

PEP VILA

L'ESCFENIFICACIÓ DEL «MARTIRI DE SANT JULIÀ
I SANTA BASILISA», OBRA DRAMÀTICA ROSSELLONESA
DEL SEGLE XIX

D.M.J. Henry (Entrevals, Provença, 1778 - Toló, 1850), historiador, conservador de la biblioteca municipal de Perpinyà va assistir probablement pels volts de 1823(?) a una representació d'un drama hagiogràfic sobre el martiri de sant Julià i santa Basilisa en un poblet a prop de Perpinyà, del quan no n'esmenta el nom. Ben segur devia ser el Soler, municipi del Rosselló, al Riberal, d'on aquests sants són els patrons, d'un poble que en 1836, una data acostada a la celebració d'una d'aquestes representacions tenia 973 habitants.

La curiositat que sentia per aquests tipus de manifestacions festives, de les quals n'havia sentit a parlar molt des de la seva arribada al Rosselló, l'impulsà a conèixer «in situ» un d'aquests espectacles, un cop es familiaritzà amb els rudiments de la nostra llengua. Cal dir també que ens ha deixat un preciós record escrit d'aquesta sessió teatral ja que en redactà un interessant opuscle¹. En ell, fent mostra del seu esperit crític, hi abocà les seves impressions no sempre benèvols sobre diferents aspectes d'aquests espectacles populars, dels quals el text representat és només la punta d'un iceberg ja que aquestes obres són també una diversió on s'hi retroba tot l'imaginari col·lectiu. De les seves impressions sobre la gènesi de l'espectacle, en el qual hi participava bona part del poble — tothom era conegut de tothom, — us n'ofereixo una adaptació molt lliure on resumeixo els principals punts d'interès, no sense articular aquesta representació «particular» amb d'altres de més reculades i també de coètanies que també transmeten sòlidament aquest esperit d'obra anacrònica, encara medieval², tant per la concepció de l'espectacle com pels elements utilitzats, (la tècnica dramàtica, la ubicació dels escenaris, els artificis emprats, etc.). Per motius d'espai no incloc les abundats rúbiques i acotacions escèniques que contenen els dos manuscrits que conec sobre aquesta obra. Només copio el croquis, amb detalls relatius a la disposició de l'escenari, que al meu parer és importantíssim per a la història de l'escenografia catalana.

L'anàlisi d'aquest espai teatral permet fer-nos una idea de la con-

cepció de l'espectacle total, amb totes les «cambres» d'usos múltiples, a la vista del públic. També crec que ens facilita la comprensió de la nostra vella escenografia. La «Llegenda Auria» de Jaume de Voràgine que narra la vida d'aquests dos sants, m'ha estat útil per veure fins a quin punt l'autor d'aquesta obra era fidel a l'esperit d'aquesta narració medieval. Recordo que el tema d'aquestes obres sempre va supeditat a una proposta moral que serveixi als vilatans de punt de referència, en una mena d'escenificació d'un catecisme «audiovisual». D'altra banda, el missatge que va implícit en la caracterització dels personatges de les comèdies de sants, dels goigs i dels *Flos sanctorum* medievals, és que els parroquians que consumeixen aquest tipus de literatura sentin com la necessitat d'implorar la seva assistència i intercessió. Els sants seran els nostres protectors en el moment del trànsit d'una vida a l'altre sempre que nosaltres ens hàgim esforçat a meditar i seguir el seu exemple. Ja Ramon Llull en el capítol XXV del *Llibre d'Evast e Blanguerna* posa en boca d'una abadessa: «que alcuna dona llegís alcun llibre en romanç... aquell llibre fos de la passió de Jesucrist, e de la vida e del martire dels sants e de les santes...»³ detall aquest que demostra que des de temps reculats els llibres de sants eren una lectura viva i generalitzada.

Així el joc dramàtic amb la força de realisme i l'espectacularitat que trobem en aquestes obres donen a l'espectador l'oportunitat de prendre part amb imaginació i respecte al voltant de la seva vida, tot seguint les seves vicissituds i peripècies com en un film d'aventures. Aquestes «vides exemplars» venen com anell al dit als clergues per difondre el seu missatge evangèlic, lluny de la prèdica de la trona. Aquestes obres dramàtiques que tenen una estreta relació amb el contingut dels goigs — gairebé sempre — solen acabar amb la presència joiosa i triomfant del sant que arriba al cel en mig d'una impressionant tramoia.

Encara que ens faci saber que: «mon intention n'est pas de tracer l'histoire de nostre art dramatique» (pàg. 11), Henry inicia el seu treball tot fent-nos una petita història sobre els orígens dels misteris, les farces, les moralitats des de l'òptica de l'escena francesa. Dintre la millor tradició jacobina, el gust per aquestes representacions hauria passat des de París a les províncies, que n'haurien traduït els textos, això sí, a l'idioma particular de cada país. Aquest historiador oblida que les representacions de teatre català al Rosselló no es poden deslligar de les que es feien des de segles a tot el nostre domini lingüístic.

La lectura del text d'Henry ens permet d'estudiar com a començaments del segle XIX, al Rosselló, es representaven obres passionístiques i hagiogràfiques de naturalesa medieval, d'un marcat accent ana-

crònic. El drama religiós té un relleu pedagògic abans que literari, amb un considerable afany de tradicionalitat i de conservadurisme. Generalment, el públic que hi assistia i els actors — representants del drama — són pagesos de poble. L'espectacle és un component essencial en un dia de festa, un fenomen social, un cercle màgic on en comptades ocasions i aprofitant les esclertes del calendari, tots els vilatans participen en aquesta festa col·lectiva que agermana tots els habitants, en la qual remarcuem el paper importantíssim que hi té l'escenografia.

Aquesta funció té lloc a la plaça del poble, centre de reunió, de mercat, al costat de l'església amb els edificis, finestres, portes, ben sovint integrades en la representació. La plaça ben sovint és tancada per controlar millor al nombros públic que assisteix a la representació de l'obra; amb el seu suport econòmic ajudarà en les despeses de la posta en escena, molt interessant i complexa pels ginyos o efectes especials emprats per crear una il·lusió entre els espectadors que fruïen d'aquesta màgia. En un moment determinat de l'obra, una cua de vaca o de bou serveix per improvisar una barba d'uns dels personatges. En una representació del «Auto de los Reyes Magos» a Toledo, en 1502 s'empra la mateixa solució.⁴

Els efectismes són molt interessants: fan aparèixer i desaparèixer personatges a escena. En aquesta obra, el pretor Marcia fulminat per un llamp desapareix per la trapa o escotilló on entraven i sortien els actors que encarnaven Satan. A Perpinyà, el 1502, en una passió representada a la plaça de la Llotja, Judes, en el moment de suicidar-se, era tocat per un llamp i desapareixia de l'escena.⁵ En les comèdies de sants solien produir-se elements meravellosos: miracles, aparicions d'àngels, etc. Mentre sant Julià està adormit se li apareix Déu per parlar amb ell. En el text podem veure com sant Julià amb uns subtils cordills fa remoure del pedestal els ídols pagans. Aquest «martiri» que exemplifica la vida i mort del sant, en no voler abjurar de la seva religió, té també el traç d'obra medieval perquè té l'escenari dividit en seccions, per la simultaneïtat amb què s'obren les distintes cambres o espais on es desenvolupa l'acció.

L'escenari frontal, horitzontal amb cortines que s'obren i es tanquen permet a l'espectador visualitzar totes les decoracions possibles. El forat o boca, al mig de l'escenari, simbolitza l'infern per on davallaran els dimonis, que arrosseguen els personatges malignes, tot fent-los desaparèixer cap al foc etern. Aquí, en la història de sant Julià i santa Basilisa, simbolitza també el circ romà on martiritzaven els primers cristians.

L'obra i el seu argument

En el moment de redactar aquesta nota, d'aquesta obra en conec dos manuscrits ⁶ ambdòs del segle XIX. El primer pertany a la col·lecció «Tolrà de Bordas», actualment al monestir de sant Miquel de Cuixà. En el foli 83v llegim: «composada als 14 juing de l'aing 1813 par François Comes au Soler. Recopiada en 1861. A.D.B.». El segon, que només he vist parcialment, es troba en la biblioteca particular del Sr. Pere Ponsich de Perpinya. Sobre la personalitat del seu autor no he sabut trobar enlloc cap notícia biogràfica.

Després d'un pròleg ⁷ molt llarg, recitat per un actor vestit d'abat, l'escena s'obre amb una perllongada conversa entre el pare i la mare de sant Julià sobre el casament del seu fill. Julià arriba i declara que no es casarà sense haver consultat la voluntat del cel. De seguida, apareixerà santa Basilisa, acompanyada de nombrosos parents i el casament amb sant Julià és consensuat. Una cambra del fons mostra una capella amb un altar parat i un reclinatori. Julià hi entra a pregar i després s'hi adorm. En aquest estat de somnolència té una visió: Jesús acompanyat de diversos àngels surt d'una de les cambres del fons, travessa el teatre, entra dins de la capella i li fa saber que es pot casar sempre que guardi la virginitat dintre del matrimoni. El sant es torna a quedar sol, es desperta, tots els parents arriben i el casament es beneït amb totes les formalitats del ritual. L'obra prossegueix amb el banquet del casament, abundant i copiós. Els esposos verges es consagren al sacerdoci i fan apostolat entre diversos grups de neòfits, mentre al teatre se senten himnes i càntics religiosos.

L'escena canvia. Apareix el pretor romà i el decret de persecució contra els cristians es fa efectiu; els religiosos i religioses, sant Julià i santa Basilisa com a caps visibles, refusen encensar els ídols i reben el martiri; després al pretor, tocat per un llamp, se l'emporten una legió de diables.

La representació

En la representació d'aquesta obra hi intervenien més de 80 actrs. La seva escenificació va començar a les 8 del vespre d'un diumenge a principis de setembre i encara no s'havia acabat l'endemà, dilluns, a les sis del matí. El nostre historiador va ser convidat a veure l'obra per un dels seus principals actors que l'allotjà a casa seva. En el moment en què l'erudit provençal arribava al poble, i en anar a saludar al seu anfitrió, aquest s'estava preparant per a l'actuació, en el paper de sant

Felicio. Li va haver de fer els honors de la benvinguda, el seu gendre que representava en l'obra un paper de dona (Santa Felícia). Segons Pierre Vidal que va assistir a una representació de la «Presa de l'Hort» a Banyuls dels Aspres en 1888, aquesta era la primera obra representada al Rosselló de la qual tenia coneixença en què els papers femenins els feien noies, i això era com una revolució en aquest tipus d'obres⁸. El personatge de la verge era fet per dues adolescents distintes degut a la llargària i complexitat de seu paper.

El lloc teatral

La representació es feia al fons d'una plaça del poble on s'havien tancat totes les entrades i sortides, a excepció d'una per on la gent entrava pagant un franc, després cinquanta cèntims i més tard uns sous. El cadafal aixecat a quatre peus del sòl, estava format per una àmplia plataforma feta de posts, lleugerament inclinada cap els espectadors i tapada a dreta i esquerra per unes cortines de qualsevol mena, i al fons per una mena de façana construïda amb unes posts recobertes de roba de lli, amb quatre obertures que servien de portes. Totes aquestes portes estaven tancades per unes cortines que lliscaven amb la fresa d'unes anelles metàliques, subjectades a una barra de ferro. Aquestes portes donaven a petites cambres d'espai desigual que alternativament feien funcions de capelles, presons, cambres de dormir, un convent adornat amb l'afegit d'un altar, etc.

Un forat al mig del teatre, davant de l'escenari, era l'obertura on se suposava hi havia el fossat destinat al sacrifici dels màrtirs, amb els lleons i altres bèsties ferotges. També servia de boca d'infern on entraven i sortien els diables, molt freqüents en aquest tipus d'obres d'arrel medieval.

La lluminària del teatre era escassa. Uns quants quinqués fixats entre les obertures de les portes dels fons difonien una llumsomorta. Els espectadors de les darreres files veien l'obra en una foscor absoluta. Els bancs on s'asseïen estaven formats per unes fustes que es recolzaven sobre unes cadires. Algunes fustes cobertes per les cadires feien com una mena d'amfiteatre on s'hi arraimaven famílies senceres.

Un gran nombre de persones miraven l'espectacle des de les finestres de les cases que donaven a la plaça, mentre d'altres s'enfilaven als teulats de les cases veïnes. Altres espectadors, furtius, fora del recinte, havien aixecat el seu propi mirador.

El teatre estava cobert d'una lona, que mal lligada, s'aixecava amb el vent. En aquesta representació que avui ens ocupa, feta amb uns

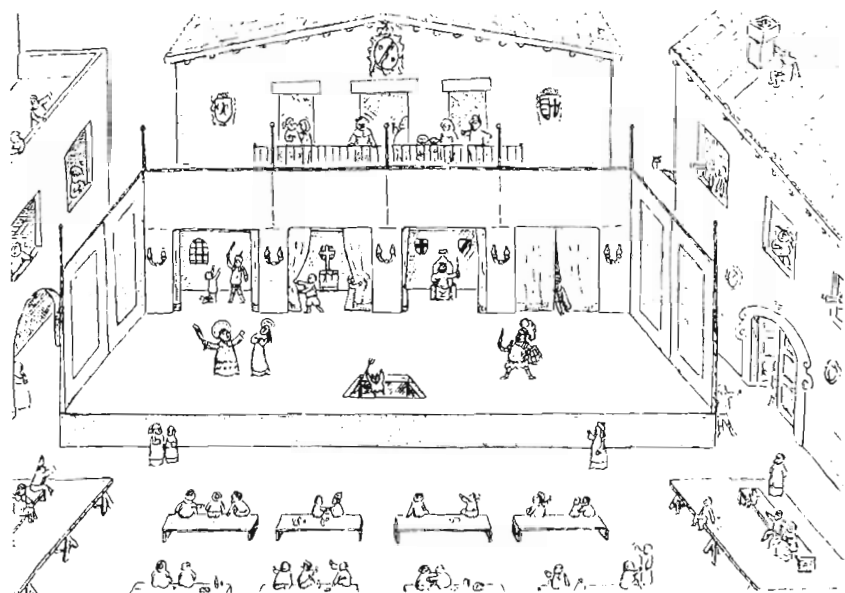
mitjans tan precaris, una ventada, va apagar els quinqués i tothom es quedà a les fosques. El públic s'esvalotà, els actors encengueren unes candeles i més endavant la llum fou restablerta i l'obra continuà. A les 6 del matí, quan ja feia una hora que havia sortit el sol, el nostre autor es desvetllà i s'adonà que l'obra encara seguia el seu curs amb l'escena de la decapitació dels màrtirs. Havien fet una imitació — no explica com — de l'instrument dels suplicis i anaven caient els caps de guix dels màrtirs. Els enterraments dels cossos anaven a càrrec d'uns actors disfressats de capellans que duïen una creu i un penó, amb una capa negra, estola i dalmàtica.

Més endavant, Sant Julià seria llançat a la fossa amb els lleons, mentre es cantaven uns salms amb una veu vigorosa que no quedaven ofegats pels crits del públic, que imitava el brogit de les feres. També uns soldats eren convertits per l'exemple de Julià. En un altre moment de l'obra, els sacerdots de Júpiter anaven a adorar els déus de l'Olimp. Julià, a dins del temple, els fa moure dels seus pedestals per mitjà d'uns cordills, als quals prèviament estaven subjectats. Fixem-nos què en diu la «Llegenda Àuria» en aquest punt: «E, quant foren justats en lo temple, sent Julià se agenollà; e fèu oració a Jhesuchrist. E, fenida la oració, totes les ídoles ne vingueren a baix; e tomaren sobre los lus sacerdots, e moriren tots a mala mort...»⁹.

Sortien també a escena uns diables singulars i desordenats, amb un bigoti vermell. Es movien cadenciosament, ells eren els botxins, armats amb uns grans ganivets de carnisser. Sembla ser que salvaven i voltaven pel teatre amb mètode i seguint un ritme candenciós mentre preparaven la degollació del sant. A la fi de l'obra, el pretor Marcia, ferit per un llamp llançat des del forat del teatre, havia estat emportat pels diables.

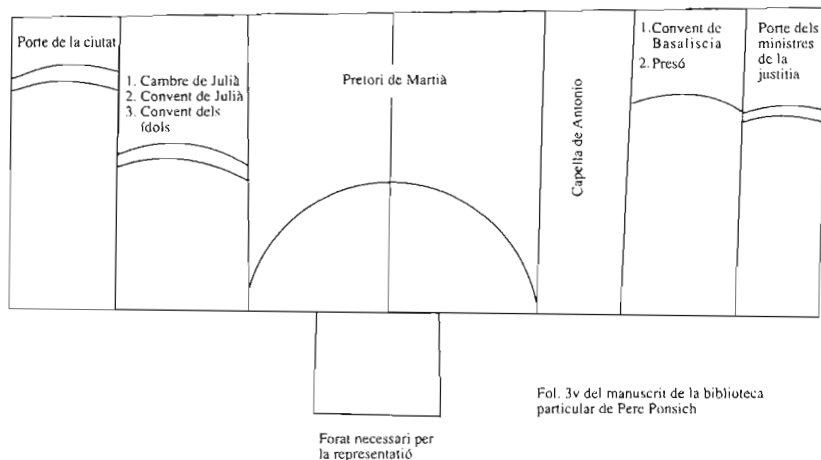
Els espectadors

A la representació hi anaven famílies senceres amb aires de festa plena, amb gatzara i cridòries. Henry afirma que el comportament de la gent no és pas la part manys interessant de l'obra. Cada família portava un cabàs amb el sopar i el vi. Amb una hipèrbole ens explica que durant els primer actes se sentia la remor de les gents com mastegava les menges alhora que feien moviments de braços en alçar la bóta de vi. El batlle del poble, amb la seva faixa, representava l'autoritat i feia de policia del teatre. En aquest obra, com en d'altres de la mateixa corda, el capellà amb el manuscrit a la mà oficiava d'apuntador i dirigia l'obra.



Reconstrucció de l'espai ideal de la representació segons la lectura del fullet de D.M.J. Henry.

Escenari de la representació de la tragèdia dels sants màrtirs Sant Julià y Basaliscia.



Fol. 3v del manuscrit de la biblioteca particular de Pere Ponsich

Escenari de la representació segons el manuscrit de la biblioteca particular de Pere Ponsich.

El teló

El teló que s'aixeca es fet amb roba de lli, de vànoves, de cortines i arpilleres relligades i sostingudes amb cordes. De vegades es estrany trobar teló en aquest tipus d'obres. Sense aquesta tela, i a la vista del públic, els moviments, les anades i vingudes dels actors per l'escenari quedaven molt condicionats. En un segon terme trobem les cortines que tancaven les cambres o llocs de representació.

La lloa

Després d'aconseguir que la gent callés, sortia a escena l'actor encarregat de recitar el pròleg, de guanyar-se l'espectador ja que el seu recitat predisposava a la recepció per part d'aquest, de l'obra que s'anava a representar. La seva dicció amb veu forta es podia entendre des de tota la plaça. Un individu amb sotana i valona d'abat avançava sobre l'escena. Es deturava al mig, saludava i feia un pas a dreta i un a esquerra, recitant en cada moviment una quarteta, sempre amb el mateix cerimonial del centre cap als costats de l'escenari. Recità 54 quartets, 116 versos durant una hora. A la fi, després d'un silenci i llançant el seu bonet carrat recitava els tres últims versos.

L'espectacle s'acabava amb la presència altra vegada del personatge que representava el pròleg. En 5 o 6 quartets s'excusava sobre els defectes de la representació i la poca aptesa dels actors. Henry ens diu que la justícia i la imparcialitat li fan dir que alguns d'aquests actors treballaven prou bé, fet aquest que no es podia esperar de simples pagesos que ignoraven absolutament l'entrellat de l'obra ja que cada actor només se solia aprendre el seu paper.

La música

Després de la recitació de la lloa, l'espectacle començava amb una música que Henry qualifica d'excel·lent encara que no explica res de la composició de la petita orquestra. Va reconèixer entre les tonades la de «Montanyes regalades» i «Lo pardal quant se cuchava».¹¹

L'obra i els personatges

Una de les cortines de les portes del fons s'havia corregut: apareixien Sant Felício i Felícia (la seva dona, i gendre seu fora de l'espec-

taele). Felício era una pagès de més de cinquanta anys que havia tingut la paciència d'aprendre's 30 quartets o cent vint versos, eren tot el seu paper. A continuació Henry ens descriu el seu vestit i la seva indumentària: amb un hàbit francès representava un noble romà amb una perruca polposa i un bastó. Quan recitava cada hemistiqui del vers alexandrí, marcava les pauses amb un cop de bastó que segons Henry: «ne ressemblait pas mal à celui que font les forgerons».

Felícia, anava vestida de romana amb una diadema de cartró, coberta de paper daurat. S'havia enfosquit el cutis per semblar més bruna, sobretot de les galtes, amb una pomada feta amb un preparat de roig de cinabri.

Aquests dos personatges parlaven en un moment determinat de l'obra del projecte de casar Julià, el seu fill, quan aquest surt a escena. Julià acaba confessant que no es casarà sense haver consultat la voluntat de Déu. Després sortia santa Basilisa, acompanyada del seu pare, de la seva mare, de l'oncle i la tia. Santa Basilisa anava ridículament vestida amb la roba de Medea, llogada al teatre de Perpinyà. Constança, mare de Balisissa, vestida d'Armida, també sortia a escena amb la roba llogada al teatre de Perpinyà. Després de parlar mitja hora, el casament s'havia arranjat. Els personatges marxen, s'obren de nou les cortines que amagaven la porta de la capella. Per bastir-la havien fet portar d'una església un altar de veritat que decoren amb ciris encesos i un oratori en el qual s'agenollava sant Julià. Després, mentre resava, el sant semblava adormir-se. Sortia, per una altra porta, un personatge vestit de roba negra de penitent, amb una cua de vaca negra lligada a la barbata, amb una creu a la mà. La seva semblança era com la d'aquests santerists que es veuen en les processons nocturnes de Setmana Santa al Rosselló. Venia amb tres àngels, d'ales de cartró, cobertes de tafetà rosa o blanc. Aquestes ales són les que posen als àngels en les processons de Corpus, en les viles del Migdia de França. Havien cobert d'oropells les seves sabatasses. Feien una volta pel teatre i entraven d'una manera pausada en la capella de Sant Julià, mentre que aquest semblava que dormia. Tot aquest cerimonial prefigurava una visió que tenia el sant, en la qual Jesucrist li anunciava que podia casar-se mentre guardés la seva virginitat en la vida matrimonial. Seguim altra volta el text de la «Llegenda Auria»: E, quant vench en la VII nit, mentra que ell devotament pregave Déu que no perdés sa virginitat, e donave gran aflicció a son cors, e estave axi pensós, Jhesuchrist li aparegué, qui li dix: «Julià, no.t temes de complir la voluntat de ton pare que tu ne ella no trancarets en res vostra voluntat, ço és, la virginitat, ans starets abdós en virginitat e an puritat... e lavors sent Julià fo despertat».

Després venien alunes escenes entre les dues famílies. Es tornava a la capella per a la celebració del casament. Aquesta escena d'un gran realisme era representada com si es fes un casament de veritat, amb un actor vestit de capellà que feia posar als dos contraients de genolls i després d'una instrucció sobre els seus deures matrimonials els donava la benedicció nupcial.

Acabada la cerimònia del casament, i un cop recitats els discursos familiars, es va posar una taula sobre el teatre i tots els parents s'entaularen en l'àpat de casament.

En veure que els executants anaven a dinar, el espectadors que no volien ser menys, els seguiren i buidaren ben aviat els cabassos i les bótes de vi.

Quan els actors van acabar de menjar els treballs van ser per demanar silenci per tal de recomençar altra vegada l'obra. Un dels actors va haver de cridar: «Mala ira de Déu... si no voleu pas acabar, nosaltres acabarem». Aquesta amenaça féu efecte, cessaren els crits i l'obra va recomençar.

Arribà el moment en què els esposos passaven a les seves cambres i allí s'agenollaven en els oratoris que els havien preparat. Una vegada correguda la cortina es veia un veritable llit de pagès amb tot el seu parament. Henry destaca el verisme i l'escrupolositat en els detalls.

En aquest punt acabava el paper de Felício que des de l'escenari feia un senyal convingut a Henry perquè aquest s'aixequés d'entre el públic.

Era la invitació perquè anés fins a casa seva a fer un bon sopar. Després de l'àpat, tornaren a l'espectacle i l'escena sofrí uns canvis. En la seva absència, s'havien cantat himnes i salms. Santa Basilisa era abadesa d'un monestir, i el seu marit Julià era el cap d'una banda de caticúmens. Ella cantava l'himne «Jesus corona Virginum» i el «Te Deum». Julià, en el cor, amb els seus religiosos, entonava el «Benedictus Dominus Deus Israel». L'obra se li començà a fer pesada quan sortí a escena un personatge anomenat Calot, amb un casc i cuirassa de cartró, sabates cobertes de paper daurat, i una llarga llança a la mà... Era el porter del pretor Marcia... Aquest anava vestit amb unes robes vermelles del vell Consell Sobirà del Rosselló. Al cap, duia un turbant amb plomes de gall, i anava escortat per dos soldats, vestits com el porter. Dirigint-se al públic, els féu saber la seva còlera contra els cristians. Entre el públic es notaven els efectes de la digestió i els signes del cansament. El nostre cronista confessa que s'adormí com féu bona part del públic assistent a l'obra.

Judicis sobre l'obra

D.J.M. Henry ens explica que la caritat li imposa l'obligació de creure que tot passava en els racons més foscos de les grades amb una gran decència, per fi de bé dels espectadors i espectadores; encara que algú que no tingués, com ell, aquesta virtut cristiana, podria sense remordiments de consciència fer altres comentaris amb més malícia. Per a ell, aquesta i d'altres, són obres en les quals totes les regles de l'art dramàtic hi són violades, la declamació de les veus és monòtona. Per l'època en vivim (primer quart del segle XIX) les veus eren massa rudimentàries, ja que s'havia arribat a la perfecció en altres tipus de representacions. Aquestes obres s'han de condemnar també per la ridícula vestimenta dels actors, perquè la dignitat dels sacerdots sobre l'escenari es compromet amb la complaença culpable dels capellans que ho permetien. Abans de la Revolució Francesa aquests tipus d'obres eren defensades pel clergat, a Catalunya com al Rosselló, però ara la situació ja ha canviat. Alguns persones que n'havien estat actors ara volen exportar aquest espectacle als pobles i petites viles que els viuen amb passió. Es pregunta, ¿per què no se'ls dona peces interessants per educar el seu gust? En aquestes obres actuals hi ha una confusió en el temps i l'espai perquè no respecten escrupolosament la veritat històrica. Aquest teatre ha tornat a sorgir amb força en el territori francès quan encara és defensat a Espanya, on la superstició domina. En l'escena del casament, Henry es queixa que els sagraments siguin vilmenten profanats en una representació de caire religiós. No creu útil aquestes imitacions i carrega contra els capellans i eclesiàstics que permeten aquestes malifetes, en ridiculitzar uns sentiments pietosos tan arrelats. És partidari de fer-los representar les tragèdies de Racine que en la seva traducció catalana conserven tota l'energia de l'expressió que els fan immortals en l'escena francesa. Sobre aquestes traduccions, l'erudit rossellonès Jaubert de Passà (1785-1856), contemporani del nostre autor, no defensaa el mateix criteri: «J'ai lu Mithridate, Zaire, Athalie et la Mort de César en catalan j'ai pu en terminer la lecture, et c'est tout ce qu'on peut dire en faveur de ces traductions» (*Recherches historiques sur la langue catalane*, pàg. 308). Henry acaba comparant aquesta representació hagiogràfica amb una altra de passionística, la «Presa de l'Hort», una representació també farcida de despropòsits, amb la presència de Déu vestit amb sotana violeta i la barba que no és res més que una cua de vaca. Déu, porta per aureòla un tros de cartró triangular cobert de paper daurat. Després passa el cap per un forat on hi ha una finestra del paradís i pregunta per Adam. Eva porta a la cintura un plec de fulles de figuera. El serpent que simbolitza el diable

s'arrossega de colzes i de genolls per l'escenari i sembla més un cocodril que un seductor temptador de la nostra primera mare...

Conclou el nostre erudit la seva narració tot afirmant que seria de desitjar que els bons pagesos del Rosselló perdessin el gust per aquestes farses, poc harmonitzades amb l'estat dels nostres costums i en relació amb l'esperit del segle. ¿ Com pot ser que les autoritats civils i eclesiàstiques no tinguin cap mitjà de deturar-les?

Pep Vila

NOTES

¹ *Lettres sur le Roussillon. Les danses catalanes. Lettre I. Sequit de «Une représentation des mystères ou comédies sacrées». Lettre II.* Perpignan, imp. Tastu, père et fils, 20 pàgs. [1823]. René Noell donà aquesta data aproximada de publicació en el seu *Essai de bibliographie roussillonnaise des origines à 1906*, núm. 1937, pàg. 82.

² Sobre aquest aspecte vegeu J. F. MASSIP, *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Barcelona 1984, pàgs. 45-56.

³ RAMON LLULL, *Libre d'Erast e Blanguerna*, Barcelona 1982, pàg. 83.

⁴ «Por las colas de vaca o buey para hacer las barbas de los representantes — acordémonos del cura y del barbero del Quijote — se pagó dos maravedís por cola», ens recorda Alberto Blecuá en el seu treball *Sobre l'autoria del «Auto de la Passió, Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid 1988, pàg. 80.

⁵ J. ROMEU I FIGUERAS, Introducció a «La Passió d'Esparraguera» d'A. Sabanés de Balguer, Barcelona 1957, pàg. 19, nota 67.

⁶ Manuscrit del vol. IV (2) dels «Drames catalans» J. TOLRÀ de Bordas de Sant Miquel de Cuixà, *Martiri de Sant Julià y de Santa Baselici*, Còpia de 1861. En el fol.1 del ms. de la biblioteca particular de P. Ponsich llegim: «Corregide l'ayn 1812 per my, Emmanuel Comes». I en el darrer foll: «finida als 11 novembre 1820, Emmanuel Commes del Soler».

⁷ L'argument de l'obra el podem llegir en el resum de D. M. J., HENRY, *Histoire de Roussillon comprenant l'histoire du royaume de Majorque*, Paris 1835, vol. I, pàgs. CIII-CCIV. D'aquesta obra també en fa una breu referència, J. CENAC-MONCALT, *Histoire des peuples et des états pyrénéens (France et Espagne) depuis l'époque celtibérienne jusqu'à a nos jours*, Paris 1860, 2^a edic., pàg. 328.

⁸ P. VIDAL, *Nouvelle note sur l'ancien théâtre catalan à propos d'une représentation de la «Prés de l'Hort» à Banyuls-dels-Aspres, le 21 octobre 1888*, *Mélanges d'histoire, de littérature et de philologie catalane*, II, «RLR. XXXIII (1889), pàg. 90.

⁹ «De la vida de sent Julià màrtir». El text és de J. DE VORÀGINE, *Llegenda Auria*, a cura de Nolasc Rebull, Olot 1966, pàgs. 878-886. Hi ha una relació en vers sobre la vi-

da d'aquests dos sants en el llibre de Max Cahner: Joan Baptista Anyes (València, 1480-1553), *Obra Catalana*, Barcelona 1987, pàgs. 79-94.

¹⁰ «Lo pardal», cançó XL. «Muntanyes del Canigó», cançó XCII del *Cançoner Popular*: Cançons catalanes aplegades per Aureli Campany. Facsímil de l'edició apareguda entre 1901 i 1913. Barcelona 1980.