



PROJECT MUSE®

El judío en el drama sacro bajomedieval hispánico

Paulino Rodríguez Barral

La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures, Volume 36, Number 1, Fall 2007, pp. 245-265 (Article)

Published by La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures

DOI: 10.1353/cor.2007.0024



➔ For additional information about this article

<http://muse.jhu.edu/journals/cor/summary/v036/36.1.rodriguez-barral.html>

ARTICLES

EL JUDÍO EN EL DRAMA SACRO BAJOMEDIEVAL HISPÁNICO

Paulino Rodríguez Barral
Georgetown University

La presencia de judíos es habitual en diversas tipologías dramáticas bajomedievales. El tono general con que se aborda el tratamiento de tales personajes suele ser el de la estigmatización, tendencia muy marcada tanto en el drama asuncionista (Lenke Kovàks) como en las representaciones de la Pasión de Cristo. En éstas últimas su temática, al permitir incidir directamente sobre el tópico del “pueblo deicida”, lugar común del discurso cristiano sobre el judaísmo, el componente antijudío es incluso, con frecuencia, de mayor calado.

Las pasiones dramáticas

Cataluña se cuenta entre las primeras áreas de Europa en desarrollar un género pasionístico en romance que, desvinculado de la liturgia, amplía su registro temático al tiempo que multiplica escenarios y personajes. De la pasión dramática catalana más arcaica se conservan tres fragmentos de principios del siglo XIV, dos de procedencia mallorquina y un tercero originario del Rosellón. Sin duda alguna pertenecen a una misma pasión que, traducida al occitano hacia 1345, ha llegado hasta nosotros copiada en el *manuscrito Didot* (París, Bibliothèque Nationale, nouvelles acquisitions françaises 4232). La

Este artículo forma parte de un proyecto de investigación de mayor amplitud dedicado al estudio de la imagen del judío en la plástica gótica hispánica. Su realización se inscribe en el marco de la concesión de una beca por parte de la Secretaría de Estado de Educación y Universidades al amparo de los Convenios de Cooperación suscritos entre el Ministerio de Educación y Ciencia de España y varias universidades de los Estados Unidos de América.

pasión Didot, además de constituir por su estructura dramática y por la puesta en escena que evidencian sus didascalias la más antigua formulación de un *misterio*, es exponente de papel pionero jugado por Cataluña en relación con los orígenes de las dramatizaciones medievales de la Pasión.¹

En ella se otorga a los judíos un protagonismo superior al que presentan otras pasiones francesas más o menos coetáneas como la *Passion du Palatinus*, en la que su presencia se limita a los pocos interlocutores anónimos, designados con un genérico “Seigneurs Juis”, que dan la réplica a Judas, Anás, Caifás y Pilatos. Por el contrario, en la pasión catalano-occitana los personajes judíos, relativamente numerosos, se individualizan en buena medida y son designados con sus propios nombres. De la importancia que se les otorga en el desarrollo de los acontecimientos da cuenta el hecho de que aparezcan ya en la escena que abre el drama, la de la curación del ciego (vv. 1-166), para poner en entredicho su carácter milagroso y calificar a Cristo de traidor, falso y pecador. Casi inmediatamente (tras la resurrección de Lázaro y el envío de los apóstoles a Jerusalén) se escenifica el consejo de los judíos (vv. 194-229). Incluido en tres de los evangelios (Mateo 26.1-5; Marcos 14.1-2; Lucas 22.2-6) el drama sacro va a recurrir a él con frecuencia por su efectividad como recurso culpabilizador del pueblo hebreo. Algo que, en este caso, se explicita en el parlamento que el personaje de Dalfinas dirige al consejo y que culmina con un llamamiento a la crucifixión de Cristo (“Fasam lo ardidamens murir / E sus en la crot pena sufrir”, vv. 216-217).² A partir de ahí la incidencia en la ecuación *deicidio / judíos* es una constante en el texto. Implícita en las escenas relativas al mercadeo entre éstos y Judas y en la del prendimiento en el Huerto de los Olivos (en ambos casos de notable extensión), se manifiesta explícitamente en las comparecencias ante Caifás y Pilatos. En la primera, de nuevo Dalfinas, tras acusar a Cristo, pasa, dirigiéndose al resto de judíos presentes, a demandar su muerte (“E perayso el deu morir / A greu mort, segont mon albir”, vv. 1031-1032). Igualmente las dos comparecencias ante Pilatos aparecen trufadas de continuas intervenciones en ese mismo sentido por parte de los judíos presentes. Las invocaciones individuales de Jorías y Dalfinat durante la primera de ellas (“Senher, hie`us dic al mon albir / Que el es

¹ Para la clasificación de las pasiones catalanas y el papel de la pasión Didot en los orígenes del género remito a Josep Romet i Figueres, y a Francesc Massip “Les primeres dramatitzacions”.

² Cito según la edición de William P. Shepard.

digne de morir”, vv. 1059-1060; “Senher, heu te dic per mon cap / Que’el fals deu esser pengat”, vv. 1063-1064) pasan a hacerse clamor colectivo en la segunda comparecencia (“Nos te dezim que deu murir”, v. 1223). Esta vehemencia incriminatoria contrasta con las reticencias de Pilatos a la condena de Cristo, recurso éste habitual en no pocas pasiones medievales, orientado a subrayar, por contraste, el ímpetu deicida de los judíos. Aquí se manifiesta, durante la segunda comparecencia, en el diálogo entre un Pilatos poco propicio a las demandas de aquéllos (“Ne no’y trobi per ver a dir / Per que deya nuhl mal sufrir”, vv. 1246-1247) y Caifás instándolo a la inclemencia (“Ay senher! He co podet sufrir / Que auet fals no deya murir?”, vv. 1248-1249), que, en la tercera comparecencia, se corresponde con una nueva manifestación de Pilatos en favor de Jesús (“Baros, eu no ay conegut / Que aquest home deya esser pendut”, vv. 1322-1323) contestada en sentido contrario esta vez por el conjunto de los judíos (“He pendam aquet renegat / Que ta long tems nos a torbat”, vv. 1340-1341). A diferencia de lo que será habitual más adelante en los dramas pasionísticos, aquí tanto los tormentos infligidos a Cristo como la crucifixión se desarrollan de manera muy sumaria (vv. 1364-1494). Se aprovecha para poner de nuevo de manifiesto las aviesas intenciones de los judíos a los que se hace exclamar a coro: “Aiam la croz, pengem lo sus / E per far gran dezonor / Pendam ab el dos lairos” (vv. 1375-1377). No faltan, en fin, acusaciones que, puestas en boca de otros personajes, insisten en la responsabilidad hebrea en el deicidio. Es el caso de Longinos (“Los fals Juzeus que tu an mort / Senher, diables los ne port!”), le dice a Cristo tras recuperar la vista, vv. 1619-1620),³ de la Virgen en el planto al pie de la cruz (“Ay, mo fill car! Lo cor mi cuya fendre / Car hieu vo’n vey als malvat Juzeus pendre”, vv. 1517-1518), o de José de Arimatea cuando reclama a Pilatos el cuerpo de Cristo (“Per gran e per gran engan / L’an mort li falls Juzieus truans / Que son malvats e enveyos”, vv. 1539-1541). También en las explicaciones que las Marías dan al mercader en el momento en que proceden a la compra de los ungüentos (“Per lo señor que han los Juzieus mort”, v. 1848) o en las que los discípulos de Emaús ofrecen al propio Cristo sobre la Pasión antes de reconocerlo (“Que an los Juzeus a mort liurat” le dicen refiriéndose a Él mismo, v. 2234).

³ En este caso la invectiva antijudía se complementa con la imagen de los judíos guiando la mano de Longinos en el momento en que se dispone a clavar la lanza: “Longis pren la lansa de sa ma e los Juzeus meton la al costat de Jhesu al dret e Longis enpey la lansa”, rezan las acotaciones.

Las numerosas referencias a representaciones dramáticas de la Pasión en tierras catalanas a lo largo del siglo XV (Josep Massot i Muntaner 259-60) contrastan con la pobreza de lo que de esa misma centuria nos ha llegado en el plano textual. Únicamente un pequeño fragmento de una pasión dramática procedente de Vallclara (Conca de Barberà) que, dado a conocer por Amadeo Soberanas, se custodia actualmente en el Archivo Capitular de Tarragona. En los 63 versos conservados se incluye un diálogo entre la Virgen y San Juan que incide en la culpabilidad de los judíos: "Dona, vostro Fill, molt amat / van los juheus crucificar / he dos ladres ab ell penjar / per desonor e per viltat" (vv. 39-42).⁴

Por el contrario el siglo XVI nos ha legado los textos de cinco pasiones: una compuesta en Cervera (Lérida) en 1534 y otras cuatro incluidas en el manuscrito 1139 de la Biblioteca de Cataluña,⁵ copiado entre 1597 y 1599. De ellas nos interesa particularmente la primera por cuanto sus autores, los canónigos Pere Ponç y Baltasar Sança, la componen a partir de materiales diversos entre los que no debieron faltar los procedentes de la antigua pasión que sabemos se representaba en la localidad ilderdense al menos desde 1477.⁶ En este caso el discurso antijudío sigue estando presente aunque amortiguado en relación a lo apuntado para la pasión catalano-occitana recogida en el manuscrito Didot. Así es de destacar el hecho de que en la entrada en Jerusalén que inicia la primera jornada⁷ los personajes judíos (Jaffet, Ysachar y Jacob) toman parte activa en la calurosa recepción que se tributa a Cristo. También en la segunda jornada, *La Citació*, dedicado al consejo de los judíos, se incluye la presencia de tres personajes hebreos (Nicodemus, Gamaliel y José) que actúan a modo de defensores de

⁴ Cito según la edición de Amadeu J. Soberanas.

⁵ Fue dado a conocer por Gabriel Llabrés a principios del siglo XX. Se han ido publicando ediciones parciales del mismo, entre ellas las del propio Llabrés. Lamentablemente las consuetas relativas a la Pasión cuentan entre las que permanecen inéditas. Un análisis de las mismas puede consultarse en Joan Mas i Vives.

⁶ En el texto confluye la poética de las pasiones tradicionales de inspiración popular y la de *Lo passí en cobles*, poema narrativo de finales del XV (al mismo nos referiremos más adelante) del que se reproducen fragmentos íntegros en la parte central de la pasión de Cervera. Véase al respecto la introducción de Agustí Durán i Sanpere a la edición del texto (17-37), así como Mas i Vives (256-60) y Romeu i Figueres (141).

⁷ La *Passió de Cervera* se desarrolla en varias jornadas como era habitual en las pasiones del siglo XV. La *Entrada en Jerusalem* y el *Concili Contra Jesús* o *La Citació* estaban destinados a su representación el Domingo de Ramos, la *Passió* propiamente dicha al Viernes Santo por la mañana. Ese mismo día, por la tarde, se representaba el *Davallament a l'infern* y el Sábado Santo los *Plants de Joan i la Magdalena* y el *Davallament de la Creu*.

Jesús. Acabarán siendo expulsados del consejo al grito de “Al diable siau donats” (v. 188). En su desarrollo predominan las invectivas contra Cristo (“traydor”, “inich”, “malvat”, “depravat”, “maldit”, son algunos de los calificativos que se le dedican) y los pronunciamientos en favor de un “càstich rigorós”.

Falta igualmente la sistemática retahíla de explícitas alusiones a la responsabilidad judía en el deicidio, si bien las caracterizaciones y parlamentos de los principales personajes judíos dejan meridianamente clara su animadversión hacia Cristo y sus intenciones hacia Él. Éstas se ponen particularmente de manifiesto en la escena de la comparecencia ante Caifás, en la que varios personajes piden su ejecución (Abram: “En alta creu crec que morràs / y com a ladre penjaràs”; Isaac: “En creu morràs, rey dels jueus, / per reparar los pobles teus”, vv. 131-134) y en la acusación ante Pilatos cuyo posicionamiento compasivo frente a Cristo contrasta, como en la pasión Didot, con el ímpetu de unos judíos dispuestos a conseguir del procurador romano la condena de quien, en palabras de Ysach, “merite de penas lo més cruel grau” (v. 213) por un comportamiento tildado de *detestable*, *criminós* y *plé de malítia*.⁸ En esa misma línea se manifiestan los demás judíos presentes (Annà: “y dóna al viure d’aquest lo termini”, v. 266; “fes-lo Pilat, prest crucificar”, vv. 387; Ysach: “Crucifiqua’l prest, Pilat, y no cures / de fer-nos rahons aquell defenent”, vv. 403-404). La misma que mantienen en la presentación ante Herodes, para culminar con el escarnio de Cristo ante la cruz, en sus momentos finales.

En Castilla, contrariamente a lo visto para Cataluña, lo conservado en relación a dramas de la Pasión es mucho más escaso, al punto que únicamente contamos con tres textos dramáticos, todos ellos datables a finales del siglo XV o principios del XVI: un *Auto de la Pasión* compuesto por el capellán de la catedral de Toledo Alonso del Campo, la *Representación a la Passion y muerte de Nuestro Redentor* de Juan del Encina, y el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández. Es con todo evidente que, con anterioridad a esas fechas, se representaron en Castilla dramas pasionísticos. El arcipreste de Talavera hace referencia en el *Corbacho* a una “representación que fazen de la Pasyon” (159) y un *libro de obra y*

⁸ Pilatos llega incluso en algunos de sus parlamentos a denunciar la perfidia de los judíos al tiempo que manifiesta su disposición a salvar la vida a Cristo: “Perquè puga, dochis, salvan-te la vida / millor satisfer als falsos juheus / que’t tenen la mort tramada y ordida / fent ara ma pensa del ver instruida / ¿ests rey del juheus com dicen los teus?” (vv. 284-287). Más adelante (vv. 518-522) los califica de perversos y terribles “perquè ab fals modo mostrant-vos horribles / al just inculpau de mals increíbles, / lo qual no te culpa que lans amarguor”.

fábrica de la catedral de Toledo consigna gastos efectuados en 1474 “para fazer las representaciones de la passion” (Carmen Torroja y María Rivas 138).

El texto del auto de Alonso del Campo, compuesto entre 1486 y 1499 (Torroja y Rivas 80, 97), más breve que el de las pasiones catalanas, prescinde de una serie de escenas que, como la del *consejo de los judíos* o las sucesivas presentaciones de Cristo (éstas últimas son narradas por San Juan en su planto) se prestan particularmente a introducir en los diálogos elementos de contenido antijudío. Éstos están presentes sin embargo en varias de las escenas que configuran el auto. Así en la primera, dedicada a la oración en el huerto, el ángel que dialoga con Cristo le anuncia los escarnios de que será objeto por parte de los *judaycos varones*, mientras que San Juan, en su planto, acusa por dos veces a los judíos de deicidio:

...contar quiero vuestro mal
Señor, que vos es venido:
los judíos con maldad

A la muerte os an traydo. (vv. 320-324)⁹
[...]
Ante Anás vos llevaron
do mucho mal vos fizieron.
e a Cayfás vos presentaron
do vos escarnecieron
fasta Pilato non cesaron
que vos matasen vos pidieron. (vv. 346-351)

Obtenida la sentencia condenatoria

...los judíos descreídos
con alegría complida
devan grandes apellydos
dezían: la nuestra vida
es ya quitada de rruydos. (vv. 410-414)

De nuevo San Juan, en el diálogo que en la escena séptima mantiene con la Virgen, insiste, al describirle a ésta la Pasión de su Hijo, en la responsabilidad del pueblo hebreo:

⁹ Las citas siguen la edición de Torroja y Rivas.

...los judíos le prendieron
 anlo tanto atormentado
 falta en la cruz lo poner,
 e llagároslo a tan fuerte
 que non vos lo puedo contar,
 e fasta le dar la muerte
 allá en el monte Calvar. (vv. 515-521)

La *Representación a la Passion y muerte de Nuestro Redentor* de Juan del Encina debió componerse entre 1492, fecha en que su autor entra al servicio de los duques de Alba, y 1496, en que se publica el *Cancionero* que la incluye. Partiendo del esquema de la *Visitatio Sepulchri*, sustituye los personajes de las Marías por los de dos ermitaños (el Padre y el Hijo) que, al acercarse al sepulcro, encuentran, en vez del ángel, a la Verónica que narra, como testigo directo, los acontecimientos de la Pasión. Éstos son introducidos con una invectiva antijudía:

Que desde muy gran mañana
 Andavan ya desvelados
 Estos judíos malvados
 Por matarle con gran saña. (vv. 99-102)¹⁰

para, tras dar cuenta detallada de los tormentos de Cristo, culminarse de igual modo:

Pueblo judaico malvado,
 Traspasador de la ley,
 matar a su propio rey
 aviendo de ser onrado
 y adorado. (vv. 218-222)

Más intenso es el discurso antijudío en el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández, rival y paisano de Juan del Encina. Compuesto probablemente en los primeros años del siglo XVI (se publica por vez primera en 1514 en sus *Farsas y Églogas*) principia con las lamentaciones de San Pedro por la negación de Cristo para pasar a dar cuenta de las vicisitudes de la Pasión a partir del relato que el apóstol, con el concurso de San Mateo, hace de las mismas a San Dionisio. Se inicia con el prendimiento, poniendo, de entrada, de manifiesto el protagonismo judío en el mismo ("Vino luego un desconcierto / muy despierto, / de judíos en quadrillas",

¹⁰ Cito según la edición de Miguel Ángel Pérez Priego.

vv. 148-150)¹¹ y en la retahíla de vejaciones a las que, acto seguido, es sometido Cristo. El relato de las mismas suscitará, al grito de "¡O falsos perros hebreos!" (v. 265)¹², la indignación airada de San Dionisio.

En términos similares, si bien aludiendo adicionalmente a la culpabilidad deicida del pueblo hebreo, se expresa más adelante María Salomé al dar rienda suelta a su dolor:

¡O, pueblo perro, profano,
Crudo, traydor, alevoso!
¿por qué matas con tu mano,
muy ufano,
a tu Dios sancto, gracioso? (vv. 332-336)

Acusación que San Mateo avala con parecida contundencia:

¡O, qué fue verle acusar!
¡O, qué fue ya, como os dixe,
todo el pueblo vozear
y clamar:
crucifixe, crucifixe!¹³ (vv. 342-346)

para ratificar poco después la crueldad de éstos, a propósito de su actitud para con Cristo en el camino del Calvario:

Lucgo allí los mohatrones,
rabís, y aljama y sinagoga,
asen de sus cabezones,
vnos le dan empujones,
otros le tiran la sogá. (vv. 387-391)

La diatriba antijudía culmina con la profecía de Jeremías relativa a la destrucción de Jerusalén que el profeta atribuye a la crucifixión de Cristo a manos de los hebreos:

¹¹ Cito según la edición de M^a Josefa Canellada.

¹² La expresión procede del salmo 21.17, "Circunderum me canes multi", símil al que recurren diversos comentaristas como León Magno San Buenaventura en relación con el papel de los judíos en la Pasión (Yarza 123). Probablemente derive de ahí la presencia de perros en las representaciones plásticas de determinadas escenas pasionísticas (James Marrow 174-s75).

¹³ Aunque aquí San Mateo elude la comparación entre los judíos y los perros, más adelante recurrirá también a ella ("quedó el Rey obediente. / muy clemente / entre perros maliciosos", vv. 464-466).

¡O, Jerusalén cuytada!
¡Como serás asolada!
¡Como serás destruída! (vv. 583-585)
[...]
Pues que ya al tu Rey mataste,
en ti se convertirá
la maldad que exercitaste.
Pues tú le crucificaste,
piedra en ti no quedará. (vv. 591-595)¹⁴

Las pasiones narrativas

Paralelamente al desarrollo de las pasiones dramáticas, pensadas para ser representadas, otro género directamente relacionado con éstas, el de las pasiones narrativas, alcanzó notable difusión. Los puntos de contacto entre ambos géneros van más allá de lo temático. Comparten también un carácter esencialmente teatral, al punto que algunos autores se inclinan por prescindir, a la hora de abordar su estudio, de la categorización tradicional y las incluyen directamente dentro del ámbito de lo dramático (Peter Cocozella 89).

Nuevamente Cataluña se muestra pionera en este campo, conservándose dos interesantes muestras del género compuestas en el siglo XIV. Nos referiremos en primer lugar a la *Pasión catalana de París*, nombre bajo el que se conoce el poema narrativo dedicado a la Pasión contenido en el manuscrito esp. 472 de la Biblioteca Nacional de París ("*Que si no y prenem qualque consell*").¹⁵ Bohigas, primero en editarlo, lo data en una fase avanzada de la segunda mitad del siglo XIV (249), opinión con la que coinciden García Sempere y Martín Pascual ("La Pasió catalana" 237). El texto, inspirado tanto en los evangelios canónicos como en el apócrifo de Nicodemo (Josep Izquierdo), recorre, a lo largo de sus 668 versos los acontecimientos de la Pasión de Cristo para culminar con el Juicio Final, precedido de la venida del Anticristo y de los quince signos anunciadores del mismo.

¹⁴ El tema de la destrucción de Jerusalén como consecuencia de la culpabilidad de los judíos en la muerte de Cristo dio pie a una abundante literatura, entre la que no faltaron algunas muestras en lo dramático. Para sus manifestaciones en el ámbito hispánico remito especialmente a David Hook.

¹⁵ Algunos autores, como Marianela García Sempere y Josep Izquierdo, se han referido también al mismo como *Poema sobre la pasión* "*Que si no y prenem qualque consell*" en referencia a la primera línea del texto, del que se han perdido las estrofas iniciales.

El texto se inicia con la conspiración de los judíos contra Cristo (combinada aquí con la traición de Judas) poniendo de manifiesto la responsabilidad del pueblo hebreo en su muerte. No es desde luego el único elemento que la Pasión catalana de París utiliza a tal fin: el texto aparece tachonado de referencias en ese sentido. En la escena del prendimiento en el huerto de los Olivos los términos genéricos con que los evangelios aluden a los captores de Cristo¹⁶ se sustituye por un contundente “los jueus prengueren Jhesuchrist / ab espaas e bastons” (vv. 108-109).¹⁷ En esa misma tónica la escena de Cristo ante Pilatos refiere como “... los jueus plens d'iniquitat / Jhesuchrist ligat amenaren / e devant Pilat l'acusaren” (vv. 136-138), para reclamar acto seguido que “Aquest home sia posat en creu” (v. 142). Petición ésta que reiteran en términos amenazadores para el propio Pilatos en caso de no seguir sus indicaciones (Los jueus digueren: “no pot scapar / que a fer avé de crucificar / si no tots nosaltres te pandrem / e ab l'emperador t'ecusarem”, vv. 147-150).

Un segundo consejo judío acontece tras la crucifixión. En él se toma la decisión de vigilar la sepultura de Cristo para evitar que sus discípulos roben el cuerpo y finjan así su resurrección. Tras ésta los judíos que vigilaban el sepulcro se dirigen a Pilatos en términos que parecen expresar un amago de arrepentimiento. Una debilidad momentánea del autor que reorienta enseguida el texto por los anteriores derroteros antisemitas. Así aprovechando la reacción de los vigilantes judíos ante el soborno de Pilatos para que callen todo lo referente a la resurrección, recurre a la ecuación judaísmo/avaricia: “Nós, per amor dels diners / caylarem molt volenters” (vv. 295-296), responden a su propuesta. Igual tono adopta el relato de los discípulos de Emaús al Peregrino sobre los acontecimientos de la Pasión (“... e tot lo fet li recomptaren / de Jhesuchrist com era estat / per los jueus pres e lligat”, vv. 342-344), o el de las intenciones de los judíos hacia los apóstoles después de la ascensión de Cristo (“Aprés los apòstols foren perseguits / e cruelment per los jueus scarnits”, vv. 455-456). Todo ello se culmina en el apartado de contenido escatológico que cierra el poema, con la integración de los judíos en las huestes del Anticristo (vv. 485-486) y su condena a las penas del infierno en el que “en la caulera major steran / e aquí dins els bulliran” (vv. 597-602).¹⁸

¹⁶ En la versión Nàcar-Colunga de la Biblioteca de Autores Cristianos se utilizan términos como “turba” o “tropel” en Lucas, Marcos y Mateo. Únicamente el evangelio de Juan es algo más explícito al referirse a “la cohorte y los alguaciles de los pontífices y fariseos” que, con Judas al frente, irrumpen en el huerto.

¹⁷ Cito según la edición de García Sempere y Martín Pascual.

¹⁸ Versos que no pueden por menos que recordar la iluminación de una obra muy anterior, el *Hortus Deliciarum* de Herrada de Landsberg (finales del siglo XII), en la que la

También al siglo XIV, concretamente a su segunda mitad (Izquierdo 32), corresponde el poema “E la mira car tot era ensems” conservado en el manuscrito 1029 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona y editado por Emili Moliné i Brasés bajo el título de “Passió, mort, resurrecció i aparicions de N. S. Jesucrist”.¹⁹ Presenta, al margen de los hechos propiamente referidos a la Pasión, coincidencias temáticas con el poema de la Biblioteca Nacional de París, de modo que, como éste, se cierra con la venida del Anticristo y los signos anunciadores del Juicio Final.

Tras la leyenda de las treinta monedas de Judas con que arranca, se aborda la narración de los acontecimientos de la Pasión. Ya en los primeros versos se pone de manifiesto la culpabilidad de los judíos al solicitar éstos a Pilatos la crucifixión de Cristo (“Crydaren fort tots los yueus / Tolle, tolle crucifical”), idea en la que insiste el narrador al introducir la presentación ante Herodes (“Trames ieshus crist salvador meu / Lo cal mataren los yueus”) y que se vuelve a manifestar, en palabras de uno de los discípulos de Emaús en su encuentro con Cristo (“No sabets quels juheis malvats / A tort han jeshus crucificat”). Igualmente son los *fals juheus* los protagonistas explícitos del episodio del escarnio. Se los califica de usureros (“...E pels usurers escopit”) echando mano, como en la pasión de París, a la equiparación del judaísmo con la usura, fundamento de uno de los tópicos antisemitas más recurrentes (Lester K. Little 63-81).

De la recta final de la Edad Media data la *Istòria de la Passió*. Se publica por vez primera en 1493, incluida, junto a dos obras más, en *Lo passi en cobles*. No estamos en este caso ante una producción anónima. Sus autores, Bernat Fenollar y Pere Martines, debieron componerla pocos años antes de su publicación.²⁰ Su extensión y su elaborada versificación la apartan de las dos obras anteriores con las que mantiene, sin embargo, un mismo tono de dramatización, en este caso corregido y aumentado a partir de la introducción de diversos personajes. Uno de ellos es el personaje colectivo de los judíos, que adquieren, a partir

interesante miniatura que representa el infierno reserva una caldera de no poca capacidad a los judíos (pl. LXXIII).

¹⁹ La publicación de Moliné se basa, como él mismo aclara (65, n.1), en la transcripción llevada a cabo por el descubridor del manuscrito, *mossèn* Joan Segura, a partir del texto original contenido en un códice procedente de una parroquia de la comarca de la Segarra. Las citas de la obra las hacemos conforme a la edición de Moliné (sin numeración en los versos).

²⁰ Así se desprende de su dedicatoria a Isabel de Villena, muerta en 1490. Un análisis de la obra con referencias a su contexto histórico y literario puede consultarse en la introducción de García Sempere a su edición de la obra. Las citas sucesivas se hacen según esta edición.

de ese recurso, un protagonismo muy superior al de los casos analizados anteriormente.

Los judíos son, junto a Cristo, protagonistas indiscutibles de la escena del prendimiento con que se inicia el relato de los acontecimientos de la Pasión. Sus sentimientos hacia el Salvador son manifiestos. Tras tildarlo de nigromante, traidor y falsario, le acusan indirectamente de ser siervo del diablo ("... lo gran Balzabuch, aquell qui t'empresta", v. 255). El carácter canallesco del personaje colectivo de *los juheus* se evidencia en las numerosas referencias a los "escarns" y "turments" que infligen a Cristo a raíz de las sucesivas presentaciones ante Anás y Caifás, para perfilarse con meridiana nitidez en la larga escena de la presentación ante Pilatos y las vicisitudes derivadas de la misma. Es de resaltar como el recurso, ya visto en varias de las pasiones tratadas hasta aquí, por el que se tiende a limitar la negatividad de Pilatos para magnificar, a partir de ello, la maldad de los judíos, adquiere en el texto valenciano una dimensión que excede lo visto anteriormente.²¹ De "molt clara lanterna de lum virtuosa" (v. 854), se llega a calificar al procurador romano en sus intentos por salvar a Cristo. Éstos se van a ver, sin embargo, frustrados debido al clamor de los judíos reclamando, tras remitirse a un amplio listado de acusaciones, la muerte de Aquél ("Matar, donch, aquest a tu, senyor. toca", v. 1030).²²

Si los judíos reclaman, como personaje colectivo, repetidas veces la muerte de Cristo, los otros personajes que integran el poema no dejan pasar cuanta oportunidad se presenta de verter contra aquéllos la acusación de deicidio:

lo evangelista

Mirau doncs com porten ab tants impropers

lo just com a ladre per fer-lo penjar (vv. 30-31)

la justícia

... per quant los juheus. en crucificar-vos... (v. 2353)

*lo lector*²³

²¹ El tratamiento de la figura de Pilatos en las pasiones medievales oscilaba entre una caracterización negativa (derivada de la leyenda que lo presenta como bastardo y asesino) y una positiva que suele prevalecer en las pasiones hispánicas, como recurso que permite acrecentar la negatividad judía (Dorothy S. Severin 461).

²² Intervenciones de este mismo jaez por parte de los judíos reclamando la muerte de Cristo son recurrentes a lo largo del texto: "Crucifica'l prest, senyor, y no cures / de fer-nos rahons aquell defenent", vv. 1796-1797; "... cridant a Pilat que, prest, per justícia, / en creu dura y alta lo crucificàs", vv. 2092-2093; "... que bé li pertany, per digna sentència, / de tots sos leig actes la més leja mort, vv. 2162-2163.

²³ Personaje destinado, muy en línea con los planteamientos devocionales bajo-medievales, a glosar los hechos narrados desde una posición contemplativa, instando a la

Complint vós, Senyor, la tan greu sentència
hi executant aquella·ls juheus (vv. 3550-3551)

... tan alt fos clavat pels falsos juheus (v. 3698)

Se llega incluso a poner frases acusatorias en boca de Cristo,

per gents tan maligne, me veig fer procés (v. 1216)

Lo Judes pecà per gran avarícia
e ara·ls juheus, per molta rencor (vv. 1999-2000)

o de la Virgen,

... la pena y turment, y mort d'amargura
que us ha dat sens culpa lo poble cruel (vv. 3900-3901)

Y deya: Dexau me mos fills mon fill digne
puix no·l m'an deixat en vida·ls juheus (vv. 4189-90)

para insistir igualmente en el activo papel de los judíos en las sucesivas vejaciones y tormentos a que es sometido Jesús. El relato que *lo evangelista* hace a la Virgen de los tormentos de su Hijo, otorga explícitamente el protagonismo del *escarnio a los juheus* que toman la palabra para burlarse de Cristo entre un cúmulo de agresiones ("buffets", "pelades", "vils escopines")²⁴. Algo en lo que coinciden otros personajes que como *lo lector* dan cuenta igualmente de los castigos que el "poble maligne" le inflige.²⁵

Recurso adicional en la negativización del elemento judío, novedoso por lo demás en relación a las anteriores pasiones, es aquí la actitud de éstos para con la Virgen a la que no dudan en responsabilizar

compasio con los sufrimientos de Cristo y, consiguientemente, al arrepentimiento y la penitencia.

²⁴ No duda *lo evangelista* en ubicar al conjunto de los judíos en el infierno por el daño causado a Cristo: "Y axí los juheus ne passen més pena (...) / mas més los tormenta la·nca cadena / del foch infernal que tostemos los pena, / puix sols pern enveja causaren tal dan" (vv. 2250-2254).

²⁵ Sistemáticamente epítetos descalificadores, con evidentes connotaciones culpabilizadoras, acompaña al término *juheus*. Las más de las veces inciden en el carácter falsario y traidor de los judíos, o en su ira, envidia, crueldad y malicia. A propósito de ello *lo lector* incide en dos ocasiones en calificar a los judíos de perros (vv. 1368 y 2890), comparación ya vista en el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández (vv. 265, 332, 466) y a la que también recurre Diego de San Pedro en *La Pasión Trobada* (estrofa 71).

indirectamente del triste final de Cristo por la educación recibida por Éste:

Cascú dels malignes juheus qui la veia
axí dolorosa son fill, Dén, cercar
ab lengua perversa cridant prest li deya:
Si ben castigat l'aguésseu quan feya
lo mal, no'l veuríeu vós ara penjar. (vv. 3108-3112)

En Castilla las pasiones narrativas son, como las pasiones dramáticas, de aparición más tardía que en la Corona de Aragón, de modo que no se conserva ningún ejemplar del siglo XIV. La irrupción del género va a venir de la mano de la intensa proliferación de literatura cristocéntrica generada a finales de la Edad Media a impulso de nuevas formas devocionales que, bajo la influencia de los postulados del franciscanismo, van a pivotar en torno a la naturaleza humana de Cristo. Así en la Castilla de finales del XV y principios del XVI ven la luz toda una serie de obras que, dedicadas a glosar las vicisitudes de la *vita Christi*,²⁶ otorgan una particular importancia a los acontecimientos de la Pasión (Dorothy S. Severin 451, n.1). De entre todas ellas nos interesa particularmente *La Pasión Trobada* de Diego de San Pedro, tanto por su gran difusión, muy superior a la del resto, como, sobre todo, por sus innegables cualidades dramáticas (Severin 458-65) que propiciaron incluso alguna representación escénica de la misma, como la celebrada en Lesaca el Jueves Santo de 1566 (Urquijo).

A lo largo de la obra se reitera sistemáticamente la participación de los judíos en la tortura de Cristo, cuyas tintas el autor carga ya desde el mismo momento del prendimiento:

Cuando los judíos vieron
Judas que havié señalado
contempla como le asieron,
y en los golpes que le dieron
en su cuerpo delicado.
[...]
piensa como unos le davan
en su rostro bofetadas,
y cómo le acoceavan
y cómo otros le tiravan

²⁶ Fenómeno igualmente detectable en la Corona de Aragón con obras tan notables como la *Vita Christi* de Eiximenis (ca. 1403) y la de Isabel de Villena (ca. 1497).

de aquellas barbas sagradas.
Cada uno le escopía
aquella cara preciosa. (estrofas 58-59)²⁷

Serán sin embargo los dos procesos ante Pilatos el marco en el que se despliegue con mayor intensidad la invectiva antijudía. Una vez más asistimos al recurso de caracterizar al procurador romano como un personaje proclive a considerar la inocencia de Cristo. Se le representa enfrentado a una turba judía a la que intentará aplacar, inútilmente, con la flagelación (tanto en este episodio como en el posterior escarnio se otorga el protagonismo a unos judíos que se aplican con saña satisfecha al tormento) para acabar cediendo, tras presiones y amenazas, a las insistentes demandas de crucifixión. En este punto la maldad que guía a los hebreos (y su culpa colectiva) se subraya a partir de su reacción ante la decisión final de Pilatos:

¡O qué gran bozería
Toda aquella gente dio!
¡O qué alegría tenía
viendo el fin de su porfía,
cuando la sentencia oyó! (estrofa 148)

Las estrofas dedicadas al camino del Calvario y la crucifixión se jalonan igualmente de alusiones al ensañamiento de los judíos para con Cristo.²⁸ El carácter sádico que guía su comportamiento es magnificado por Diego de San Pedro al convertir a su vez a la Virgen en víctima de tales excesos, de modo que la *madre del engañador* (con este epíteto se dirigen a ella los judíos) será agredida físicamente por éstos:

Los judíos como oyeron
a la Virgen sus razones,
la respuesta que le dieron
fue que muchos se movieron
a darle mil rempuxones.
En el suelo la tendían
(ningún mal a éste igualo);
en el rostro la escopían,
a grandes voces dezían
imuera la madre del malo! (estrofa 209)

²⁷ Cito según la edición de Dorothy S. Severin y Keith Whinnom.

²⁸ Baste a modo de ejemplo con referir el método con que lo levantan en su primera caída: "... de sus cabellos asieron / y presto fue levantado". (estrofa 154)

Las palabras de recriminación que San Juan dirige a los agresores, al tiempo que reiteran la acusación de deicidio, inciden en la perfidia que tal actitud implica:

... pues al Fijo maltratais
y crudamente matáis,
no queráis matar la Madre. (estrofa 214A)

Lo visto hasta aquí pone de manifiesto una clara tendencia a la utilización del drama sacro como vehículo de propagación de la idea de la responsabilidad del pueblo hebreo en la Pasión y muerte de Cristo. Me parece oportuno cerrar estas líneas trayendo a colación la coincidencia entre el drama y las artes plásticas en la culpabilización del judaísmo. Ambos medios comparten el componente visual y, entre otras, una misma función pedagógica.

No deja de ser significativo a este respecto el hecho de que la *Pasión catalana de París* presente la particularidad de acompañarse de ilustraciones: seis dibujos a plumilla pensados para integrarse en un programa iconográfico de mayor amplitud que, por alguna razón, no llegó a culminarse. Dos de ellos, los que representan a Cristo ante Pilatos (fol. 5v) y la flagelación (fol. 6r), nos interesan particularmente.²⁹ En el primero los tres personajes que conducen a Jesús ante el procurador romano se identifican, a través de una inscripción, como judíos, mientras que en la segunda la leyenda *juheu malvat* visible sobre uno de los dos sayones no deja lugar a dudas acerca de su condición, al tiempo que la disposición contorsionada de su cuerpo pretende ser reflejo de un alma proclive a la maldad. Cabe pues subrayar como las ilustraciones y las leyendas que las acompañan comparten con el texto una misma intencionalidad antijudía.

Este encuentro en el manuscrito parisino entre lo dramático y lo iconográfico es extensible a buena parte de la plástica hispánica bajomedieval que, desde mediados del siglo XIV adopta una serie de recursos igualmente orientados a la culpabilización del judaísmo. Del mismo modo que en las pasiones dramáticas y narrativas nunca faltan los judíos acusadores en escenas como las presentaciones de Jesús durante su juicio político, la flagelación o la coronación de espinas, otro tanto ocurre en las imágenes que la pintura gótica dedica a esos mismos temas.³⁰

²⁹ Pueden consultarse reproducciones de las mismas en Massip ("La Dramatisation de la Passion").

³⁰ En lo catalán resultan muy ilustrativas un par de miniaturas contenidas en las *Horas de María de Navarra* (Venecia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. lat. I, 104) y en el *Salterio*

El arte hispánico mantendrá estos recursos, con más o menos variantes, hasta finales del siglo XV en lo que supone un evidente punto de coincidencia y, probablemente, de diálogo, entre la representación dramática y las artes visuales. Por lo demás, todo ello no constituye sino un reflejo del deterioro de las relaciones entre las comunidades judía y cristiana operado a partir de la gran pandemia de 1348 y profundizado en episodios como los *pogroms* de 1391.

Anglocatalán de la Bibliothèque National de París (lat. 8846). En ambos manuscritos, realizados poco antes de mediados del XIV en el taller de los Bassa, los sacerdotes judíos que participan activamente en acontecimientos como la flagelación o el escarnio de Cristo van tocados con mitras episcopales (Rosa Alcoy 375). Coincidencia adicional con los textos dramáticos, que, frecuentemente, recurren al término *bisbe* (obispo) para aludir a los sacerdotes judíos.

Obras citadas

- Alcoy, Rosa. "Cambis i oscil·lacions en la imatge pictòrica del jueus a la Catalunya del segle XIV". *Actes Ir Col·loqui d'història dels jueus a la Corona d'Aragó*. Lleida: Institut d' Estudis Ilerdencs, 1991. 371-92.
- Bohigas, Pedro. *Sobre manuscrits i biblioteques*. Barcelona: Curial, 1985.
- Cocozella, Peter. "Una documentació inèdita d'un misteri del segle XIV: aportació a l'estudi del teatre litúrgic català de l'Edat Mitjana". *El teatre popular a l'Edat Mitjana i al Renaixement: Actes del II Simposi Internacional d'Història del Teatre (Barcelona 1988)*. Barcelona: Institut del Teatre, 1999. 89-103.
- Durán i Sanpere, Agustí. *La passió de Cervera: Misteri del segle XVI*. Ed. de Agustí Durán i Sanpere y Eulàlia Durán. Barcelona: Curial, 1984.
- Encina, Juan del. *Teatro completo*. Ed. de Miguel Ángel Pérez Priego. Madrid: Cátedra, 1991.
- Fernández, Lucas. *Farsas y Églogas*. Ed. María Josefa Canellada. Madrid: Castalia, 1976.
- García Sempere, Marianela. "Una lectura del *Poema sobre la Passió Que si no y prenem qualche consell*". *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM*. Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, 2000. 809-18.
- . *Lo passi en cobles (1493). Estudi i edició*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

- García Sempere, Marianela y Martín Pascual. "La Passió catalana de París". *Revista de Filologia Romànica* 20 (2003): 235-66.
- Herrad of Landsberg. *Hortus Deliciarum*. Ed. Aristide D. Caratzas, A. Straub, G. Keller. New Rochelle: Caratzas Bros., 1977.
- Hook, David. *The Destruction of Jerusalem: Catalan and Castilian Texts*. London: King's College London, Centre for Late Antique & Medieval Studies, 2000.
- Izquierdo, Josep. "Emperò piadosament se creu per los feels: la tradició occitano-catalana medieval de l'apòcrif *Evangelium Nicodemi*". *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*. Eds. Lola Badía y Albert Soler. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994. 17-48.
- Kovács, Lenke. "Aquesta gran novetat... Els jueus en el teatre assumpcionista medieval". *La mort com a personatge, l'assumpció com a tema*. Elx: Institut Municipal de Cultura, 2002. 195-208.
- Little, Lester K. *Pobreza voluntaria y economía de beneficio en la Europa medieval*. Madrid: Taurus, 1983.
- Llabrés, Gabriel. "Repertorio de Consuetas representadas en las iglesias de Mallorca (siglos XV y XVI)". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 5 (1901): 920-27; 6 (1902): 456-66.
- Marrow, James. "Circunderunt me canes multi: Christ's Tormentors in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance". *Art Bulletin* 59 (1977): 167-81.
- Martínez de Toledo, Alfonso. *El arcipreste de Talavera o Corbacho*. Ed., introducción y notas de Joaquín González Muela. Madrid: Castalia, 1970.
- Mas i Vives, Joan. "Tipologia de les passions catalanes del segle XVI". *La mort com a personatge, l'assumpció com a tema*. Elx: Institut Municipal de Cultura, 2002. 253-75.
- Massip, Francesc. "La Dramatisation de la Passion dans les Pays de Langue Catalane et le Dessin Scénique de la Cathédrale de Majorque". *Fifteenth-Century Studies* 20 (1993): 201-45.
- . "Les primeres dramatitzacions de la Passió en llengua catalana". *D'Art* 13 (1987): 253-68.
- Massot i Muntaner, Josep. "Notes sobre la supervivència del teatre català antic". *Estudis Romànics* 11 (1962): 49-101.
- Moliné i Brasés, Emili. "Passió, mort, resurrecció i aparicions de N. S. Jesucrist". *Estudis Universitaris Catalans*, 3 (1909): 65-74, 155-59, 160-64, 344-51, 459-63, 542-46; 4 (1910): 99-109, 499-508.

- Romeu i Figueres, Josep. "La legenda de Judes Iscariot en el teatre català i occità. Assaig de classificació de les Passions dramàtiques catalanes". *Teatre Català Antic*. 3 vols. Eds. Jesús Frances Massip y Pau Vila. Barcelona: Curial, 1994. 1: 97-143.
- San Pedro, Diego de. *Obras Completas III*. Ed. de Dorothy S. Severin y Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1972.
- Shepard, William Pierce. *La passion provençale du manuscrit Didot, mystère du XIV^e siècle*. Paris: Champion, 1928.
- Soberanas, Amadeu J. "El fragment passionístic de Vallclara del segle XV". *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 33 (1996): 71-88.
- Torroja, Carmen, y Rivas, María. *Teatro en Toledo en el siglo XV. "Auto de la Pasión" de Alonso del Campo*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1977.
- Urquijo, Julio. "Del teatro litúrgico en el País Vasco: *La Pasión Trobada* de Diego de San Pedro". *Revue Internationale des Études Basques* 22 (1931): 150-74.
- Severin, Dorothy S. "*La Pasión Trobada* de Diego de San Pedro, y sus relaciones con el drama medieval de la Pasión". *Anuario de Estudios Medievales* 1 (1964): 451-70.
- Yarza, Joaquín. *El retablo de la flagelación de Leonor de Velasco*. Madrid: El Viso, 1999.