més profitosa.
Tu seràs i ningú més,
l'ensenyà més gloriosa
amb la qual jo guanyaré
la més completa victòria.

Saió: Un poc llarguet has estat,
amb aquesta oració devota.
I ara que ja estàs llest,
Carregueu-li la creu per una altra estona.

Els saions li carreguen altre cop la creu, però deixen temps a Jesús per acabar el parlament abans de seguir la processó.

Jesús: Oh creu! Tu que el cor em robes,
qui, en aquesta avinentesa,
tingués ales de coloma,
per poder, del Calvari,
pujar més aviat la costa! ⁴⁴

La segona part, la del Simó Cireneu, s'efectua exactament com en la seva primera aparició i segueix el pas processional.

⁴⁴ La Processó de Verges, text de 2009. Pag. 129-130



Fig. 26. Jesús abraçant la Creu recitant les seves últimes paraules.

La Crucifixió

Aquesta escena consta de cinc actes: la Crucifixió, la Jugada de la Túnica, el Comiat de Maria, el Parlament dels Soldats, i el Davallament de la Creu.

Quan s'arriba al Calvari els Manages prenen posició al voltant de l'escena i els jueus envolten la Creu. L'escena comença amb el diàleg de dos jueus que assenyalen on s'ha de clavar la Creu. Seguidament els jueus es disposen a clavar el condemnat donant dinamisme a l'escena movent-se cap a un costat i l'altre inclòs passant per sobre la Creu, com si Jesús ja no fos una persona i fos un simple objecte, mentre presenten un diàleg d'improperis. Durant aquest diàleg es comença a alçar la Creu (Fig. 27). Quan acabi l'ascensió el Trompeter llegirà la sentència de Pilat als peus de la Creu.

Un cop llegida la sentència el Trompeter fa el gest d'abandonar l'escena quan entra un grup de jueus esvalotats amb una túnica a les mans. Un la porta i els altres li volen prendre. Mentre discuteixen per si repartir-la a trossos acorden jugar-la als daus. Quan

s'acaba la jugada discuteixen de nou i es retiren d'escena. Finalment, un dels jueus, commogut pels fenòmens ocorreguts, es penedeix agenollat davant Jesús i es retira d'escena.

Aquesta part no apareix en el text de 1752, però sí que és present als de 1798 i 1873, imprès a Lleida, i no presenta canvis significatius tret de l'actualització de la parla, la incorporació a Verges del jueu penedit, que segons els evangelis era un centurió ⁴⁵, i, segons els textos antics, la túnica era jugada entre soldats, no entre els jueus.



Fig. 27. Alçament de la Creu. Imatge de 2014

Quan l'últim dels jueus es retira d'escena entre la Verge Maria, acompanyada de Maria Salomé i Maria Jacobé, per acomiadar-se de Jesús. Les dues Maries deixen una distància amb la Verge que avançarà sola cap a la Creu. Aquest text no té res a veure amb els anteriors. En ells la Verge es lamenta de la mort de Jesús després de la llançada de Longinus, que no s'escenifica a Verges. Quan la Verge Maria acaba la seva oració de comiat s'interpreta l'*Stabat Mater* per part de la coral i, acabant-se, les Maries s'emporten a la Verge per darrere la Creu.

Llavors el centurió fa un gest als soldats perquè abandonin l'escena. Quan ell mateix va per retirar-se veu que el seu capità s'ha quedat endarrere amb intenció de dir-li alguna cosa. El capità es treu el casc i li demana permís per abandonar la legió i retirar-se de la guerra. El centurió li respon intentant de convèncer que retracti la intenció i abandonen l'escena deixant la Creu sola.

⁴⁵ Mc 15, 38



Fig. 28. Davallament

Seguidament entren en escena un grup d'apòstols amb estris i eines per procedir el Davallament i l'apòstol Joan asseu la Verge als peus de la Creu (Fig. 28). Els homes posaran a Jesús a la falda de la seva mare que el tancarà una mica amb el seu mantell. Un cop fet els homes abandonen l'escena i quedarà la figura de la Pietat. Aquesta part del Davallament va acompanyada d'una peça musical, *l'Agnus Dei* de Rufus Wainwright, que marcarà el ritme del descens. També acompanya el Davallament unes projeccions a ambdues bandes de la creu amb imatges de núvols que acaben projectant imatges de crims comesos pel Tercer Reich, cadàvers en camps de concentració i el llançament de la bomba atòmica. La projecció d'aquestes imatges, polèmiques en la seva estrena, representa la maldat i els crims que són capaços de fer els éssers humans cap als innocents (Fig. 29), en relació a la mort de Jesús.



Fig. 29. Nens corrent en les imatges projectades durant el Davallament i la Pietat

Quan finalitza la peça entra la Dansa de la Mort, sense efectuar la Dansa i fa una reverència d'acatament a Jesús i la Pietat (Fig. 30), els dansaires des de baix i els llums per darrere la Creu. És el moment culminant de la redempció: la mort de Jesús és el triomf sobre la mort i l'obertura de les portes del Cel per als cristians. Finalment s'apaga el llum es retira tot el grup.



Fig. 30. Dansaires en el moment de fer la reverència a la Pietat acompanyats de projeccions d'imatges de la Dansa

Conclusions

Al llarg d'aquest text he vist la dificultat de definir què és el patrimoni immaterial i quines d'aquestes mostres són les més dignes de ser conservades. Hem vist com, tot i ser el patrimoni més identitari d'un col·lectiu social, és el patrimoni més variant i fràgil, ja que depèn de molts factors perquè es pugui esdevenir però també necessita canvis constants per poder continuar amb la tradició, d'acord amb la societat actual, sense perdre l'essència del que significa i representa pel poble que el té com a seu.

He vist com han evolucionat els textos a mesura que ha passat el temps per adaptar-lo a la parla actual i la durada que interessa per mantenir també l'interès de l'espectador. Sabent que a Verges, com a altres llocs, s'ha partit de la base dels textos de fra Antoni de Sant Jeroni, que va aglutinar els antics versos de les passions representades en l'època per fer una versió més completa, qui sap si devia existir un text originari de Verges que no fos explícitament transcrit, del qual no en tenim coneixement i que podria ser anterior a aquests i constituís la base del text d'aquest trinitari de Vic.

Ahora e observat com ha canviat la Processó amb el temps: primer per reincorporar-la a la tradició local i després per adaptar-la als nous dies, per donar-li una esplendor pròpia i, tot i ser una festa inicialment religiosa, gairebé tota la població del poble s'hi involucra en alguna de les tasques necessàries per a la celebració de l'espectacle. Amb això s'evidencia com el temps ha canviat la costum devota d'anys enrere però no ha canviat la voluntat i l'afany de mantenir aquest costum que aplega centenars de persones sota un mateix paraigua cultural.

També ha quedat demostrat com la Processó dels Petits és una bona eina de formació per a futurs actors que, amb la voluntat d'emular la Processó i sentir-se part d'aquesta tradició, ja se la fan seva des de ben aviat garantint un equip de treball que substituirà l'actual en el futur.

Per totes aquestes raons queda palès la rellevància del patrimoni immaterial viu i la consistència d'aquesta tradició que ja es recull en la bibliografia del patrimoni immaterial.

Bibliografia

- ALBÀ, Josep, *La Processó de Verges*, dins *Les Festes a Catalunya*, Ed. 92 i Generalitat de Catalunya, Col·lecció Som i Serem, núm.13, Barcelona 1999.
- CALAF Masachs, Roser. *Arte para todos, miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Gijón, Trea. 2003
- CLARA Tibau, Josep, *la "Passió" de Verges. Anàlisi filològica dels textos*. Dins de *Miscelània en honor a Josep M. Marquès*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010
- COSTA Solé, Roger, Folch Monclús, Rafel. *El patrimoni cultural immaterial a Catalunya. Legislació, actualitat i reptes de futur* dins *Revista d'Etnologia de Catalunya*, N° 39. Juny de 2014. Departament de Cultura, 2014
- DEL MÁRMOL Cartañà, Camila, Roigé Ventura, Xavier, *El patrimoni immaterial a debat*. *Revista d'Etnologia de Catalunya* dins *Revista d'Etnologia de Catalunya*, N° 39. Juny de 2014 Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Barcelona, 2014
- Generalitat de Catalunya. Decret 389/2006, de 17 d'octubre, del patrimoni festiu de Catalunya, 43239-43241. 2006
- Generalitat de Catalunya. Llei 9/1993, de 30 de setembre sobre patrimoni cultural. Departament de Cultura. DOGC núm. 1807. Barcelona 1993
- GÓMEZ, Marga. *Catàleg Del Patrimoni Festiu De Catalunya Processó De Verges Memòria documentada sobre la història, característiques actuals, elements i implantació de la festa*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Barcelona, 2010
- GONZÁLEZ Cambeiro, Sara, Querol María Ángeles, *El Patrimonio Inmaterial*, Libros de la Catarata. Madrid, 2014
- LLATCHA, Marta, *Impacte econòmic d'esdeveniments de cultura popular i tradicional a Catalunya: Processó de Dijous Sant a Verges*, DeCultura Núm 36, Novembre 2015
- PERICOT, Joan. *La Professó de Verges* dins *Revista de Girona*, N° 19. Girona (s.d.)
- ROCA i Rovira, Jordi, *La Processó de Verges*, Diputació de Girona, Quaderns de la Revista de Girona, núm. 4, Girona, 1986
- ROCA i Rovira, Jordi, *Verges, la Processó, arrels cap al futur*, Arola Ed., Col·l. Post Festum, vol III, Tarragona, 2007
- ROCA, Jordi, *Dos documents Siscentistes, Comunicació a El Teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II col·loqui : Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "teatre català antic"*, Girona, 6 al 9 de juliol 1998, Kassel, Reichenberger, 2001
- ROIGÉ Ventura, Xavier *Més enllà de la UNESCO Gestionar i museïtzar el patrimoni immaterial*, dins *Revista d'Etnologia de Catalunya*, N° 39. Juny de 2014 Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2014

- ROSSICH, Albert, *El teatre barroc (segle XVII) a El Teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II col·loqui : Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "teatre català antic"*, Girona, 6 al 9 de juliol 1998, Kassel, Reichenberger, 2001
- SANT JERONI, Antoni de (atr), *La gran tragedia de la passió y mort de Jesu-Christ nostre senyor. Va anyadit al principi la conversió de la samaritana*. Estampa dels Fills de'n Domenech. Barcelona, 1869
- SANT JERONI, Antoni de (atr), *La Gran Tragèdia de la Passió y Mort de Jesucrist Nostre Senyor*, Vic 1798.
- SANT JERONI, Antoni de (atr), *Llastimosa tragèdia que representa la Passió i Mort de Christo Senyor Nostre. Dividida en los diferents actes i passos de ella. Composta per un devot de la Santa casa de l'Hospital de la Ciutat de Vic, ab lo motiu de averse representat en ella lo any de 1752*.
- SANT JERONI, Antoni de (atr), *Tragichs y dolorosos passos dividits ab diferents actes en que se manifesta la santa passio y mort de Nostre Senyor y redemptor Deu Jesu-Christ, conversio de la Madalena y despido de Jesus y sa Mare Santissima, que ab fervoros y christia zel han representat alguns devots en la ciutat de Vich en lo any 1773*.
- SERRA i Pagès, Rossend. *Butlletí Excursionista de Catalunya*, N^o 373, 1926
- SOLER Amigó, Joan, *Processons, cercaviles i seguicis, dins Les Festes a Catalunya*, Ed. 92 i Generalitat de Catalunya, Col·lecció Som i Serem, núm.13, Barcelona 1999.
- SORIANO, Tino: Verges, la Processó, Arola Editors, 2008
- TORO Pascua, María Isabel (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval Tomo II*, Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994
- VILA, Pep, *Dos impresos facsímils de la passió catalana del segle XVIII: (Vic, 1773 i Manresa, 1798)*, Centre d'Estudis de la Setmana Santa de Girona, Girona.

Webgrafia

Textos de la Processó de Verges a www.laprocesso.cat
La Processó de Verges, Programes especials a www.xiptv.cat

Referències externes

ESPRIU, Salvador. *Laia*, adaptació filmogràfica de Lluís Danés. Aparició de la Dansa de la Mort.
Catalunya Experience, episodi 6. Nigel Planer a la Processó de Verges.
Versió en català: <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/catalunya-experience/nigel-barcelona-verges-ullastret-i-tarragona/video/5564582/>
Versió en anglès: <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/catalunya-experience/nigel-planer-barcelona-tarragona-i-verges-versio-anglesa/video/5565132/>

Annex

PRESSUPOST 2015

DESPESES **53.000.00 €**

Despeses fixes **42.400.00 €**

Arròs Dilluns Pasqua	3.500.00 €
Material vestuari	200.00 €
Musics	1.600.00 €
Servei d'assistència	1.300.00 €
Lloguer cadires i tanques	5.500.00 €
Lloguer de local	750.00 €
Flors	1.250.00 €
Lloguer de llum	11.000.00 €
Lloguer de so	12.000.00 €
Lloguer elevador	500.00 €
Material d'oficina	200.00 €
Despeses no corrents	300.00 €
Reparacions	1.000.00 €
Processó dels petits	200.00 €
Ciris i tulipes	300.00 €
Actes protocol·laris	150.00 €
Servei venda d'entrades	850.00 €
Despeses financeres	100.00 €
Material divers	600.00 €
Assegurances	600.00 €
Publicitat	300.00 €
Llum i neteja casal	200.00 €

Inversions **10.600.00 €**

Restauració llances i compres diverses per manages	3.900.00 €
Edició de tríptics nous	1.800.00 €
Disseny nova publicitat	900.00 €
Confeció noves banderoles	4.000.00 €

INGRESSOS **53.000.00 €**

Venda d'entrades	22000.0 €
Marxandatge (camisetes, figures, adhesius, etc...)	4000.0 €
Subvenció Diputació de Girona (Àrea de Cultura)	20000.0 €
Subvenció Generalitat de Catalunya	7000.0 €