

L'espectacle del teatre religiós rossellonès. Una representació de la Passió a Banyuls dels Aspres (1888) presenciada per Pere Vidal

Enric Prat i Pep Vila

(Societat Verdaguer)

Traducció del francès d'Enric Prat

El poeta i estudiós rossellonès Josep Sebastià Pons va dir en una ocasió que l'obra del teatre català per excel·lència havia estat el drama de la passió, mort i resurrecció de Crist, un gènere didàctic i moralitzant que il·lustrava i amplificava alguns episodis evangèlics, sobre el qual en català hi ha notícies molt reculades, des del segle XIV, obra amb una capacitat de convocatòria extraordinària i que amb successives reformes ha arribat fins als nostres dies, amb representacions a Esparreguera, Olesa, Ulldecona i Verges, entre d'altres poblacions del nostre domini lingüístic.

En aquesta ocasió presentem la traducció d'un article que l'erudit i historiador rossellonès Pere Vidal va publicar a la *Revue des Langues Romanes* descrivint la seva experiència d'haver pogut assistir inesperadament a una de les darreres representacions d'aquest gènere tan arrelat durant segles en l'imaginari dels nord-catalans. Quan ja suposava que aquesta mena d'espectacles s'havien extingit, Vidal va poder presenciar, el 21 d'octubre del 1888, una escenificació de la Passió al poble de Banyuls dels Aspres (Rosselló), d'una durada de set hores (que tot i semblar molt llarga, era molt breu en relació amb les de segles anteriors, que s'allargaven durant vetllades successives), i ens va deixar una relació detallada del que va poder-hi observar, relació que constitueix un valuós testimoni tant des del punt de vista teatral com des dels aspectes sociològic i lingüístic. El complementem amb altres notícies aparegudes a la premsa perpinyanenca sobre

espectacles anteriors i posteriors i amb un nota periodística que dona testimoni d'una representació del 1853 a Ribesaltes i n'ofereix una visió que contrasta completament amb la que Vidal ens transmetrà de la de Banyuls trenta-cinc anys més tard.

Des de mitjan segle XVII fins a principis del segle XX, coexisteixen al Rosselló diversos models de passions, amb texts redactats al Rosselló i a Catalunya. També n'hi ha d'influència francesa, però escrits en la nostra llengua. Es basen en texts diversos redactats en segles anteriors i la relació entre manuscrits resulta difícil d'establir per la multiplicitat de refoses, tant que el meritori assaig de classificació dels texts dramàtics catalans sobre la passió, redactat a la segona meitat del segle XX per l'erudit filòleg Josep Romeu i Figueras, ha quedat superat per les dades actuals, per l'aparició de nous textos manuscrits que plantegen dificultats per al seu estudi.

La impremta també va afavorir la circulació d'impresos dramàtics del cicle de la Passió, a totes dues bandes de la frontera. Aquestes obres, amb reedicions constants, servien de *libretto* a directors i actors a l'hora de muntar o adaptar la representació a les seves conveniències. De vegades l'afegiment de pròlegs, lloes o misteris addicionals allargassava enormement la durada de l'espectacle.

La supervivència d'aquest gènere a Catalunya i al Rosselló l'hem d'entendre per la força que encara tenien la cançó i el teatre tradicionals entre les classes modestes. Durant el segle XIX encara sovintegen als pobles del Rosselló representacions del drama de la Passió, que gaudien d'una gran aflluència de públic i constituïen un dels pocs contactes que els rossellonesos mantenien amb l'ús literari de la nostra llengua. Sense ànim de ser exhaustius, hem pogut recollir aquestes notícies sobre representacions del drama de la passió, al segle XIX, a partir de notes aparegudes a la premsa rossellonesa recollides per Rotllà Serres-Brià, a qui agraïm la seva col·laboració:

— Octubre de 1853. «Représentation de la Passion de J. C. (*La Presa del Hort*) donnée à Rivesaltes» (*Journal des Pyrénées Orientales*, 1853). [Representació de la Passió de Jesucrist (*La presa de l'hort*) a Ribesaltes.]

— Dijous 17 de maig de 1867. «Représentation de la Passion en catalan dans les rues du Boulou par des hommes et des femmes.» (*Journal des Pyrénées Orientales*, 21 maig 1867). [Representació de

la Passió en català pels carrers del Voló amb participació d'homes i dones.] Anunci: «Passion donnée en catalan au Boulou. Présence d'actrices». (*Journal des P.O.*, 21 maig 1867). [Passió en català al Voló. Presència d'actrius.]

— 14 d'agost de 1879. «Les amateurs de la commune de Toulouges ont l'honneur d'informer le public qu'ils donnent la représentation de la Passion de Notre Seigneur Jésus Christ le 15 août et les trois dimanches suivants» (*L'Indépendant*, 14 agost 1879). [Els aficionats del municipi de Toluges tenen l'honor d'informar que oferiran la representació de la Passió de Nostre Senyor Jesucrist el 15 d'agost i els tres diumenges successius.]

— 19 d'agost de 1889. «Troisième représentation de la *Presa del hort* à Tolouges» per un grup de teatre amateur. (*Le Roussillon*, 20 agost 1889). [Tercera representació de *La presa de l'hort* a Toluges.]

— 30 d'agost de 1895. Toluges. «La troupe d'amateurs qui a obtenu un si grand succès avec *La presa del hort* donnera dimanche prochain [1er de setembre] une représentation à prix réduit. Les places coûtent 1 franc pour les premières et 0,50 f. pour les secondes». (*Le Roussillon*, 30 agost 1895). [La colla d'aficionats que ja va aconseguir un gran succès amb *La presa de l'hort* oferirà diumenge vinent una representació a preu reduït. Les localitats de primera costen un franc i mig franc les de segona.]

— El dia de Pentecosta de 1897, a Baixàs. «Représentation de la *Presa del hort* par des amateurs de cette petite ville.» «Rôles féminins confiés à des jeunes filles.» (*Le Roussillon*, 1 juny 1897). [Representació de *La presa de l'hort* per part d'aficionats d'aquesta petita vila. Papers femenins confiats a noies.]

— «Le drame si captivant de la *Presa del hort*, précédé de la *Vinguda del mon* sera joué le 31 juillet, 7, 15 et 21 août à 8 heures du soir par les jeunes gens de Villelongue.» (*Le Roussillon*, 15 juliol 1898). [El drama tan captivador de *La presa de l'hort*, precedit de *La vinguda del món*, serà representat pel jovent de Vilallonga de la Salanca els dies 31 de juliol, 7, 15 i 21 d'agost, a les vuit del vespre.] «La représentation qui ne s'est terminée qu'à 4 heures ¼ du matin a été très brillante et a attiré une foule très considérable. Les rôles ont été tenus avec une rare perfection qui fait honneur à ces acteurs improvisés. La musique de Torrellas a prêté son beinveillant concours et s'est fait

chaleureusement applaudir. La salle éclairée à l'acétylène était ornée avec goût parfait»..) (*Le Roussillon*, 2 agost 1898). [La representació, que no va acabar fins un quart de cinc de la matinada, fou molt brillant i atragué una gernació considerable. Els papers van ser interpretats amb una rara perfecció, que honora aquells actors improvisats. La música de Torreilles hi va aportar la seva benèfica contribució i va merèixer calorosos aplaudiments. La sala, il·luminada amb acetilè, estava decorada amb un gust perfecte.]

— El 28 d'agost de 1899 s'anuncia la «Représentation de la Passion à Ille». Segons el senyor Rotllà: «elle fut donnée le 31 août 1899 à Vinça au théâtre du Tonkin». (*L'Indépendant*, 28 agost 1899).

La figura de Pere Vidal

Pere Vidal (Sant Pau de Fenollet, 1848–Perpinyà, 1929), un intel·lectual rossellonès que mereixeria una bona monografia, va ser historiador, bibliògraf i estudiós de la literatura popular rossellonesa. Fou nomenat bibliotecari de la Biblioteca Municipal de Perpinyà l'any 1880. Autor d'una història sobre la vila de Perpinyà, es va especialitzar en història del Rosselló, principalment en l'etapa de la Revolució Francesa. També elaborà reculls de cançons populars, aplegà notes sobre l'antic teatre rossellonès¹ i va ser corresponsal de l'Obra del Diccionari de la Llengua Catalana. El 1883 va participar en les celebracions en homenatge als poetes catalans del sud fetes a Banyuls de la Marenda, Elna i Perpinyà, i fou un dels difusors dels ideals de la Renaixença a la Catalunya del Nord. Assistí diverses vegades als Jocs Florals de Barcelona. El 1906, fou fundador i ànima de la Societat d'Estudis Catalans, juntament amb Josep Calmette, amb el qual elaborà una bibliografia històrica del Rosselló, encara útil i consultada.

1. Pierre VIDAL. «Note sur l'ancien théâtre catalan à propos d'un fragment de mystère du XIV^e siècle». *Revue des Langues Romanes*, 32 (1888), p. 339-348; «Nouvelle note sur l'ancien théâtre catalan à propos d'une représentation de la *Presa del Hort*, à Banyuls-dels-Aspres, le 21 octobre 1888». *Mélanges d'histoire, de littérature et de philologie catalane. II. Revue des Langues Romanes*, 33 (1889), p. 84-93, que és el text que traduïm.

La representació

El 21 d'octubre de 1888, Pere Vidal, assabentat per un anunci publicat a la premsa de Perpinyà, va anar a Banyuls dels Aspres per assistir a la representació de la Passió, l'obra sencera amb diversos afegits, amb una durada total de set hores, coneguda allí com *La presa de l'hort*, feta per un grup d'actors improvisats entre la població local de vinyaters i artesans, dirigits per un *empresari* de nom Benet. La versió representada, ens diu Vidal, era la Passió catalana publicada per Anton de Sant Jeroni,² nom amb què havia professat com a trinitari descalç Antoni Alabau i Quingles.³

A Catalunya, la continuïtat de les representacions de la *Passió* genera un gran nombre d'adaptacions d'un text que en últim terme remunta als orígens del nostre teatre medieval. Però la fixació del text no es produeix fins a la segona meitat del segle XVIII, amb la versió impresa atribuïda a fra Antoni de Sant Jeroni, pseudònim d'Antoni Alabau i Quingles (Vic 1730?-1802). Des d'aquest moment, les reedicions de la Passió coneixen una dilatada fortuna editorial.⁴

Vidal considera que el drama sacre al qual va assistir com a espectador va resultar ser només un cadàver reviscolat artificialment, mancat com estava de la plena participació emocional dels espectadors i dels intèrprets, que en altre temps hauria estat conseqüència natural i espontània de la fe i la candidesa populars, ara en bona part

2. *Representació de la sagrada Passió i mort de nostre senyor Jesu-christ, novament corregida i regulada conforme á los que los quatre Sagrats Evangelistas, y sobre ells los intérpretes, nos enseñan de aquesta may ben ponderada finesa, per lo M. R. P. Fr. Anton de Sant Geroni, Predicador en el convent dels Pares de la Santíssima Trinitat Descalços de la Ciutat de Barcelona. Va anyadit al principi la conversió de la Samaritana, y de la Magdalena, la entrada de Christo á Jerusalem, lo despediment de Jesús, y Maria; y al ultim la triunfant Resurrecció de Christo Senyor nostre. Representada en Manresa per alguns Devots de aquest Divino Misteri, en tots los Dijous, y festas de Quaresma.* D'aquesta passió, estampada per Rafael Figueró a Barcelona, n'hi ha un exemplar al fons de reserva de la Biblioteca de Catalunya i resulta accessible i descarregable a través de Google.

3. Pep VILA. «Antoni de Sant Jeroni, un escriptor vigatà bilingüe». *Ausa*, 138 (1997), p. 319-332.

4. Pep VALSALOBRE; Albert ROSSICH. *Literatura i cultura catalanes (segles XVII-XVIII)*. Barcelona: Editorial UOC, 2007, p. 264.

perdudes, i agreujada per un coneixement deficient de la llengua catalana, que segons ell s'havia anat diluint progressivament. Vidal considera que la parla quotidiana dels rossellonesos del seu temps havia perdut la dignitat del català dels segles anteriors i havia esdevingut «un lamentable patuès entremesclat de mots i expressions francesos». En resum, es tractava d'un tema passat de moda i una posada en escena arqueològica, interessant precisament per això, ja que proporcionava una informació molt valuosa sobre una tradició teatral que es remuntava amb pocs canvis als misteris medievals. Vidal crida també positivament l'atenció sobre el fet que li sembla que és la primera vegada que en aquesta mena de representacions hi participen dones incorporant els personatges femenins, però hem trobat constància en una de les notes de premsa que transcrivim que ja l'any 1867, al Voló, hi havia hagut «présence d'actrices» en una representació de la Passió. Lamenta el fet que el paper de la Mare de Déu, considerat massa llarg per ser memoritzat, hagués estat dividit entre dues intèrprets.

Les interioritats de l'espectacle

Pere Vidal contempla la representació amb ulls atents d'historiador i erudit, coneixedor dels debats del seu temps sobre l'escenificació del teatre medieval, però el seu treball ens dona també informació sobre les interioritats de l'obra, ja que es va fer amic d'alguns dels intèrprets, amb els quals va compartir el dinar previ i unes hores posteriors a la representació. Benet, l'*empresari*, que també feia el paper d'Isaïes, era un home ja vell, darrer dipositari de tots els aspectes d'una tradició teatral de segles (distribució i aprofitament de l'escenari, recitació i interpretació, fabricació d'artificis...), que amb la seva desaparició estava condemnada a perdre's irremeiablement. Havia aconseguit fer aprendre de memòria centenars de versos a uns actors improvisats, poc o gens familiaritzats amb la llengua escrita. L'escenari era «horitzontal i múltiple», dividit en diferents espais on s'anaven desenvolupant successivament els quadros.⁵ Josep Romeu,

5. «D'altra banda, segons la distribució interna dels decorats, l'escena medieval serà múltiple o simple i horitzontal o vertical, d'acord amb el desenvolupa-

en un article de 1957,⁶ analitzava la posada en escena d'aquesta representació a Banyuls, per ser el cas del qual tenim una descripció més minuciosa:

Els manuscrits i els impresos del segle XVIII i posteriors, de la setena i vuitena Passions catalanes, acostumen a ésser ben expressius pel que fa a l'escenari; però, si de cas alguna llacuna presenten, tenim la sort de posseir una extensa informació donada per Pere Vidal, que el 1888 presencià a Banyuls dels Aspres la representació de la versió de fra Anton, que ha conservat essencialment la mateixa escenificació de la setena Passió. Per les rúbriques i pel testimoniatge de l'erudit rossellonès, ens adonem que el vell escenari horitzontal i molt extens de l'edat mitjana havia estat substituït per un altre que, per economia d'espai, sacrificava l'extensió en benefici de la profunditat: a Banyuls dels Aspres l'escenari amidava deu metres de llargada per dotze de fondària. Damunt el cadafal s'alçaven les mansions, un xic a la dreta, i en segon pla —és a dir, al fons de l'escenari—, i damunt d'elles hi havia el Paradís, amb Déu Pare. La resta de l'espai constituïa l'escena pròpiament dita, i la part inferior del cadafal era l'Infern, d'on sortien els dimonis per emportar-se Judes. A dreta i esquerra hi havia uns bastidors amb un passadís circular que els unia i que restava amagat de la vista dels espectadors. Tocant als esmentats bastidors, hi havia el cenacle i el Sanedrí, tapats per una cortina de dos metres d'alçària, per no privar el públic de contemplar Déu Pare del fons de l'escenari; cortina que pujava en començar les

ment de les possibilitats tècniques i el grau d'il·lusionisme escènic que es pretenia inferir. L'escenari horitzontal i múltiple (és a dir, amb una escena dividida en seccions on s'emplaçaven unes decoracions que definien un lloc específic) ocupa tota una llarga etapa, primer regulada per un estricte i abstracte simbolisme determinat per la pròpia arquitectura del temple, que poc a poc s'anirà concretant plàsticament amb els *luoghi deputati* a ran de terra, paulatinament elevats sobre entarimat més o menys complexos en la seva tramoia i decoració. Fou tardana i poc usual l'aparició de l'escenari simple, és a dir, amb un únic cadafal a tres nivells o altures, síntesi i resum que tendeix a la frontalitat de l'anomenada caixa italiana renaixentista. Però la culminació evolutiva de l'escena medieval arribà amb l'ús de l'escenari vertical, és a dir, emplaçant el lloc escènic del Paradís realment en altura i posat en contacte amb l'espai terrestre mitjançant màquines aèries.» (Francesc MASSIP. «La *mise-en scène* en els drames medievals catalans». *Zeitschrift für Katalanistik*, 1 (1988), p. 157-167.)

6. Josep ROMEU I FIGUERAS. «Cop d'ull a les Passions dramàtiques de Catalunya». *Teatre català antic, I*. Barcelona: Curial, 1994, p. 144-158. Publicat originalment com a introducció a A. SABANÉS DE BALAGUER. *La Passió d'Esparreguera*. «Biblioteca Folklòrica Barcino», XIV. Barcelona: Barcino, 1957.

escenes i que era abaixada a l'acabament llur. Així l'escenari restava més desembarassat, i res no distreia l'atenció dels espectadors. Com veiem aquesta *mise en scène* de la setena Passió, i àdhuc de la vuitena i de la representació de Banyuls, reflectia encara la disposició de l'escenari medieval; perduració saborosament anacrònica en una època en què el drama de la Passió ja s'havia introduït en els teatres moderns.⁷

Des d'un punt de vista sociolingüístic, Vidal observa, com ja hem dit, que els espectadors del seu voltant molt sovint no comprenien els parlaments que els actors declamaven i que si podien seguir l'obra era sobretot perquè el tema i el seu desenvolupament eren ben coneguts per tothom. Els intèrprets mateixos tampoc no entenien bé els versos (tal com passa actualment entre una part dels intèrprets del Misteri d'Elx), amb la notable excepció del que recitava la lloa, pel fet de ser «un espanyol de l'Empordà».

Passió de Ribesaltes

Com a complement, traduïm una segona notícia, trenta-cinc anys anterior, firmada per Z. J., sigles que no hem pogut identificar, que ressenya la representació de la Passió a Ribesaltes l'any 1853, al molí de Besombes, seguint també el text establert per Anton de Sant Jeroni, on van intervenir més de seixanta persones, la majoria analfabets. Però en aquest cas, en absolut contrast amb l'article de Vidal, l'autor desborda d'entusiasme per la serietat, devoció i propietat en l'execució que ha observat en els intèrprets de l'obra i per l'emoció religiosa amb què va ser viscuda pel públic assistent. Per al cronista i per als espectadors que ell descriu, aquestes representacions eren encara i sobretot un acte col·lectiu de fe, que donava testimoni del sentiment religiós de la població i contribuïa a enfortir-lo. Si consideréssim les dues cròniques com a representatives, cosa que no estem segurs de poder fer, s'imposaria la deducció que en poc més de trenta anys tant la devoció religiosa com la llengua catalana havien sofert un greu daltabaix, començaven a ser unes romanalles del passat.

7. ROMEU, p. 157.

Nova nota sobre l'antic teatre català a propòsit d'una
representació de la «Presa de l'hort» a Banyuls dels Aspres,
el 21 d'octubre del 1888

Al mateix moment que jo corregia les proves de la *Nota* consagrada a l'antic teatre català, inserida una mica més amunt (n. 2, p. 11), els diaris de Perpinyà anunciaven que la *Presa de l'hort* seria interpretada a Banyuls dels Aspres el diumenge 21 d'octubre. Acabava d'afirmar la mort del drama sagrat al Rosselló, i vet aquí que un grup dramàtic, una confraria perfectament organitzada, estava a punt d'infligir-me —sense ells saber-ho, d'altra banda— un desmentiment, molt agradable, sens dubte, però no pas menys absolut. Jo no demanava res millor que haver-me equivocat, i el dia fixat em vaig presentar a Banyuls dels Aspres amb la joiosa precipitació d'un home que es dirigeix a rebre un amic que havia cregut mort. Però, ai!, malgrat la bona voluntat dels confreres i d'algunes innovacions seductores en la interpretació, el drama em va fer l'efecte d'un cadàver al qual per algun hàbil procediment se li hagués donat una vida momentània i factícia. *La presa de l'hort* va viure o va durar set hores, l'espai d'una vetllada.

La peça dona més del que el títol promet. En lloc de la simple *presa* [de Jesús] a *l'hort* [de les Oliveres], tenim una *Passió* sencera, amb els afegits de la *Conversió de la Samaritana*, de la *Conversió de la Magdalena en casa del Fariseu* (Faluel), de l'*Entrada triümfant de Christo a Jerusalem* i de la *Triümfant Resurrecció*. La peça que els actors aplegats de Banyuls dels Aspres es van aprendre tan bé i van declamar amb tanta vehemència és la que va ser impresa a Barcelona per Rafel Figueró, amb el títol de *Representació de la sagrada Passió y mort de nostre senyor Jesu-Christ, novament corregida y regulada conforme á lo que los quatre Sagrats Evangelis, y sobre ells los Intérpretes, nos enseñan* [sic] *de aquesta may ben ponderada finesa. Per lo M. R. P. Fr. Anton de Sant Geroni*, frare descalç de Barcelona. Com veiem, tornem a ser davant d'un arranjador, un refonedor. A Illa de Tet vaig trobar un manuscrit que ofereix, amb ben poques diferències, una redacció anàloga del mateix misteri. El manuscrit indica que ha estat «fet» per Joan Roig,⁸ de Corbera, habitant a Illa en 1767, però això no vol pas

8. Joan Roig és un dels copistes rossellonesos que transcriuen texts dramàtics de la Passió per al seu ús personal.

dir que Roig sigui l'autor del misteri, com tampoc el frare Anton de Sant Jeroni és l'autor del llibre imprès per Rafel Figueró. La llengua és la mateixa en un i altre, si fa no fa; però la del manuscrit em sembla que deu ser una mica més antiga, i és probable que Sant Jeroni s'hagués servit d'aquesta redacció del *misteri* de la Passió, els exemplars de la qual no devien pas ser escassos a l'altra banda de l'Albera.

Acabo d'emprar el mot *misteri* a dretcient. En efecte, la peça interpretada a Banyuls dels Aspres amb el títol de *La presa de l'hort* difereix sensiblement de les *tragèdies* religioses dividides en actes i escenes i saquejades del fons sovint oblidat dels misteris. *La presa de l'hort* s'assembla a un misteri, tant pel fons com per la forma. La redacció refeta pel frare descalç de Barcelona és una prova dels esforços esmerçats després del Renaixement per reprendre una tradició literària i dramàtica entre el misteri i la tragèdia.

Ja he dit que la llengua és la mateixa en el manuscrit d'Illa i en el llibre de Sant Jeroni; també és, amb ben poques diferències, la que parlen encara els habitants de Catalunya. Cent anys enrere, els nostres compatriotes del Rosselló no en parlaven d'altra; ara ja ni l'enraonen ni l'entenen gaire. Per tant, no em sorprengué en el curs de la representació de Banyuls dels Aspres sentir com els meus veïns, gent del país, s'estranyaven de tant en tant de no comprendre gens el que deien els actors; però encara és més significativa la confessió dels actors mateixos, que es planyien de no entendre allò que recitaven. Els més lletrats, Caifàs, Jesucrist (anomenat aquí *lo bon Déu*, nom que li quedarà), la Magdalena, no se n'amagaven pas davant meu durant una visita que els vaig fer entre bastidors. Els de la colla ja m'havien rebut aquell mateix dia amb proves de la més franca hospitalitat, i havia dinat a casa de Caifàs, cunyat de Jesucrist, a qui al cap de poques hores havia de fer crucificar. La Passió és un tema que tothom «se sap de cor». Caldria tenir present que si mai s'ofereix a un públic rossellonès una obra escrita en aquesta llengua sobre un tema desconegut o poc familiar, podem estar ben segurs que de cent espectadors, vuitanta sortiran del teatre sense haver-hi entès res. Aquesta és una de les causes de la ruïna definitiva, sense remei, de l'antic teatre rossellonès. Algú dirà que les nostres peces es podrien adaptar al català actual. Seria debades. Les pobres han patit tantes refoses que això ja no seria possible. Hem de creure que els autors

de les nostres obres antigues es desentenien de qualsevol mena de pretensió literària; però aquestes composicions, si més no, encara són catalanes, testimoni d'una llengua i d'una literatura; allò que avui les substituïria no donaria testimoni més que d'un lamentable patuès entremesclat de mots i expressions francesos. A més, sabem que els autors dels misteris tenien un innegable propòsit d'edificar i d'instruir. Aquesta intenció es desprenia de la trama sencera del drama, i era molt marcada en la lloa. Tot allò que feia tremolar els nostres avantpassats, les diableries per exemple, fa riure avui tant els actors com el públic; allò que en els segles de credulitat activa era un espectacle devot i commovedor ara no és més que un passatemps agradable; com que després de la representació vaig passar unes quantes hores amb Caifàs, Pilat, Judes, Jesucrist i d'altres, prou que en sé alguna cosa. No es creien ni un trist mot d'allò que acabaven de dir amb un to de sinceritat tan sols aparent. Però els espectadors no s'havien pas mostrat més crèduls. En general, el públic només es va divertir i meravellar realment amb els vestits, les diableries o les escenes trivials, ineptes i ferotges, on participen Judes i els que insulten Jesucrist. Tanmateix vaig descobrir dues o tres dones que ploraven entredrides veient com la Mare de Déu s'eixugava les llàgrimes amb un mocador de batista. Els planys de la Mare de Déu en el *Despediment*, la *Crucifixió* i el *Davallament de la Creu* són molt commovedors, però massa llargs. Uns espectadors criats amb aquests temes sants s'hi han d'emocionar per força si no tenen un cor de pedra. En suma, a Banyuls, amb prou feines una dotzena d'espectadors es van prendre seriosament aquestes paraules amb les quals acaba el pròleg:

No son, no, cosas de riurer:
apliquen pues las orellas
ab gran devoció y llágrimas
fins quel cor sels enternesca.

L'*empresari* de Banyuls, en Benet, és un bon vellet que coneix tots els trucs i els «artificis» del drama litúrgic. Hi ha un enorme i innumerable batibull de teles, bastiments, vestits i estris, part dels quals remunta al segle passat. La manera de disposar tot aquest arsenal i de servir-se'n amb encert encara és més antiga. En Benet resta avui l'únic dipositari de l'escenificació i de la interpretació d'aquest teatre

que ja pertany al camp de l'arqueologia. Des d'aquest punt de vista, ell mateix és un «document» preciós, si puc gosar dir-ho. Un cop hagi desaparegut, ja no caldrà, per demostrar la ruïna del teatre sagrat, que anem a cercar arguments i proves en la irreverent indiferència del públic en matèria religiosa o en la seva ignorància del ben parlar, només caldrà constatar-la.

En Benet és qui s'ha encarregat d'ensinistrar la colla dels confreres de Banyuls, i només ell i Déu saben la paciència que li deu haver calgut per ensenyar milers de versos a persones que tenen per ofici el cultiu dels camps i no pas el de les lletres, car tots els nostres actors són artesans o vinyaters.

L'escena d'en Benet és, en definitiva, l'escena permanent, única i múltiple a la vegada, del segle XV, tal com la va descriure Petit de Julleville en la seva obra sobre els *Mystères*.⁹ El decorat no canvia gairebé mai; és l'acció la que es desplaça pel recinte de l'escena i es transporta successivament als diversos llocs on se suposa que transcorre. Mentre es representa un quadro unes cortines hàbilment disposades amaguen els objectes que l'espectador no ha de veure fins al quadro següent. D'aquesta manera, quan Jesús accepta la invitació, *lo convit*, de Simó, ell i els seus deixebles passen per davant d'un teló per entrar a casa del fariseu; tot seguit el teló desapareix i els veiem tots a taula a casa de Simó. Cal que fem notar que aquest teló s'eleva només uns dos metres per damunt del terra, permetent que els espectadors vegin el fons de l'escena, des d'on se suposa que presideix Déu Pare. Si a vegades s'aixeca el teló gran, és sobretot per permetre que els actors vagin a reposar plegats al vestidor (un cobert on regna el més formidable desordre), i també per deixar temps a l'empresari perquè pugui preparar «artificis». Els actuals entreactes indiquen sens dubte el final de les «jornades» de l'època en què hi havia la passió de la durada però mancaven les de la proporció i la mesura.

9. T. I, cap. XI. (*Nota de Vidal*). Es refereix a: Louis PETIT DE JULLEVILLE. *Histoire du théâtre en France. Les Mystères*. París: Hachette, 1880, 2 vol. Vegeu-ne també: *Histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*. París: Armand Collin, 1897, segona edició; *Les comédiens en France au Moyen Âge. Histoire du théâtre en France*. París 1885-1886 (Reimpressió a Ginebra: Slatkine, 1967, 5 vol.).

Examinant el teatre de Banyuls dels Aspres, que tanmateix no té més que deu metres d'amplada per dotze de fons, s'entén com durant l'edat mitjana els empresaris de misteris havien arribat a figurar per endavant les localitzacions de tota la peça en un vast escenari. L'espai on es representa el drama comprèn encara dues parts diferenciades, les *mansions* (espais a la dreta i al fons) i l'escena pròpiament dita. L'escena i les mansions són al mateix nivell. Si fa tan sols cinquanta anys algú hagués vingut a estudiar l'escena de la qual en Benet ha conservat tan bé la tradició, potser el món dels erudits no hauria acceptat durant tant de temps la hipòtesi dels germans Parfait, que s'afguraven el teatre de l'edat mitjana com un edifici de cinc o sis plantes,¹⁰ i al senyor Paulin Paris¹¹ no li hauria costat tant batre en breixa aquesta hipòtesi passablement estrafolària.

En els dos primers actes, hi ha mansions figurades a la dreta i al segon pla, és a dir, al fons de l'escena; per damunt de les mansions hi ha el Paradís, on resideix Déu eternament. Als dos costats de l'escenari hi ha els bastidors, comunicats entre si per un corredor circular, ocult als ulls dels espectadors. Al fons de l'escena, el corredor passa per sota del Paradís. Però els actors se'n serveixen rarament i quan el seu paper s'acaba o resta interromput s'agrupen sobre l'escenari, on s'estan immòbils i muts; evidentment també es feia així a l'edat mitjana. Quan un personatge no té res a fer i es troba prop de la seva mansió, s'hi queda, com els passa unes quantes vegades a Pilat o a Simó. Com ja he indicat, la mansió d'aquest darrer és al bastidor de la dreta i aquesta disposició podria fer suposar que els bastidors ja existien en el teatre de l'edat mitjana. Tot quedava «exposat als ulls dels espectadors», en expressió de Jules Scaliger,¹² i es pot dir que això continua essent veritat en el teatre on en Benet ha fet representar recentment la «Comèdia Santa» de la *Passió*. Aquest teatre, tot i ser de dimensions reduïdes, dóna una idea passablement justa del teatre horitzontal

10. *Histoire du théâtre français*. (NdV)

11. *Mise en scène des mystères*, per Paulin Paris. (NdV). Es tracta de l'obra de Paulin PARIS. *De la mise en scène des mystères, et du mystère de la Passion*. París: Dupont, 1855.

12. Citat per Petit de Juleville, *op. cit.*, I, p. 389. (NdV). Jules César Scaliger (1448-1558), llatísta i erudit.

i sense pisos en el qual es representaven els grans drames dels quals avui en dia molt probablement només en conservem resums.

Les trampes del senyor Benet són tan enginyoses com els seus bastidors i les seves mansions. La diableria que precedeix la desaparició de Judes en l'abisme és força ben reeixida, i els dimonis que s'emporten el traïdor provenen directament de l'edat mitjana. La major part dels vestits estan ben allunyats de la veritat històrica, però prou que es veu que l'empresari de l'obra ha fet tot el que ha pogut per acostar-s'hi. No hi ha res més còmic que veure el centurió vestit a la manera d'Enric II, amb capa curta, mitges i calces, tot plegat coronat per un casc de bomber. Els trucs o «artificis» han estat imaginats i conduïts amb habilitat, i meravella veure com el senyor Benet llança des de sota del teatre o entre bastidors flames multicolors que arranquen crits d'admiració als espectadors.

Hi ha una innovació que hom farà bé de deixar de banda si la Presa de l'Hort es torna mai a representar; en el moment en què els espectadors veuen Jesús pres i lligat a una columna a casa de Caifàs, Gamaliel i Joab arriben *tremolant de fred*, s'asseuen al voltant d'un braser i es posen a narrar els miracles i la detenció de Jesús. Tot parlant, cadascun exhibeix una tabaquera grossa com una menjadora i es posen a ensumar rapé! Es tracta d'una cosa simplement inepta en aquella situació. Però allò que hem de lloar és la introducció del sexe feble en el teatre sagrat, que no crec que s'hagués intentat mai al Rosselló. Aixó fou com la «corona» de la vetllada, si aquesta expressió no queda massa fora de lloc.¹³ Acceptant un paper en la confraria, les joves i molt honorables senyoretes que han interpretat els papers de la Samaritana, de les Maries i de la Verònica, han posat fi coratjosament a un prejudici massa estès pels nostres camps. A més, han fet la seva delicada tasca amb modèstia i posant-hi l'ànima. Com que el paper de *Nostra Senyora* és massa llarg, van tenir la malaurada idea de repartir-lo entre dues «actrius». La Maria primera actua fins a la detenció de Jesús i l'altra recull el paper en aquest punt i el conserva fins a la fi, és a dir, fins a la resurrecció. És aquest un «artifici» que no

13. En francès l'expressió sospitosa d'impropietat en el context d'una Passió és *le «clou» de la soirée* 'l'atracció principal de la vetllada', literalment *el «clau» de la vetllada*; hem provat de substituir-la per una al·lusió igualment dubtosa a la corona d'espines.

deixa de xocar l'espectador atent. Fem constar que la crucifixió va ser feta amb molta habilitat; es notava que ens trobàvem davant d'un director d'escena experimentat.

La representació de la Passió a penes durà més de set hores. Ja es veu que som ben lluny de l'època en què durava diverses «jornades» o vetllades. Els espectadors s'emportaven recapte i menjaven durant la representació. Encara avui es diu al Rosselló, parlant d'un espectacle llarg, que cal dur-hi *sarró*¹⁴ i *barral*, és a dir, menjar i beure. Es diu així evidentment en record de la llargada desmesurada dels antics misteris.

Com tots els misteris, la nostra Passió s'obre amb un pròleg o lloa. L'autor que a Banyuls feia aquest paper era un espanyol de l'Empordà que recitava força bé, perquè comprenia allò que deia. Anava vestit amb una llarga túnica, cenyida a la cintura amb una corda, i cobert amb una toca¹⁵ turca. Després d'una salutació profunda, va començar una llarga tirada amb un to lent i greu, mig cantant, mig declamant. Segons el costum d'aquesta mena d'entremesos, va resumir l'argument de l'«obra», va reclamar el silenci, l'atenció i la benevolència de l'auditori. Acabada la lloa, aparegué en Benet caracteritzat d'Isaïes. Va declamar les seves profecies amb una vehemència, una varietat gestual i expressiva que ens feren lamentar no tornar-lo a veure en el curs de la representació. Va ser com si damunt nostre hagués passat una tempesta. Però es va restablir la calma, de seguida s'alçà el teló i va començar la Passió amb aquella encisadora escena en què Jesús, assegut a la vora d'un pou i *cansat del camí*, demana beure a la Samaritana.

Entre les escenes remarcables d'aquesta Passió, cal citar l'aparició de la Verònica amb el seu vel, seguint l'evangeli de Nicodem, el cec Longinos recuperant la vista, la llarga i curiosa partida de daus on els soldats es juguen la túnica sense costura.¹⁶

14. *sarró*: Vidal escriu sarrou, segons la transcripció en grafia francesa de la pronunciació rossellonesa.

15. *toca*: «ant. Peça de roba llarga i estreta que els homes i dones orientals portaven embolicada al voltant del cap» (DCVB).

16. Gaston Paris fa notar també aquests episodis en la *Passione di Gesù Cristo*, publicada l'any passat a Torí. Vegeu el *Journal des savants*, quadern de setembre 1888. (NdV). Es refereix a l'obra *La Passione di Gesù Cristo. Rappresentazione sacra in Piemonte nel secolo XV edita da Vincenzo Promis*. Torí: 1888.

La música tenia certament un lloc destacat en els misteris. Només se n'han conservat unes quantes tonades; els *joglars*¹⁷ d'Illa, que formaven l'orquestra a *La presa de l'hort*, almenys així m'ho han assegurat. Lamentablement, és amb la música de la inevitable *Mascotte*¹⁸ o del *Petit duc*¹⁹ que ells mateixos omplien els intermedis, i res no podia produir un efecte més anacrònic! Almenys quan Jesús s'acomia de la seva mare, en l'escena tan commovedora del *Despediment*, ho fa al so d'una música més severa i més religiosa, la de Joseph de Méhul.²⁰

He indicat abans les analogies entre el text publicat sota el nom del frare Anton de Sant Jeroni i un manuscrit d'Illa copiat l'any 1767. Vet aquí uns quants exemples que permetran al lector de copsar aquestes analogies:

Manuscrit d'Illa

Edició de Sant Jeroni

Cansat estich del camy;
reposar me vull un poch
en esta font de Jacon
y descansarme assy,

Cansat estich del cami,
reposar voldria un poch
prop de esta font de Jacob
y assentarme vull aquí,

perque una ovella desgariada
a deixat lo meu ramat
y del llop encarnissat
perilla ser deborada;

que una ovella desgariada
ha deixat lo meu remat
y del llop encarnissat
perilla ser devorada;

y puix jo sou lo pastor
tant zelos de mas obellas,
voldria que totas ellas
conaguesan mon amor. Etc.

y per ser Jo lo Pastor
tant zelós de mas ovellas
voldria que totas ellas
coneguessen mon amor. Etc.

Tota aquesta *Conversió de la samaritana* és idèntica, si fa no fa, en el manuscrit i en el llibre imprès per Figueró. Hom remarcarà les *a* per *e* en *ramat*, *conaguesan*; això és conseqüència de la pronunciació rossellonesa. Aquí es diu *patit*, *Bartumeu*, etc. més que no pas *petit*,

17. *joglars*: en rossellonès s'anomena així als «músics de cobla o d'orquestra de ball» (C. CAMPS; R. BOTET. *Diccionari nord català*. Canet de Rosselló: Edicions Trabucaire, 2013).

18. *La Mascotte* (1880), *opéra-comique* d'Edmond Audran (1840-1901).

19. *Le Petit Duc* (1878), *opéra-comique* de Charles Lecocq (1832-1918).

20. Autor de l'*opéra-comique Joseph en Égypte* (1807).

Bertumeu, etc. La *Conversió de la Magdalena en casa del fariseu* i l'*Entrada triümfant de Cristó en Jerusalem*, que figuren a l'imprès, no es troben en el manuscrit. El *Despediment de Cristó* apareix en tots dos, però amb algunes diferències.

Manuscrit d'Illa

.....

MARIA

O mon fill y lo meu be,
assentau vos, que em donau pena,
que vos vull un poch parlar
devant de la Magdalena.

JESÚS

Molt be me aplau de escoltar.

MARIA

O fill meu y molt amat,
mon Deu, mon be y repos,
ahont anau tant affligit
y vostre rostre glorios;
fill meu, tot descolorit?
Los vostres deixebles veïg
moltas voltas suspiran
y los fills dels Zebedeus [*sic*]
veïg anar tambe plorant...

PILAT

Ecce rex vester

Mirau aquí vostre rey,
puix diheu trencaba la lley
esta ab espinas coronat
que li penetran tot lo cap,
mirau lo aquí tot sanguinos
tot affligit y sens repos
que no crech tingua gozas
de ferse rey anomenar;
per lo crim aque ha comés
prou castigat me aparés,
estigaune ja contents
d'estos dolorosos torments...

Edició de Sant Jeroni

MARIA

O Fill meu, y be, sens par,
assentau vos, quem dau pena,
perque os vull un poch parlar
devant de la Madalena. Se assentan.

JESÚS

Atent vos he de escoltar.

MARIA

Descans de mon esperit,
mon Deu, mon Fill, mon repós,
ahont anau tant affligit?
y com vostre rostre hermós
esta tant descolorit!
Vostres Deixebles, Fill meu,
veig amenut suspirant,
y ab gran dolor del cor meu
veig també que van plorant
los dos fills de Zebedeu...

PILAT

Ecce Homo

Veus aquí lo home nafrat,
tant ferit, tant maltractat,
y açotat de cap a peus
per vos altres Farizeus.
Ecce Homo: mirau lo be,
pues forma de home no te;
tant gran conflicte ha passat
que está tot desfigurat
y a patit dolor tant fort
que no se com fa no es mort.
Cayfás, aquest manso anyell
ha passat tant gran flagell

CAIFÀS

Senyor Pilat, jaus tenim dit
que aveu de fer de aqueix inich;
volem quel fassau matar
y ab cruel mort crucificar...

que segons ha criminat
te lo castich duplicat,
deixem al pobre mesqui
y que fassa son cami.

CAYFÀS

Per ser ben castigat
ha de ser crucificat...

D'altres parts, com el penediment de Judes, són idèntiques en el manuscrit i l'imprès, amb pocs mots de diferència.

Representació de la Passió de Jesucrist («La presa de l'hort»).

Oferta a Ribesaltes

El títol imponent d'aquest drama sagrat va lligat, en les nostres contrades, a una idea lleugera i seriosa alhora que cal atribuir a la naturalesa del tema, majestuós per si mateix, i a les qualitats dels actors. No és rar, en efecte, que cadascuna d'aquestes representacions, que d'alguna manera ens recorden els orígens de la tragèdia, ofereixi circumstàncies que es prestin més o menys al ridícul i capaces de provocar hilaritat. La dicció, el gest, el posat, el vestuari i sovint les inflexions de la veu proporcionen a la crítica material on espigolar abundantment, i aquestes peces religioses, tan dignes de la ploma dels nostres grans poetes com del talent dels nostres més hàbils dramaturgs, provoquen una alegria indecent en lloc d'inspirar recolliment o pensaments piadosos. No ha pas estat aquest el cas a Ribesaltes: tots els que han participat activament en la representació de la Passió de Jesucrist s'han mantingut, en general, en l'actitud severa que el seu paper demanava i han estat els intèrprets adequats de l'autor català, el reverend pare Sant Jeroni. A vegades crèiem estar veient i escoltant actors professionals, de tant com aquests homes s'havien fet a la matèria escènica; gens d'èmfasi, cap trivialitat, les escenes s'encaidenaven fàcilment, sense retard ni precipitació, i sempre de manera apropiada, i si l'interès a vegades es refredava, just és atribuir aquest inconvenient a la llargada dels entreactes.

Seria llarg de citar els actors que mereixen una menció honorable; en aquesta ressenya, massa incompleta sens dubte, només hem recollit els trets més destacats, els que van emocionar una gentada comprimida en el vast local del molí de Besombes. Quantes llàgrimes hem vist escolar-se, quan Jesús, havent anunciat la seva vida pública, el terme de la qual és el sacrifici en el Calvari, prepara sa divina mare a tots els turments que li hauran de trencar el cor; se n'ha de separar per anar a patir l'expiació dels pecats del gènere humà! En el moment en què Maria, abismada en el dolor més profund, inclina el cap sobre les genolls del seu fill adorable, en aquest moment en què el mateix Jesús es veu afectat per una tendra tristesa, els ulls dels espectadors es van omplir de llàgrimes i més d'un mocador elegant sufocava piadosos sanglots, sobretot davant d'aquestes paraules de la Mare de Déu:

Oh Mare, trista i afligida
en tan desastrada sort!
Si és sentència definida
que vós heu de patir mort,
com podré jo tenir vida?
Oh cor de dolor partit!
Oh ànima tribulada!
Oh mon fill, Déu infinit;
esta és la cruel llançada
que passa mon esperit!

Aquesta escena ha estat resolta amb una naturalitat que l'art no seria capaç d'aconseguir; perquè de què serveixen els artificis de la imitació en un paper en el qual la sensibilitat constitueix tot el caràcter? L'encarregat de fer el paper de Jesús ha provocat entusiasme: la seva paraula dolça, lenta, dita amb intel·ligència, el seu port greu, els seus gests sempre apropiats al llenguatge, i una certa majestat que es difonia per tota la seva persona, ens han mantingut en una mena de fascinació que li ha valgut totes les nostres simpaties. Inalterable durant tota la representació, mai no ha defallit, malgrat el cansament i els 850 versos dits amb tant de sentiment. Un posat piadós, una dicció penetrada de tristesa real, han estat les eminents qualitats d'aquest actor, que ara ja ha tornat al seu treball al camp.

A l'episodi de l'hort no hi mancava res. Al moment de dir aquests mots: *Ego sum!*, pronunciats per Jesús amb dolcesa i tanmateix amb una certa energia, car volia demostrar que tot un escamot no el podria detenir, els soldats romans cauen com fulminats. El desordre de la caiguda, la vivacitat, el coratjós zel de sant Pere brandint el sabre per defensar el seu mestre, van fer remarcable aquest episodi de la Passió de Crist. Pel que fa al judici, seria injust no esmentar l'actitud dels membres d'aquest tribunal imponent. El posat irreprotxable, la paraula solemne de Caifàs, la vivacitat d'Annàs, els gests intel·ligents de Benjamí i les brusquedats d'Abdaron; les vacil·lacions, les recances de Pilat, i la majestat d'Herodes, tot en fi ha merescut elogis unànimes. Els espectadors es van emocionar intensament veient l'Ecce Homo ensangonat, masegat. Però el moment més irreprotxable ha estat el davallament de la creu; hauríem dit que es tractava d'un cadàver de debò, tal era l'abandonament natural de tots els membres. Josep d'Arimatea, sant Joan, la Mare de Déu i la Magdalena ens van recordar, amb la seva disposició, el famós quadro de Rubens. El parlar tan tendre, tan patriòtic, de l'apòstol dilecte, la sol·licitud, les consoladores paraules de Josep d'Arimatea, les de Nicomedes, l'abatiment de Maria i el posat de la Magdalena van provocar una intensa emoció en l'immens auditori.

Aquesta representació deixarà a Ribesaltes, i per a la gernació vinguda de pertot, una impressió que va molt més enllà d'elogiar uns homes, uns joves que han consagrat llargues vetllades a l'estudi d'aquesta tragèdia sagrada; contribuirà a mantenir el sentiment religiós.

No sabríem acabar aquestes ratlles breus sense pagar un just tribut de felicitacions a les persones que han contribuït amb els seus consells a aquesta gran representació. És fàcilment comprensible l'esforç laboriós que suposa dirigir com cal més de seixanta persones, la major part de les quals són analfabetes. Però la satisfacció que n'hauran obtingut les haurà compensades dels incansables afanys que han dedicat a aquesta piadosa empresa.

Z. J.