

La mort del traïdor Judes com a antítesi de la mort redemptora de Crist en el teatre medieval català i europeu

Lenke Kovács

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

La representació iconogràfica narrativa més antiga d'una Crucifixió que coneixem avui dia correspon a una placa d'ivori que amb d'altres tres relleus de la Passió originàriament devia decorar les quatre bandes d'un petit cofre. Aquesta obra, probablement feta a Roma al voltant del 420-30, es conserva actualment al Museu Britànic de Londres.¹ El suïcidi de Judes hi figura en clara contraposició a la mort en creu de Jesús. El deixeble traïdor hi és representat amb el cos sense vida, balancejant-se pels aires i amb la bossa dels trenta diners per terra. El mestre, en canvi, hi apareix amb els ulls oberts i ple del vigor majestàtic que caracteritza el Crist triomfant. Malgrat el contrast evident, ambdós personatges s'inscriuen en un mateix context soteriològic: Segons el credo cristià, la mort de Jesús redimeix la humanitat i la traïció de Judes forma part del pla diví de la salvació. En el relleu d'ivori, aquest missatge es pot deduir d'un petit detall que uneix l'escena del suïcidi amb la de la Crucifixió:² A la branca de l'arbre que s'inclina pel pes del penjat cap a la Creu es distingeix un ocell que alimenta les seves cries, com a símbol de la vida nova que neix de la mort de Jesús. Podem observar, doncs, com la caracterització de Judes en aquesta primerenca mostra iconogràfica no té connotacions negatives més enllà del que es pot esperar de la representació d'un suïcidi.

Al llarg del primer mil·lenni de l'era cristiana, l'abstenció d'una valoració ètica del personatge de Judes també es pot observar en les representacions artístiques d'altres escenes del relat de la Passió. Així veiem, per exemple, com el traïdor sol participar durant el Sant Sopar en el lavatori que Jesús administra als apòstols com a mostra de la seva humilitat. L'evangelí de Joan (13, 1-20), l'únic dels canònics que recull aquest motiu, no especifica si Judes és exclòs de l'ablució. Els exegetes que, seguint Orígenes, així ho interpreten, consideren que Jesús, dient

1. La peça està catalogada amb el núm. M&ME 1856,6-23,5 (Departament of Medieval and Modern Europe) i té les mides de 7,5 cm x 9,8 cm.

2. El panell al·ludit pot visualitzar-se en la següent adreça:

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pe_mla/p/panel_from_an_ivory_casket_th.aspx

als seus deixebles «No tots sou nets» (Jo 13, 10), dóna a entendre que el traïdor no es podrà beneficiar de l'acte purificador (Puchner, 1991: 74). En la tradició teatral, en canvi, veiem com Judes pot ser fins i tot el primer a qui Jesús renta els peus.³

Una explicació per aquest tracte privilegiat, postulat per Crisòstom, es troba en una breu obra didàctica de finals del s. XIV o principis del XV, provinent del monestir de Sant Cugat del Vallès i editada per Miquel i Rossell (1936: 322). En aquest text semidialogat, la Mare de Déu explica que Jesús rentà primer els peus a Judes per fer-lo penedir-se de la traïció que, seguint la cronologia dels sinòptics, l'Iscairiote havia portat a terme abans del Sant Sopar.⁴

La integració de Judes en el pla de la salvació també es manifesta en l'aurèola de santedat. La iconografia bizantina li concedeix aquest atribut pel fet de pertànyer al cercle de deixebles escollits per Jesús en representació de les dotze tribus d'Israel.⁵ En l'art occidental, en canvi, en els pocs casos en què el traïdor apareix nibat, l'aurèola acostuma a ser fosca o negra (Réau, 1957: 413).⁶ En aquest context, convé recordar que el 1597, els organitzadors de la Passió de Lucerna s'interrogaven sobre la idoneïtat de dotar el personatge de Judes d'un nimbe i que es decantaven per no fer-ho. Així, en les notes de Renwart Cysat es llegeix: «Ob Judas ouch ein schyn habe wie die andern Apostel? Man acht, dz nein».⁷ A més, el director especifica que els altres deixebles no havien de portar aurèola fins després de la seva conversió i que a l'inici havien d'anar vestits com a ciutadans jueus: «Die übrigen [...] habent ouch alle ire schyn, doch erst nach der bekörung, darvor aber ouch wie Jüdische burger» (1597, ms. 172, v. fol 187r, cf. Evans, 1943: 205). A la Passió d'Oberammergau, en canvi, es documenta per l'any 1662, que un àngel desposseeix Judes del seu nimbe durant el Sant Sopar en el moment de la seva defeció (Dinzelbacher, 1977: 29).⁸

Un recurs escènic ben curiós per marcar l'instant en què el diable s'apodera de Judes, es troba a la Passió de Donaueschingen (1480), on llegim: «ietz sol iudas ein swartzen vogel by / den füßen in daz das mull nemen das es / flocke» (v. 1864 rúbr., Touber,

3. És el cas, per exemple, de la Passió de Sainte-Geneviève (mitjans s. XIV, vv. 937ss., ed. Runnalls, 1974), de la d'Arnoul Gréban (c. 1450, vv. 17985ss., ed. Jodogne 1965-1983) i de la de Semur (1488, vv. 6011ss., ed. Roy, 1903-1904).

4. De les quatre consuetes mallorquines del Dijous Sant, només en l'última la traïció és anterior a la Cena (Ms. 1139, Biblioteca de Catalunya, consuet 42, foli 178r). Les altres tres, en canvi, segueixen l'evangeli de Joan (13, 21-30), segons el qual Judes no ven Jesús als grans sacerdots fins després d'haver participat en l'Àgape (vid. consuet 19, foli 73v; consuet 27, foli 105v i consuet 38, foli 164r).

5. Recordem en aquest context una perícopa de Mateu (19, 28), en què Jesús anuncia als deixebles que «asseguts en dotze trons, faran de jutge sobre les dotze tribus d'Israel». El passatge paral·lel de Lluç (22, 30), en canvi, no especifica que el nombre de trons serà dotze, cosa que alguns exegetes han interpretat com a indicatiu que el traïdor quedarà exclòs d'aquesta profecia (Klauck, 1987: 36). De totes maneres, el dotzè ocupant del tron també podria ser el deixeble escollit en substitució de Judes, que en català es diu històricament Macià, tal com està documentat a la *Vides de sants rosselloneses* (Kniazzezh/Neugaard/Coromines, 1977: II, 282). Això no obstant, l'Associació Bíblica de Catalunya tradueix el nom per Maties (Actes 1, 26), forma introduïda modernament a la llengua per influència castellana (cf. DCVB).

6. Només molt ocasionalment el nimbe de Judes no es diferencia dels que porten els altres deixebles; així, per exemple, en la xilografia de l'ablució provinent de Nuremberg (1495, A. Koberger, «Schatzkästlein», Hamburg Kupferstichkabinett, cf. Kirschbaum, 1968: 70).

7. «Si el Judes també havia de tenir una aurèola com els altres apòstols? Es va considerar que no.»

8. Un exemple iconogràfic paral·lel es troba en els frescos d'Asinu a Xipre (1105/06) que mostren un Judes que combrega nibat al costat d'un Judes que marxa del cenacle sense l'aurèola (Puchner, 1991: 76).

1985: 141).⁹ Que el diable adopti la forma d'un ocell negre per prendre possessió de Judes és una interpretació de Joan (13, 27) que, com a motiu iconogràfic, es documenta ja des de l'any 840.¹⁰ Com a variants, hi pot aparèixer un ocell roig,¹¹ un gripau¹² o un dimoniet.¹³ Aquest últim es pot veure traduït a l'escenari en el personatge de Satanàs que es presenta al cenacle per incitar Judes a la traïció.¹⁴

La dramaturgia medieval encara es fa ressò d'un altre motiu iconogràfic de llarga tradició per desprestigiar el personatge de Judes: mitjançant l'episodi del peix robat,¹⁵ documentat a partir del s. x,¹⁶ l'esmentada Passió de Sainte-Geneviève, com també el poema en prosa, la Passió segons Gamaliel (s. xiv), caracteritzen el traïdor com a golafre que aprofita un moment desapercebut durant el Sant Sopar per augmentar clandestinament la ració de menjar que Jesús li tenia assignat (Roy, 1903-1904: 29*, 333).

Una actitud especialment reprovable és la falsedat amb què, en algunes representacions escèniques, l'Iscairiote promet a la Mare de Déu o a Jesús mateix que protegirà el seu mestre quan, en realitat, està a punt de trair-lo. Així, per exemple, en la segona de les Passions mallorquines, la Maria es dirigeix al deixeble encomanant-li el seu Fill amb les paraules: «Judes, germà, per caritat / tingues-me per recomanat / lo meu fill y mestre teu; / també ho dich a tots arreu.» I com a resposta a aquesta petició de la Mare de Déu, el deixeble promet: «Senyora, no us hi cal pensar / que jo no el tinc, cert, de deixar. / Fiau de mi, en veritat, / que sempre estaré al seu costat.» (Consueta 38, foli 163v). Recordem que Judes fa aquesta promesa poc abans d'entregar el seu mestre als botxins, cosa que fa encara més condemnable el seu acte.¹⁷

Segons Mateu i Marc, la unció de Betània és el desencadenant de la deslleialtat de Judes: En aquests dos evangelis, Judes denuncia Jesús davant dels grans sacerdots

9. «Ara, Judes haurà d'agafar amb la boca un ocell negre per les potes, de manera que mogui les ales». La representació de l'ànima en forma d'ocell és present en la cultura etrusca (Touber, 1985: 292, nota 2505a).

10. Stuttgart Psalter, fol. 43r. El mateix motiu es troba, segons Touber (1985: 36-39; 2001: 100), en el Codex Vyschradensis bohemià de l'any 1058, en el Llibre de Perícopes d'Hirsau (s. xi) i en l'Evangelistar de Karlsruhe (1187-98); exemples als quals encara es pot afegir el de l'Evangeliar de mitjans s. xii, provinent de Suàbia (Gengenbach?) i que es conserva a la Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

11. Evangeli de Vratislav, s. x; Saltiri de Blanca de Castilla, s. xiii; cf. Réau, 1957: 413n.

12. Capa del papa Climent v (1305-1314) al tresor de Saint Bertrand de Comminges, *ibidem*.

13. Llibre de Perícopes de Salzburg (1150, cf. Touber, 1985: imatge, p. 37); llibre d'hores d'Augustin Posch, Neustift (1519-1529, Peintner, 1996: imatge, p. 167).

14. Aquest cas es dona, per exemple, a la Passió d'Arnoul Gréban (vv. 18220ss.) i a la Passió d'Alsfield (vv. 3130ss.). La didascàlia corresponent de la Passió de Frankfurt resa: «Diabolus venit et sibilat Iude in aurem. Surgit et vadit ad Iudeos, qui bus Iudas sibilat in aures tacendo.» (2111 rúbr., ed. Janota, 1996: 235). El passatge és especialment expressiu en la Passió de Jean Michel, en què quan Judes mastega el bocí, Satanàs surt amb gran brogit de l'Infern, abraça el traïdor i li treu una figureta de diable de l'esquena (18997 rúbr., ed. Jodogne, 1959: 270).

15. El peix, no citat en les fonts canòniques com a component del Sant Sopar, és molt present en la iconografia de l'escena. Com és sabut, és el símbol utilitzat pels primers cristians en representació de Crist, basat en l'acròstic del mot grec *ichthys*, Iesus Christus Theou Hyos Soter, és a dir, Jesucrist, Fill de Déu, Salvador.

16. Es tracta d'un medalló bizantí d'esmail, que Dinzlbacher (1977: 30) cita com a mostra més antiga, a banda d'altres exemples com el retaule de Klosterneuburg de Nicolas de Verdun (1181) o un vitrall a Bourges (s. xiii).

17. La falsa promesa de Judes també es troba, per exemple, en les passions quatrecentistes de Hall (Tirol) i Augsburg (Baviera) (Dinzlbacher, 1977: 38). A la Passió de Jean Michel (1486), abans del Sant Sopar, la Mare de Déu demana a Judes de mostrar-se agraït envers Jesús: «Or adieu, Judas, mon amy / sers ton maistre comme celuy / de qui tant de biens sont partis!» (vv. 18153-18155, ed. Jodogne, 1959: 255) i a la Passió de Cervera (s. xvi), Judes penedint-se de la traïció, diu: «¿Y quin compte bo daré a sa mare / la qual lo m'havia a mi comanat?» (IV, vv. 16-17, ed. Duran, 1984: 79).

immediatament després d'haver-se indignat d'una dona que homenatjava Jesús a casa de Simó el Leprós, ungint-lo amb un oli de gran valor (Mt 26, 6-16 i Mc 14, 3-11). Tot i que la descripció detallada de la traïció manca a l'evangeli de Joan, la suposada malversació de l'oli també apareix com a raó per la manca de fidelitat de Judes, l'únic dels deixebles que se n'escandalitza (Jo 12, 4-6). Mentre que els evangelis canònics no relacionen el preu de l'oli amb la recompensa acordada per entregar Jesús, els apòcrifs i els textos teatrals posen en relleu la proporcionalitat entre els dos valors: els trenta diners que rep Judes del Sanedrí per la traïció representen la desena part que hauria pertocat al deixeble si l'oli s'hagués venut. Segons aquesta tradició, Judes decideix vendre Jesús per recuperar uns diners que considera seus.¹⁸

En la pràctica escènica, el motiu iconogràfic de les trenta monedes de plata que Judes rep dels grans sacerdots és un dels més populars i se centra en el recompte minuciós dels diners per part del deixeble mogut per l'avarícia, amb l'element d'hilaritat que sorgeix quan el traïdor desconfiat, mossega una de les monedes i comprova que és falsa. El rebuig del diner fals, invàlid o «fes» per part de Judes, el trobem, per exemple, en la vuitena passió catalana, segons la classificació de Josep Romeu i Figueras, on el traïdor diu: «Un, dos, tres... aquest es fes, dau-me'n un altre de pes.» (ed. Batlle, 1962: 4).¹⁹ A banda de ser un motiu de caràcter popular, l'escena del traïdor que descobreix que l'intenten enganyar serveix també per a perpetuar l'estereotip del jueu fals i gasiu: els grans sacerdots, que representen la màxima autoritat jueva, es mostren tan indignes de confiança com el deixeble, a qui havia estat confiada la tasca de tresorer. El recompte dels diners apareix com a un element més per a desprestigiar l'Iscaiot als ulls dels espectadors, que experimenten el contrast entre la mesquinesa i avarícia del deixeble infidel i la generositat, l'amor i el sacrifici del mestre.²⁰

A l'hora de narrar la Presa de Jesús a l'Hort de Getsemaní, els sinòptics coincideixen que Judes lliura el seu mestre als botxins, delatant-lo amb un bes (Mt 26, 48-50; Mc 14, 44-45 i Lluc 22, 47-48). El relat de Joan (18, 3), en canvi, no contempla aquest detall, que constitueix un dels motius clau en la iconografia i en les representacions escèniques de la Passió. En aquesta escena es torna a fer palès que Judes es pot representar o bé com a paradigma del traïdor (caricaturitzat amb uns trets físics repugnants) o bé com a instrument en el pla diví de la salvació (sense connotacions negatives), segons les dife-

18. A banda del motiu del delme, hi ha un altre relat apòcrif relacionat amb les trenta monedes. Segons Gottfried de Viterbo (s. XII), les monedes que Judes rep dels grans sacerdots provenien del rei siríac Nin, el pare d'Abraham. Arribaren a mans de Jacob, serviren en la venda de Josep pels seus germans, passaren del faraó egipci a la reina de Saba i els reis mags les portaren com a obsequi a Betlem. Un pastor que les trobà a la santa cova, les portà anys més tard per inspiració angelical a Jesús que les entregà al tresor del temple, d'on serviren per pagar Judes i quan aquell les tornà, amb la meitat es comprà el terreny del terrisser i amb l'altra meitat es pagaren els guardians del sepulcre (Puchner, 1991: 98). Aquest relat apòcrif ha tingut repercussions, per exemple, en la Passió de Johannes Rothe (ca. 1360-1434, Turíngia, ed. Heinrich, 1906), en la Bíblia rimada de Sevilla (cf. Coromines, 1989) i en un dels dos poemes narratius de la Passió del s. XIV que es conserven en llengua catalana, editat per Moliné i Brasés (1909).

19. En un imprès del s. XVIII, la rúbrica corresponent resa: «Abdarón donará a Judas los treinta diners, y Judas los contará, y arribant al tercer lo mirará molt, y lo probará ab las dents [...]» (Massip/Prat/Vila, 2003, apèndix, p. 83).

20. A l'inici de la segona jornada, de la Passió de Donaueschingen, Judes acompanya Joan i Pere al cenacle per a preparar el Sant Sopar, però mentre els altres dos paren la taula, el traïdor es posa a recomptar els diners, rebuts al final de la jornada anterior (1778 rúbr., ed. Touber, 1985: 137). Més endavant, els diables s'emporten Judes a l'Infern i se'n burlen amb les paraules: «wir wend dich din gelti zellen leren», és a dir, «ja t'ensenyarem a comptar els teus diners» (v. 2501, ed. Touber, 1985: 171).

rents tradicions iconogràfiques d'Orient i Occident. En aquest context, Réau (1957: 434) assenyala que el bes de Judes no s'hauria d'interpretar, en un principi, com a mostra de la hipocresia sinó com a senyal de reconeixement acordat amb els soldats per evitar confondre Jesús amb l'apòstol Jaume, que segons la tradició apòcrifa hi tenia una gran semblança física. La valoració d'aquest gest dependrà, per tant, de la contextualització: Si s'interpreta el bes de Judes a nivell interpersonal, és un acte vil i reproable, tal com queda reflectit en la hipercharacterització negativa del personatge en les representacions de teatre medieval i a l'art d'Occident.²¹ Situat en el context soteriològic, en canvi, el bes de Judes contribueix a l'acompliment de la voluntat divina i com a tal es considera necessari. Per aquesta raó, les representacions iconogràfiques de l'art bizantí s'abstenen de dotar el deixeble d'atributs negatius i respecten la seva dignitat apostòlica.

A Occident, a partir del s. xv, la figura de Judes és objecte d'una acumulació de trets estigmatitzants. Tant en l'art figuratiu com en el drama, es perpetua una imatge convencional que mostra el traïdor pèl-roig,²² vestit de groc,²³ amb la bossa vermella del diner de sang²⁴ i amb les faccions estereotipadament semites.²⁵ A aquests aspectes externs se sumen en el teatre els gestos i la mímica que caracteritzen l'Isariot com a home intrínsecament sospitos. Així, per exemple, a la Passió de Lucerna s'indica que a la primera jornada el Judes encara no ha de fer gestos contrafets a taula, sinó només a la segona jornada,²⁶ és a dir, després que el diable n'hagués pres possessió. A vegades, altres personatges negatius no se'n fien, com per exemple en el *pageant* de la Conspiració del cicle de York (1463-1477), on el porter dels grans sacerdots es nega

21. Així, per exemple, el fresc de Giotto (Capella Scrovegni, Padua, 1304-06) que mostra el moment en què el deixeble ven el seu mestre als grans sacerdots segueix els evangelistes Lluc (22, 3-6) i Joan (13, 2), segons els quals Judes porta a terme el seu acte repugnant inspirat per Satanàs. El gest de confiança amb què el diable agafa el traïdor pel braç recorda el passatge de la Passió del manuscrit N-Town, en què el diable s'adreça a Judes amb les paraules «darlyn myn», és a dir, «estimat meu» (ed. Meredit, 1990: 179).

22. A la Passió de Lucerna, per exemple, s'indica que tant Judes com Gesmas, el lladre dolent, han de tenir els cabells i la barba de color roig (Evans, 1943: 182, 212). A la iconografia més antiga, ocasionalment el traïdor també apareix amb els cabells negres (antependi català, s. xii), castanys (brodat anglès, s. xiv) o rossos (Holbein); (Dinzelbacher 1977: 24).

23. En obres més primerenques, el color de la roba de Judes també pot ser blau (Evangelari, monestir de Gaenati, s. ix), blau amb groc (crucifix s. xii), blau amb vermell (vitral·l d'Alskog, s. xiii; miniatura sèrbia, s. xiii) o verd amb vermell (sostre de fusta, Zillis, s. xii; retaule 1355). El vermell retorna al s. xvi a l'obra d'Ercole Grandi de Ferrara (a. 1525) i de Lucas Cranach (Dinzelbacher, 1977: 23-24). Sobre el groc com a color de connotacions difamatòries, aplicat, entre d'altres, a jueus, heretges, prostitutes i sarraïns, vid. Reichel (1998: 97-110).

24. Igual que a l'esmentat relleu d'ivori del s. v, la bossa des trenta diners reapareix en algunes obres a l'escena del suïcidi. Al capitell de Saint-Andoche (Saulieu, c. 1125), sembla que Judes s'hagi penjat amb la corda de la bossa, que apareix com una rodona amb protuberàncies (les 30 monedes simbòlicament restituïdes?), si no és que es tracta d'un element vegetal, com suposa Eberle Wildgen (2000: 98). Un objecte circular semblant en el capitell del suïcidi de Saint-Lazare (Autun), ha estat interpretat, entre d'altres, com a aurèola caiguda (Eberle Wildgen, 2000: 87). A l'XIè Col·loqui de la SITM a Elx (2004), en el debat posterior a la present comunicació, Paulino Rodríguez Barral (Georgetown University, Washington D.C.) va suggerir relacionar l'objecte en qüestió amb els recipients per mesurar el gra i/o el blat o amb una roda de molí, tenint en compte que en capitells romànics a Estíbaliz (Àraba), Bresle (Auvèrnia) i Tournus (Bourgogne) objectes semblants s'associen a l'avarícia, de la qual Judes a l'edat mitjana passa a ser el paradigma. Val a dir, però, que la rodona d'Autun no presenta cap cavitat al mig com les tres últimes esmentades, sinó que és completament llisa i, per tant, potser inacabada.

25. Moltes obres en què figura Judes segueixen la convenció iconogràfica de mostrar els malfactors de perfil, perspectiva que permet accentuar encara més els trets fisonòmics estereotipats del personatge.

26. «Judas sol syne verkeerte gebärden by dem Tisch am ersten tag nit üeben, sonder allein den 2. tag» (1583, ms. 172, v, fol. 52r, citat per Evans, 1943: 205).

a deixar passar Judes, dient que la seva mirada és tan ofensiva que li altera el cor, que l'expressió de la seva cara falsa el delata com a traïdor i que seria una follia tenir-li afecte.²⁷ Un rebuig semblant és el que expressa Pilat en el *pageant* del Remordiment de Judes: «False tyrant, for thy traitory / Thou art worthy to be hanged and drawn» (ed. Purvis, 1951: 257)²⁸ o en la *Comedia del Nacimiento y Vida de Judas* (s. xvi), on Pilat etziba a Judes: «mal hombre me parezes», acusació que el malfactor accepta sense protestar (ed. Tyre, 1938: 90, citat per Dinzelbacher, 1977: 37).

A diferència de les fonts canòniques, els evangelis apòcrifs i els relats llegendaris aporten un bigarrat conjunt de detalls sobre la vida de Judes, alguns dels quals es retroben en les versions escèniques. Així, per exemple, la Passió de Semur recull l'escena miraculosa del capó rostit per la mare de Judes que s'envola per deixar en evidència el traïdor incrèdul que s'havia burlat de la possibilitat que Jesús ressuscités, comparant-lo a l'au morta.²⁹ Ara bé, la llegenda a l'entorn de Judes que ha tingut més repercussió en els drames de la Passió és la que relata la seva accidentada trajectòria vital, incloent-hi l'origen enterbolit per una visió fatídica d'un dels seus progenitors, el consegüent abandó i salvament de l'infant, el fratricidi i, en edat adulta, la perpetració i el descobriment de l'involuntari parricidi i incest.³⁰ A l'hora de la dramatització, aquests elements llegendaris són introduïts o bé quan Judes sol·licita a Jesús d'acceptar-lo com a deixeble,³¹ o bé en l'episodi del sopar a casa de Simó el Fariseu, després de la unció de Jesús, quan Judes s'indigna perquè Jesús no ha impedit el vessament de perfum (Jo 3, 4-5)³² o bé en el monòleg de desesperació de Judes, en el moment del retorn frustrat dels 30 diners (Mt 27, 3-5) o immediatament abans del suïcidi.³³

Algunes passions dramàtiques, com la Passió d'Olot, la setena Passió catalana o la Passió de Cervera, fan burla de la pena que Judes experimenta per haver traït

27. «Thy glifing is so grimly thou gars my heart grow [...] some treason, I trow, / For I feel by a figure in your false face / It is but folly to fast affection to you»; (ed. Beadle/King, 1984: 131, v. 151).

28. «Tirà fals, per la teva traïdoria mereixeries ser penjat i ofegat».

29. Després de les paraules de Judes «Bien croy que Dieu puissant sera, / Quant ce chappon s'anvollera, / Jay ne le croiray autrement.», la didascàlia resa: «Hic debet volare capo» (vv. 6139-6141; Roy, 1903-1904: 124). El truc escènic emprat per fer volar l'ocell no s'especifica, però molt probablement es basava en algun mecanisme amb fils. La llegenda del capó ja es documenta en una de les versions gregues de l'Evangeli de Nicodem (Acta Pilati B. I, cap. I, 290, cf. Tischendorf, 1876; citat per Roy, 1903-1904: 38*).

30. Una detallada anàlisi i classificació de les diferents versions de la llegenda ha estat duta a terme per Baum (1916), tenint en compte les aportacions de Rand (1913). Per les versions llatines, vegeu Lehmann (1929). En el seu estudi magistral sobre la repercussió del tema en el teatre català i occità, Josep Romeu i Figueras ([1957] 1994: 98-118) corrobora com a forma més arcaica de la llegenda la que apareix en una Passió de la primera meitat del s. xiv, de la qual coneixem tres fragments en llengua catalana i una versió occitana, pràcticament completa, copiada al manuscrit Didot.

31. Aquesta és la ubicació menys freqüent de la llegenda i es troba en la primera jornada de la Passió de Revello (s. xv, vv. 4721-4788, ed. Cornagliotti, 1976: 80).

32. Entre les Passions que situen la llegenda en aquest punt del drama, caldria citar la Passió catalana del s. xiv (cf. nota 29) i la Passió d'Arras (cf. Roy, [1903-1904]: 392-393). Un exemple a part és la Passió de Jean Michel, que no inclou la llegenda en forma de monòleg autobiogràfic, sinó que escenifica tant el parricidi (vv. 3560-3895; ed. Jodogne, 1959) com l'incest i el seu descobriment (vv. 4408-4661; *ibidem*).

33. La llegenda inclosa en el monòleg de desesperació de Judes es troba, per exemple, al Towneley play del Penjament de Judes (The Hanging of Judes, 1460), a la tercera de les Passions mallorquines (consueta 39, ms. 1139, foli 168r), al segon grup de manuscrits de la setena Passió catalana (s. xviii; cf. Romeu, [1957] 1994: 130-135) i a la Passió de Cervera (s. xvi, vv. 22-72, ed. Duran, 1984: 79-81). Segons Romeu, ([1957] 1994: 118), aquesta també podria haver estat la ubicació de la llegenda en els misteris roergats de la Passió pròpiament dita, que no figuren en el volum conservat.

el seu mestre. Sentint de lluny el plor desconsolat del deixeble, consistent en sons onomatopeics,³⁴ gemecs³⁵ crits o sospirs,³⁶ els grans sacerdots creuen que qui es lamenta és la Mare de Déu, adolorida de veure el seu Fill pres i torturat. L'equívoc es desfà quan Judes s'apropa per tornar els diners de sang, però la seva petició de desfer la ignominiosa venda topa amb la negativa rotunda del Sanedrí, que es manté impassible davant de les súpliques del traïdor. Quan Judes veu fracassat aquest intent d'esmena, la seva desesperació acaba culminant en l'acte irrevocable del suïcidi.

Mentre que Mateu (27, 1-7) relata el remordiment i el final de Judes sense entrar en valoracions, la iconografia i el drama solen presentar la mort del traïdor sota la influència de les forces infernals. Ja a la primerenca Passió de Benediktbevern (s. XIII/s. XIV),³⁷ un cop que Judes hagi expressat el seu desig de mort, el diable apareix per fer de botxí: «Statim veniat diabolus et ducat Iudam ad suspendium et suspendit [eum].» (v. 359 rúbr., ed. Hartl, 1952: 37).³⁸ A la Passió de Bozen (1495), quan Judes es desespera, convençut que la seva culpa no pot ser perdonada, el diable li suggereix de penjar-se, oferint-li una soga com a regal.³⁹ En aquest passatge, el diable reprén el paper de temptador en què havia fracassat quan intentava guanyar-se Jesús en el desert. Rebutjant la doctrina del seu mestre, el deixeble traïdor abandona la fe en el perdó diví⁴⁰ i es priva definitivament de la salvació, com recorda el personatge de Sant Agustí en la Passió de Sant Gall (s. XIV): «Bi Iuda si vch kunt gedan, / wie ir sollent ruwen han: / kein sunder daran verzwi-veln sal, / got ist grozer gnaden vol. / hede er sich nit irhengen, / godes gnade hede in inphangen» (vv. 55-60, ed. Mone, 1846: 108).⁴¹

En altres versions, el diable no apareix fins que Judes mateix el suplica d'alliberar-lo de la seva aflicció. A la Passió de Donaueschingen, per exemple, el traïdor desesperat

34. A la Passió d'Olot, els grans sacerdots senten com Judas plora, fent: «Yx, yx, yx, yx, yx, yx.» (v. 622, ed. Vila, 2001: 106).

35. En l'esmentat imprès del s. XVIII, la rúbrica corresponent resa: «Judas desde dins, farà grans plors y gemechs, que se séntian fora» (Massip/Prat/Vila, 2003, apèndix, p. 35).

36. La rúbrica corresponent de la setena Passió catalana assenyala: «[...] arriba Judas tot sospirant y movent gran llanto» (ed. Juliá, 1929: 665), mentre la de la Passió de Cervera resa: «Entrarà Judes per lo chor, cridant o sospirant» (iv, rúbr. in., ed. Duran, 1984: 78).

37. La que es coneix com a Gran Passió de Benediktbeuern es conserva juntament amb el *Ludus breviter de passione* al manuscrit dels Carmina Burana. És la mostra més antiga del gènere que ens ha pervingut en llatí amb interpolacions en alemany (cf. Linke, 1986: 187).

38. Un exemple iconogràfic d'aquesta escena es troba en el capitell de la Catedral de Sant Llützer a Autun (Borgonya, c. 1125), on dos dimonis alats, de cabells estarrufats i fent ganyotes, estiren violentament la soga que escanya l'estrangulat. Sobre l'enginyós truc escènic de substituir l'actor per un ninot, tradicionalment emprat en el teatre català pel penjament de Judes, vegeu Massip (1987a: 129, 1987b: 265 i 1991: 227).

39. «Judas wiltu dich hencken / So wil ich dir ein strick schencken» («Judes, si et vols penjar, et regalaré una soga»; v. 1371-1372; ed. Klammer, 1986: 62). A la Passió d'Arnould Gréban, el personatge de la Desesperació, filla de Lucifer, desvia Judes de l'esperança d'obtenir el perdó diví per mediació de la Mare de Déu (vv. 21608-22029, ed. Jodogne, 1965-1983). Finalment, igual que a la Passió de Jean Michel, la Desesperació acaba convencent el traïdor que davant de la seva culpa no li queda altra opció que treure's la vida (vv. 23719-23950, ed. Jodogne, 1959: 342-346).

40. En la Passió de Semur (1488), la Mare de Déu promet a Judes que serà perdonat si es penedeix, però el traïdor, havent perdut ja tota esperança, fa orella sorda a aquesta interpel·lació misericordiosa i es treu la vida sense vacil·lar (vv. 6644-6672; cf. ed. Roy, [1903-1904] 1974: 134).

41. «En Judas us sigui manifestat com cal que senti contrició: cap pecador no ha de desesperar-se, ja que Déu és ple de misericòrdia. Si [Judas] no s'hagués penjat, la gràcia divina l'hauria acollit.»

l'invoca amb les paraules: «kum tüffel mit dinem helschen gewalt / nim mich von diesem iamer bald» (vv. 2472-2473, ed. Touber, 1985: 171).⁴² En un passatge semblant, a la Passió catalana del s. XVII, que Josep Romeu classifica com a setena, el discurs de Judes abans de treure's la vida és un *contrafactum* de les paraules de Crist a la Creu. Així, quan Judes exclama: «Veniu, dimonis, veniu / que en vostres mans riguroses / deixo el meu esperit.» (ed. Juliá, 1929: 666), aquests versos remetent a les paraules amb què Jesús s'encomanà a Déu abans de morir (Llc 23, 46) i estableixen una antítesi entre la mort desesperada de Judes i la mort redemptora del Messies.

Un element d'especial crueta és l'esbudellament del traïdor per part d'uns dimonis després del seu traspàs. A Revello, Judes mateix sol·licita que l'ànima li pugui sortir pel ventre,⁴³ amb la raó implícita que la condició corrompuda li privaria de passar per la boca que havia besat Jesús.⁴⁴ Per fingir aquesta acció violenta, es documenten diferents trucs escènics: A la Passió de Donaueschingen, per exemple, s'indica que Judes ha de portar un ocell negre, juntament amb unes vísceres, amagat al pit, que el diable Beltzebug farà sortir esquinçant-li la roba.⁴⁵ A la Passió de Lucerna, un gall viu i esplomissat representa l'ànima de Judes, mentre que per la del lladre dolent, pèl-roig i barba-roig com el traïdor, es feia servir un esquirolet negre.⁴⁶ En el quadern provençal de trucs escènics es documenta l'ús d'un gran nombre d'«arma contrafacha», entre d'altres la de Judes que havia de lluitar amb un diable igualment «contrafach» damunt la creu (Vitale, 1984: 18), escena que, com assenyala Massip (1991: 264, nota 119), es devia resoldre fent ús de titelles.

Altres versions dramàtiques desdoblen la figura de Judes després de la mort. Així, a la Passió de Jean Michel (vv. 23987-24070, ed. Jodogne, 1959: 347-348), mentre el cos del traïdor es queda penjat a l'arbre, l'Ànima en surt i es posa a lamentar la seva perdició irremeiable. Aleshores, el diable Astaroth ordena a la Desperació de despenjar el cos de Judes i els diables, colpejant-lo, se l'emporten junt amb l'Ànima a l'Infern. A Revello (vv. 466-540, ed. Cornagliotti, 1976: 159-160), Belzebug, anomenat «príncep de confusió», s'enduu l'ànima de Judes⁴⁷ a l'Infern i es troba a la porta amb Mamona, «príncep d'avarícia», que la reclama com a seva. Després d'una batalla ferotge, surt Lucifer, «príncep de supèrbia», imposa la seva autoritat i envia Belzebug, acompanyat d'altres dimonis, a buscar el cos de Judes. De vegades, la següent escena de la rebuda del traïdor a l'Infern s'articula com a paròdia del *Descensus ad Inferos* de Crist. És el cas de la Passió de Donaueschingen, on el diable Federwisch insta els dimonis a obrir les portes de l'Infern, exclamant: «Ir tüffel tün vff der helle tor, / gottes verrätter iudas ist dar vor»,⁴⁸ paraules que anticipen l'exhortació de Crist: «Ir fürsten der helle tund vff die tor / der künig der eren ist dar vor».⁴⁹

42. «Vine, diable, a treure'm de pressa amb el teu poder infernal d'aquesta pena».

43. «L'ànima mya prego che non escha / per la bocha, ma per la ventresca» (vv. 458-459; ed. Cornagliotti, 1976: 158).

44. Aquesta explicació prové de la *Historia scholastica* de Petrus Comestor (cf. Migne, 1857-1866: 198, 1625A).

45. «iudas sol ein schwartzen vogel vnd / etwas tärmen vor im busen han / den sol im beltzebug vff risten daz / es vñ her vall den farent sy» (vv. 2497 rúbr.; ed. Touber, 1985: 171).

46. «Judas Iscariotes [...] Er sol haben [...] ein Lebenden gerupfften hanen im buosen, alls obs die seel sye. [...] Gesmas zur lingken hand [...] sol haben Röt har vnd bart, ouch ein schwartzen Eichorn im Halss oder buosen, als ob es sin seel sye.» (1583, ms. 172, fol. 52v, citat per Evans, 1943: 171-172).

47. Es devia tractar d'una figureta, ja que no li correspon cap paper parlat i s'indica que Belzebug la posa a terra.

En resum, tots els exemples aportats il·lustren com la figura de Judes destaca del cercle de personatges bíblics que envolten Jesús. A diferència de la resta de deixebles, que viuen la passió i mort del seu mestre pràcticament sense intervenir-hi, Judes té un paper decisiu en el desenvolupament de l'acció: la seva traïció és necessària per l'acompliment de l'obra redemptora de Crist, tal com queda reflectit en la iconografia bizantina. El drama medieval, en canvi, va encara més enllà i presenta la trajectòria vital i el final esgarriat de l'Iscaiot com a antítesi de la vida i mort de Jesús.

Bibliografia

- BATLLE I PRATS, LL. (1962): «La Passió de Fra Antoni de Sant Jeroni i la Processó dels Dolors de Mieres», *Estudis Romànics*, XI, pp. 133-144.
- BAUM, P.F. (1916): «The Mediaeval Legend of Judas Iscariot», *Publications of the Modern Language Association*, vol. 31, núm. 3, pp. 481-632.
- BEADLE, R., P.M. King (1989): *York Mystery Plays*, Oxford, Clarendon Press.
- CORNAGLIOTTI, A. (1976): *La Passione di Revello. Sacra rappresentazione quattrocentesca di ignoto piemontese*, Torí, Centro Studi Piemontesi.
- COROMINES, J. (1989): «Les llegendes rimades de la Bíblia de Sevilla», *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona, Club Editor, pp. 217-245.
- DE BOOR H., R. Newald (ed.) (1986): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1370 III/2*, Múnic, Beck.
- DINZELBACHER, P. (1977): *Judastraditionen*, Viena, Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde.
- DURAN, A. i E. Duran, (1984): *La Passió de Cervera. Misteri del segle XVI*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes.
- EBERLE WILDGEN, K. (2000): *Saint Judas, Apostle and Martyr. Passion Theology, Politics and the Artistic Persona in a French Romanesque Capital*, Nova York, Peter Lang.
- EVANS, M.B. (1943): *The Passion Play of Lucerne. An Historical and Critical Introduction*, The Modern Language Association of America. Monograph Series, XIV, Nova York/Londres, Oxford University Press.
- HARTL, E. (ed.) (1952): *Das Benediktbeurer Passionsspiel*, Altdeutsche Textbibliothek, 41, Halle, Niemeyer.
- HEINRICH, A. (ed.) [1906] (1977): *Johannes Rother's Passion*, [reimpressió de l'edició de Breslau, 1906], Hildesheim/Nova York, Olms Verlag.
- JANOTA, J. (ed.) (1996): *Frankfurter Dirigierrolle. Frankfurter Passionsspiel*, Tubinga, Niemeyer.
- JODOGNE, O. (ed.) (1959): *Jean Michel, Le Mystère de la Passion (Angers 1486)*, Gembloux, Éditions J. Duculot.

48. «Diables, obriu les portes de l'Infern, que Judes, el traïdor de Déu, s'hi troba al davant.» (v. 2506, ed. Touber, 1985: 171).

49. «Prínceps de l'Infern, obriu les portes, que el Rei de Glòria, s'hi troba al davant.» (v. 3911, ed. Touber, 1985: 237).

- (ed.) (1965-1983): Arnoul Gréban, *Le Mystère de la Passion*, Brussel-les, Académie Royale.
- JULIÀ MARTÍNEZ, E. (ed.) (1929): «La Passió de Christo Nostre Senyor», *Poetas dramáticos valencianos*, II, Madrid, R.A.E., pp. 655-694.
- KIRSCHBAUM, E. (ed.) (1968): *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1. Teil: *Allgemeine Ikonographie*, Roma/Friburg/Basilea/Viena, Herder.
- KLAMMER, B. (ed.) (1986): *Bozner Passionsspiel 1495*, Berna, Lang.
- KLAUCK, H.J. (1987): *Judas, ein Jünger des Herrn*, Friburg de Brisgòvia, Herder.
- KNIAZZEH, Ch., E. NEUGAARD, J. COROMINES (1977): *Vides de sants rosselloneses*, vol. III, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana.
- LEHMANN, P. (1929): «Judas Iscariot in der lateinischen Legendenüberlieferung des Mittelalters», *Studi Medievali*, vol. 2, fasc. 1, pp. 289-346.
- LINKE, H.J. (1986): «Die geistlichen Spiele», *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, dins DE BOOR/NEWALD (ed.) 1986: 155-227.
- MASSIP, F. (1987a): «El Rosselló: punt de confluència de les cultures catalana i occitana en l'escenificació de la Passió», *Actes du Colloque International Josep-Sebastià Pons*, (Montpellier, XI-1986), Montpellier, Centre d'Études Occitanes, pp. 127-136.
- (1987b): «Les primeres dramatitzacions de la Passió en llengua catalana», *D'art*, 13, pp. 254-268.
- (1991): *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alacant, Diputació d'Alacant, Ajuntament d'Elx.
- MASSIP, F., J. PRAT, P. VILA (2003): *La processó dels Dolors de Mieres i la representació de la Passió*, Mieres, CCG EDICIONS.
- MEREDITH, P. (ed.) (1990): *The Passion Play from the N.Town Manuscript*, Londres/Nova York, Longman.
- MIGNE, J.P. (ed.) (1857-1866): *Patrologiae cursus completus*, Series latina, 221 vols., París.
- MIQUEL I ROSELL, F. X. (1936): «La Passió de Jesucrist. Obreta didàctica», *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, I, 1-20, pp. 311-330.
- MOLINÉ I BRASÉS, E. (1909): «Passió, mort, resurrecció i aparicions de Nostre Senyor Jesucrist», *Estudis Universitaris Catalans*, III, pp. 65-74, 155-159, 260-264, 344-351, 459-463, 542-546 i IV (1910), pp. 99-109 i 499-508.
- MONE, F.J. [1846] (1970): *Schauspiele des Mittelalters*, vol. I, Aalen, Neudruck der Ausgabe Karlsruhe 1846, Scientia Verlag.
- PEINTNER, M. (1996): *Kloster Neustift. Das Augustiner-Chorherrenstift und die Buchmalerei*, Bolzano, Athesia.
- PUCHNER, W. (1991): *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas*, vol. I, Viena, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- PURVIS, J.S. (1951): *The York Cycle of Mystery Plays*, Londres, S.P.C.K.
- RAND, E.K. (1913): «Mediaeval Lives of Judas Iscariot», dins *Anniversary Papers by Colleagues and Pupils of George Lyman Kittredge*, Boston, pp. 305-316.
- RÉAU, L. (1957): *Iconographie de l'art chrétien*, II/2, Presses universitaires de France, París.
- REICHEL, A.M. (1998): *Die Kleider der Passion: Für eine Ikonographie des Kostüms*, Berlín, Humboldt Universität.
- ROMEU I FIGUERAS, J. (1957): «La Légende de Judas Iscariot dans le Théâtre Catalan et Provençal. Essai de Classification des Passions Dramatiques Catalanes», *Actes et*

- Mémoires du 1er Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France* [Avinyó, 7-11. Setembre 1955] (Avinyó 1957), pp. 68-106; novament, en versió catalana, dins Josep ROMEU I FIGUERAS, *Teatre català antic*, vol. I, Barcelona, Curial, 1994, pp. 99-143.
- ROY, É. [1903-1904] (1974): *Les Mystère de la Passion en France du XIVe au XVIIe siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints.
- RUNNALLS, G.A. (ed.) (1974): *Le mystère de la passion Notre Seigneur du ms. 1131 de la Bibliothèque Sainte Geneviève*, Ginebra, Droz.
- SCHNEEMELCHER, W. (ed.) (1997): *Neutestamentliche Apokryphen*, 2 vols., Tubinga, J.C.B. Mohr.
- TISCHENDORF, C. (ed.) (1876²): *Evangelia Apocrypha*, Lípica, Herm. Mendelssohn,
- TOUBER, A. (1985): *Das Donaueschinger Passionsspiel*, Stuttgart, Reclam.
- (2001): «Dramatizing the Visual», *European Medieval Drama*, 5, pp. 99-112.
- TYRE, C.A. (1938): *Religious Plays of 1590*, Iowa, University of Iowa Studies, Spanish Language and Literature 8.
- VILA, P. (ed.) (2001): *Una Passió olotina medieval*, edició sobre la transcripció de Nolasc del Molar, Girona, Diputació de Girona.
- VITALE, A. (1984): *Il quaderno di segreti d'un regista provenzale del Medioevo. Note per la messa in scena d'una Passione*, «Pluteus, testi, 1», Allessandria. Edizioni dell'Orso.
- VOGLER, W. (1985): *Judas Iskarioth. Untersuchungen zu Tradition und Redaktion von Texten des Neuen Testaments und außerkanonische Schriften*, Berlín, Evang. Verl.-Anst.

IL·LUSTRACIONS



Sant Sopar, Llibre d'hores d'Augustin Posch, Neustift (1519-1529)



La Presa, Llibre d'hores, Georg Hölzl, Neustift, 1469*

Ambdues imatges, de l'edició de Martin Peintner, *Neustifter Buchmalerei*, 1984; per cortesia de l'editorial Athesia de Bozen/Bolzano.



Suïcidi de Judes, Saint-Lazare, Autun



Suïcidi de Judes, Saint-Andoche, Saulieu, c. 1125

