



PEP VILA

**LA "COMÈDIA DELS PECATS MORTALS",
UNA OBRA DE TEATRE RELIGIÓS
AL·LEGÒRIC, BILINGÜE, REPRESENTADA A
PERATALLADA (1781).
PRIMERA APROXIMACIÓ**

ESTUDIS DEL BAIX EMPORDÀ
Sant Feliu de Guíxols, 2011
Volum 30 - ISSN 1130-8524

RESUM: El 5 d'agost de 1781 es va representar en un lloc no documentat de Peratallada, "la Comèdia dels pecats mortals", una obra al·legòrica, bilingüe, de teatre religiós, on l'espectador podia veure a escena, en aquest gran teatre del món, els seus propis defectes, les contradiccions humanes, la ridiculització i perdó dels pecats, el triomf final de les virtuts. L'obra, en clau moralitzadora, reescrita als segles XVII-XVIII, mostra la dependència d'un model castellà anterior, possiblement del segle XVI.

PARAULES CLAU: teatre religiós al·legòric, català, castellà, Peratallada, segle XVI-XVIII, pecats capitals

INTRODUCCIÓ

"Bondat, virtut, han
perduda sa raça;/ cossos
humans han molt
disminuït." (A. March)

Gran va ser la nostra sorpresa quan per indicacions de l'amic Albert Serrats, vam consultar el fons de manuscrits de l'Arxiu Diocesà de Girona, dependència arxivística de la qual és un oficial altament responsable, i ens vam trobar amb dues noves obres dramàtiques d'encuny religiós, aplegades en un sol volum, copiades al segle XVIII, la primera de les quals és desconeguda dels estudiosos, absent de les històries del teatre català. El manuscrit, catalogat l'estiu de 2010, havia pertangut al fons de la parròquia de Peratallada.

Ja fa una colla d'anys, un altre amic i col·laborador de les terres de Ponent, Ramon Miró Baldrich, va exhumar un document d'arxiu provinent d'un llibre d'albarans, pel qual sabem que el 21 d'abril de 1576, el diumenge de Pasqua, a Tàrrega, es va representar la *Comèdia dels set pecats mortals*. Segons aquest estudiós: "Degueren representar-la estudiants i particulars de la vila, puix que trobem la despesa en dues xarpelles per poder fer roba als representants. Alhora el Consell despèn quatre sous i quatre diners en fer un cadafal per als paers i prop de sis lliures en els músics que sonaren a

la representació i durant el dia." Cal dir que d'aquesta segona obra del segle XVI, de les terres de Ponent, només en posseïm una breu referència arxivística. El text ara per ara no es troba. No deixava de ser un fet curiós que el títol d'aquesta obra del segle XVI, a grans trets, coincidís amb la peça conservada a Peratallada, representada l'estiu de 1781, no sabem si a la plaça porxada, a l'església de Sant Esteve, al castell que pertanyia a la baronia de Cruïlles, la descripció i anàlisi de la qual motiva avui la redacció d'aquesta nota. Estem parlant de la mateixa obra que durant dos segles va viatjar per la geografia catalana? Les dues peces només s'assemblen perquè tenien un títol en comú? Possiblement no ho sabrem mai.

La peça de 1576 pel títol que ens ha pervingut sembla ser una obra representada en català. La conservada a Peratallada, refeta al segle XVII-XVIII, és bilingüe: en castellà i en català. Mentre els vicis, els diables, parlen en un castellà del segle XVI, més arcaïtzant, més viu, les virtuts, els àngels, el Llinatge Humà, la seva dona, la Mort ho fan en un català més modern i deixatat. Si féssim un judici políticament incorrecte, podríem dir que si els vicis (els dolents) s'expressen en castellà, els bons (les virtuts, els àngels) ho fan en català. L'estudiós Pere Ramírez i Molas ha estudiat al seu treball: *La gràcia del teatre bilingüe* com en la primera meitat del segle XVI, en les literatures peninsulars, hi ha obres teatrals bilingües i multilingües. Sobre aquestes implicacions, n'aporta multitud d'exemples. Per regla general les del teatre en dues llengües solen tenir un caràcter popular o popularitzant. En canvi, el teatre poliglòt té unes altres convencions més cultes, demanava uns certs coneixements filològics. Ara bé la majoria del teatre bilingüe és més aviat espontani, es redueix a uns quants diàlegs, a uns convencionalismes entre grups de persones que pertanyen a grups socials diferenciats. El que du més lluny aquesta pràctica és potser el portuguès Gil Vicente que sabia un castellà après als llibres amb el qual caracteritza el déus i les figures mitològiques. Reserva, però, usa el portuguès, la seva llengua materna, per fer parlar el poble, els mercaders, mossos, criades, etc.

Em sembla important remarcar que no conec cap obra dramàtica on el bilingüisme, aquesta harmònica combinació, sigui tan acusada, com aquesta obra que es va representar a Peratallada. Afegeixo també que les obres al·legòriques són com un símptoma del



Fig. 1. Dibuix de Jaume Pahissa i Laporta per al llibre *Historia del Ampurdán* (1883), de Josep Pella i Forgas

canvi de gust i d'estètica que s'observa en el pas del teatre medieval al més modern. D'altra banda aquests tipus d'obres són més aviat escasses en el panorama teatral català. El tema de la llengua també és suggestiu. Al segle XVIII la majoria de la població d'aquesta vila empordanesa era unilingüe. Desconec fins a quin punt la gent del poble podia entendre i gaudir amb les raons exposades amb aquest castellà tan castís, un lèxic a voltes difícil, que recorda el *sermo rusticus*.

En honor a la veritat s'ha de dir que el catàleg de vicis i pecats, amb escenes del món real, permeten un joc escènic més vigorós, a voltes amb la utilització d'un llenguatge cru, marginal, un xic grogler, una comicitat verbal trufada de trets dialectals. Tot sigui pel gaudi mentre hi hagi temps: *collige, virgo, rosas*. Gracián ja va dir, però, que l'home és una oposició de contraris.

Vegem-ne uns exemples:

Parla la Ira: *"Que porfia tiene el casado cada día./ El uno por más valer./ la muger con holgadia/ presume de más saber./ Y si el marido/ será algo fomentido/ ho goloso jugador/ baguaser o pampardido/ tiene la muger con flor./ Y si la muger/ no es la que deve esser/ las ganancias son poquitas/ por el estado mantener./ Y los maridos/ sientance algo corridos/ no hazen lo que deven hazer./ Y como simples y más sabios/ buscante otra muger./ Y desta via/ vienen ellos a porfia/*

llenos de ira y malicia./ Nunca en ellos paz habita/ sinó vivir con tristicia" (f. 43r-44v).

Parla la Gula: "Ajunare non!/ Mala guisa nit y bon./ Tragar galina, menjar capón/ carne salada no estar bon./ Enpuès venga la madona/ holgaremos./ Deste mundo pues vehemos/ que Dios lo ha creado por nos./ Vivamos y multiplicamos/ y esta palabra dixo Diós" (f.48v).

L'avariciós, com la faula de la formiga, arracona diners, va a la seva, en veure la societat en què viu:

"Porfiais/ y mucho hos fatigais/ y el curso de aquesta vida/ creo que no lo mirais/ como passa sin medida./ Quantos perdidos/ bellacos y afamentidos/ por no querer trabajar/ van buscando mil partidas/ para el pobre engañar./ Unos hurtando/ y otros bolsas cortando/ de continuo sin porfia/ y ninguno veo oy día/ que lo lleven castigado", (f. 31r-331v).

Parla la Ira: "O cuerpo de mi/ que me dirás tu aquí/ que veo muchos trebajar/ no alcançar un maravedí [moneda anterior als Reis Catòlics] / por poder remediar./ Otros veo/ sin blanca ni un conreio;/ bien vestidos, bien calçados/ nunca les falta su arreo/ y ellos son muy estimados./ De do viene/ y esto de que se mantiene./ Reniego de mal vivir/ y esto de que se sustiene" (f.42v-43r).

Intervé la Gula: "Hay más/ que muchos casados verás/ cada (sic) día a la taberna./ Veamos que me dirás/ allí alçando la pierna/ viento en popa./ Allí vendiendo su ropa/ no curando de trebajar/ hazense servir la copa/ hasta hazer de reventar/ y emborratxados/ los veréis alborotados/ si se van para su casa./ Luego que allí son llegados/ a la mujer dizen "bagasa"./ Y de rondón/ allí hacen del fanfarrón./ Hallí juegan de porrada/ y si es menester del bastón/ la mujer queda afrentada/ sin resistencia/ y veréis aquí essa abstinencia" (f.53r-53v).

La Mort, en un procés d'introspecció, ens recorda el desengany que és la vida:

"Jo so la Mort/ qui tinch lo poder tan fort/ que lo Senyor me ha donat/ que a ningú may he fet tort, / perquè així està ordenat,/ per

lo Senyor./ Y és tanta la mira furor/ que a totom fas espantar./ Sia
papa o emperador/ de mi ningú pot escapar,/ ni escaparà tant com
lo món durarà/ fins al dia de judici./ Alesores se veurà/ qui aurà fet
bo o mal servici" (f. 76r-77v).

En canvi, en el cas dels personatges dits pels bons, les virtuts, els àngels, el Llinatge Humà, la Mort, la funció retòrica canvia. Les virtuts, que resumeixen l'ascetisme de la vida porten la teologia a escena, les bones paraules, la necessitat de viure segons unes normes cristianes de conducta per tal de trobar una veritat moral que guiés aquelles ànimes perdudes. Com que els raonaments són més abstractes, extrets de la doctrina de l'Església, de manuals de catecismes, les rèpliques són més assenyades, desprovistes de la càrrega de fel, de segones intencions. En aquesta obra la malícia guanya la contemplació. Els vicis ens aboquen als detalls. Això provoca que es dilueixi la intensitat de l'acció dramàtica, els enfrontaments dialèctics. La comèdia presenta algun moment feliç, quan Àngel, adreçant-se a la Humilitat (f. 21r-21v) li fa saber, amb aquest lirisme que recorda la lliçó dels goigs, el que segueix:

O reina de las virtuts,
a vós, virtud molt amada,
de la humilitat sagrada,
de l'alt Déu molt estimada
y dels sants molt venerada,
de la ànima vera salut,
siau d'est enamich escut,
la vera salut de la ànima.
En vostre costat estaré
sens apartar-me un punt,
sempre vos ampararé
fins que convertit veuré
al qui a costat teniu junt.

Els vilatans de Peratallada veien en l'obra els seus propis defectes, que a la fi es veuen ridiculitzats perquè, com a la majoria de les pel·lícules, els bons acaben guanyant. No oblidem que qualsevol drama religiós ve determinat per uns principis teològics,



Fig. 2. Detall del pannell dret del tríptic *El jardí de les delícies*, de Hieronymus Bosch (*El Bosco*), on es representa l'infern. Oli sobre fusta (1480-1490). Museo del Prado.

pedagògics i morals. La consciència popular demanava separar el sagrat del profà. Per tal d'evitar més narració que acció, els directors d'escena i els actors s'havien d'esforçar a potenciar els elements profans, les tramoies, el joc dels diables, etc. Rere la intenció didàctica i edificant, a l'obra també hi havia la de fer divertir. Si no fos així ningú aguantaria una representació d'aquests tipus. D'aquí la comicitat verbal de molts parlaments. Molts diàlegs i escenes, carregades de realisme, són manllevades de la vida quotidiana: hi desfilen soldats, gent de poble i de ciutats, d'homes d'Església. Les actituds davant la vida toquen el món dels diners, el sensualisme la posició social, l'oci, l'enveja, la golafreria, el treball, els problemes matrimonials, etc.

UNA HIPÒTESI DE TREBALL

Movem-nos ara, per un moment, en el terreny de les hipòtesis i les suposicions. Imaginem-nos un dramaturg català que vol escriure una obra al·legòrica sobre els vicis i les virtuts. Davant la mandra o la imperícia de l'autor per engrescar-se a bastir unes escenes realistes sobre els hàbits i les imperfeccions humanes contràries a la llei moral. Amb la manca d'un llenguatge poètic a dient, amb dificultats per aixecar una galeria de personatges més o menys convincents, opta per la solució més fàcil. Manllava aquesta arquitectura d'una obra castellana que coneixia bé, ajusta aquesta primera narració amb el producte de la seva collita més edulcorada, un feix de dogmes i de veritats fonamentals sobre la religió catòlica. En aquest viatge recuperem un frís d'una obra de teatre en castellà, possiblement del segle XVI, que ara per ara ens és desconeguda, també uns mots i una història sagrada escrita en català, inèdita, de la qual destaca la darrera part de l'obra, la més aconseguida, amb l'entrada a escena del Llinatge humà i de la seva dona per un costat, que es creuen immortals, i la Mort per l'altra, que amb els seus condicionats, tot ho iguala i deixa les coses en el seu lloc. Com deia un escriptor castellà: La vida es converteix *en tierra, en humo, en polvo, en sombra*.

Com he dit, sóc de l'opinió que, en un moment determinat, un part de l'original castellà fou reescrit, adaptat o traduït, una part, al català, en aquesta peça bilingüe, obra raríssima en el panorama teatral peninsular. Aquesta obra seria una variant de l'anomenat *contrafactum*, és a dir, un text de caire religiós resultant de la substitució del contingut d'una obra literària per una altra. En aquest cas l'obra resultant conservaria una part del text de la primera redacció. En altres ocasions el contrafet a l'espiritual era el resultat de la substitució d'un contingut profà per un altre de religiós. Hom espiritualitzava també balls i danses, poesies, etc.

DESCRIPCIÓ DEL MANUSCRIT

Es tracta del manuscrit que du la cota núm. 245 de la Biblioteca Diocesana del Seminari de Girona (BDSG). És una obra enquadernada en pergami. En una primera guarda llegim: "*Hic liber pertinet a ad me Jacobis Vilahur y Balmaña. Jaume Vilahur.*" En una segona guarda:

“Vuy als 5 de agost 1781 se ha representat la present comèdia dels pecats mortals en la vila de Peratallada.” Manca el primer foli de l'obra on hi havia el títol i els personatges. Aquesta obra foliada modernament a llapis ocupa els (1-105r). El 105v és en blanc + 13 folis també en blanc. Sobre el posseïdor d'aquest manuscrit: Jaume Vilahur, natural de Palau-sator, sabem que l'any 1806 havia obtingut un benefici de Sebastià i Llúcia a l'església de Sant Climent de Peralta. Fou presentat per Martí Carreras, jornaler de Fonteta.

En un paper solt intercalat entre les pàgines 28 i 29 d'un altre manuscrit, en aquest cas el núm. 45 de la Biblioteca Diocesana del Seminari de Girona, que conté un curs de filosofia, obra provinent també del poble de Peratallada llegim aquesta altra nota: “Als 5 de agost de 1781 se féu la *Comèdia dels pecats mortals* en Peratallada.” A continuació figuren els personatges: Lúxuria, Àngel, Castedat, Ira, Àngel, Paciència, Gola, Àngel, Abstin[è]ncia, Enveja, Àngel, Caritat, Pereza, Àngel, Diligència, Llinatge, Mort. És a dir, que posseïm dos testimonis independents que assegurin la representació d'aquesta obra a Peratallada. Ben segur que en un poble petit com aquest, aquesta escenificació fou un esdeveniment de primera magnitud, digne de recordar, de consignar-ho per escrit. A més de no saber el lloc exacte de la representació, desconeixem qui en foren els actors, la companyia, els músics, que també n'hi havia, qui se'n féu càrrec de les despeses, etc.

SANTA CATERINA

A continuació d'aquesta comèdia hi ha copiada una segona peça més coneguda, que avui per avui no ens interessa. Hi tornarem en una altra ocasió. Es tracta d'una altra obra dramàtica, en castellà, sobre *Santa Caterina*, foliada modernament a llapis (106-196r), el fol. 196v és en blanc + 4 guardes. Al fol. 196r llegim: “*Los yterrerclutores (sic) o representanes són los siguientes: La Virgen Santa Chatalina; ninyo Jesús; Maria madre de Pecadores; dos ángeles; Àngel de la guarda; Amarildis, aya de Chatalina; Ernando, paje; un ermitanyo; Maximino, príncipe de romanos; Faustina, sa muger; Porfirio, capitana, tres sabios; Satanás y dos demonios; Pollo gracioso; un paje de sala; dos criados y demás gente.*” Un relator. Darrera guarda: “Ab molta rahó se pot dir paradís terrenal la Verge Sanctíssima la

qual essent adornada." Jaume Vilahur. L'obra sobre Santa Caterina és coneguda a la zona de Torroella de Montgrí. Aquesta peça l'ha estudiat parcialment l'erudit local torrelloenc Josep Vert i Planas en el seu llibre *Un acte sacramental i el teatre vuitcentista. Torroella de Montgrí s. XVII-XIX*. Aquesta obra fou representada a Torroella el 27 d'agost de 1758 per 22 actors d'un grup d'aficionats, i també el dia 1 de juny de 1803. L'obra és atribuïda al notari Andreu Sàbat, encara que l'autoria, al meu entendre, no resta prou clara. Els manuscrits primitius de Sàbat, del segle XVII, els va copiar, entre 1744 i 1756, Josep Xaragay i Pi, ajudant major del regiment de Cavalleria, fill d'un notari de Torroella. També hi va intervenir el prevere Miquel Púbol i Litró, el qual va treure còpia dels primers capítols de l'obra de Sàbat, afegint-hi aquesta *Comèdia*.

Com que Peratallada i Torroella de Montgrí són poblacions molts properes, a tocar, entenem que un aficionat a la dramatúrgia secular volgués aplegar en un sol volum còpia d'aquestes dues obres de teatre religiós.

En aquesta època a la zona del baix Empordà hi havia una certa activitat teatral que no podem passar per alt. A Torroella de Montgrí s'havia representat la comèdia de Santa Caterina (1758, 1803), a Foixà (segles XVIII-XIX) la *Degollació de Sant Joan Baptista*, la representació de la mort a la Bisbal, la Passió a Verges, *El fill pròdig* a Palafrugell (principis del s. XIX). Al segle XVIII a Millars s'hi va copiar, en castellà, l'obra de teatre hagiogràfic sobre Ascicle i Victòria, representada també a Vidreres.

EL TEATRE RELIGIÓS DEL SEGLE XVI

A grans trets, al segle XVI, s'observa el pas d'un teatre medieval amb valor de ritus a un altre que conserva un cert valor artístic, d'espectacle amb l'entrada de les noves formes: l'ègloga, la comèdia i la tragèdia. Els actors, en la mesura que poden malviure del seu treball. Arreu hi ha companyies itinerants que van d'un lloc a l'altre. Als Països Catalans, per exemple, el valencià Joan Timoneda (València 1518/1520-1583) fou un escriptor i editor que va saber transformar el vells esquemes del teatre d'arrel medieval. Va escriure obres sacramentals que es representaven per la festivitat del Corpus. L'any 1573 va editar *L'església militant* i *El castell d'Emaús*.

També l'aragonès Bartolomé Palau va escriure una obra molt difosa representada i traduïda a Catalunya als segles XVII-XVIII: *Victoria de Christo* (1552-1570). A Catalunya coneixem el recull de consuetes del segle XVI, l'anomenat manuscrit Llabrés (ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya), representades a les esglésies de Mallorca.

En el cas d'aquest teatre al·legòric, doctrinal, que recrea la plasmació dramàtica d'un ensenyament, amb alguns esquemes tradicionals de la comèdia, hom buscava la ridiculització dels defectes dels homes, fer veure el mal, personificat en la figura del diable com enemic veritable de Déu. La lluita entre el bé i el mal és un reflex de la idea de la bellesa espiritual que infon la teologia espanyola als segles XV i XVI. Ja a l'època medieval hi havia un corpus de poesia molt potent, els debats, que recreaven batalles entre vicis i virtuts, entre carn i esperit, entre el vi i l'aigua, entre les set Arts, amb presència d' éssers imaginaris o reals. Al segle IV Prudenci ja va plantejar el tema de la creença cristiana, la lluita entre carn i l'esperit, present a l'*Epístola als Gàlates*, 5:17. En una obra seva que es diu *Psychomachia* combaten *Fides*, *Pudicitia*, *Patientia*, *Humiles*, *Sobrietas*, *Virtus* y *Concordia* contra *Cultura*, *Libido*, *Ira*, *Superbia*, *Luxuria*, *Avaritia* y *Discordia*, respectivament. En el teatre medieval francès sovintegen les disputes com l'anomenada *Bataille de Caresme et de Charnage*, la de l'aigua i el vi, etc.

Calia, però, aconseguir, en aquestes obres més evolucionades, un estil escènic comprensible per a tots, vehicular els temes més greus amb elements còmics, a l'abast d'aquelles mentalitats. Cal dir que he intentat, sense èxit, en els repertoris consignats en la bibliografia, trobar alguna obra castellana de títol semblant, que ens pogués servir de far o bé de referència, per millorar aquest treball. El teatre al·legòric es fa present en moltes obres de caire sacramentals que es representaven per la festivitat de Corpus. Amb el nom de *farsas* hi ha diverses obres de teatre castellà del segle XVI, del gènere de la batalla al·legòrica, de les quals consignem els títols més principals, extrets del catàleg publicat per Miguel M. García-Bermejo Giner, que consta a la bibliografia.

**Farça moral en que representan las cuatro virtudes cardinales como endereçan los actos humanos. Son interlocutores: Justicia. Prudencia. Fortaleza. Temperança. Nequicia. [30.5].*

*Pedro Ramos, *Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario. Entran Santidad, Hypocresía, Soberbia, Gula, Templanza, Humildad.* [22.1].

**Farsa del Sacramento de las cortes de la Yglesia. Figuras: Fe. Iglesia. Esperança. La Ipocresía. El Mundo. La Novedad. El Ciego Entendimiento. Entran Fee, Iglesia y Esperança cantando.* [25.68].

**Comedia de virtudes contra los vicios, en la cual ay los interlocutores que se siguen: El Mundo. Soberbia. Luxuria. Regalo. Apetito. Cupido. Demonio. Hombre. Fe. Esperanza. Caridad. Fortaleza. Justicia. Amor de Dios. Memoria. Entendimiento....*[26.2].

**Comedia del Alma para el día del Corpus Christi. Interlocutores: Inspitación divina. Libre Albedrío. Alma. Ocio. Murmuración. Consideración.....*[3.3].

En una altra obra del segle XVI, editada per Rouanet (II, 206, i esmentada per Hess, (pàg. 157), veiem com surten a escena els personatges presents a la nostra obra:

*"Son sobervia y avariçia,
luxuria, yra y gula,
la falsa enbidia, yproquiça;
aquestos huya, que enviça
las animas, y atribula.
Si en aquestos esçediere
por obra o por presunçión."*

El teatre francès del segle XV i XVI és molt ric en aquests tipus d'obres. En la *Moralité des sept péchés mortels et des sept vertus*, hi desfilen tots aquests personatges:

*"Veulhiés, Dame, Orguelh deputaire
tourneir par Humiliteit,*

*Et Enuie par Carité,
Irre mueir par Pascience,
Pareche apres par Porueance,
Avaricie par Largeté,
Gloternie par Sobrieté;
et par Castité, Dame Luxure
veulhies osteir de son ordure.....”*

LA COMÈDIA DELS PECATS MORTALS

Ès sabut que el teatre religiós, el primitiu drama litúrgic, té un vessant doctrinal i apologetic molt acotat. En els orígens el teatre havia nascut del culte. Hom posava en escena els principals misteris de la fe, pàgines de l'evangeli a les quals es donava un tractament dramàtic. Escrit, representat, dirigit per capellans i gents d'Església, a voltes funcionava com una extensió del catecisme per explicar els misteris de la fe, per adoctrinar la massa de fidels sobre determinats conceptes. La peça que avui presentem, encara que més evolucionada, sortida ja del clos de l'església, amb l'ajut dels laics, amb esquemes de la comèdia profana, no n'és una excepció. El papa Gregori constava que “*plus exempla quam preadicaamenta excitant*”, és a dir, que els exemples convencen més que els sermons. En aquest cas la ficció representada pels actors entreté els espectadors amb retalls de la vida de cada dia.

L'autor, fos qui fos, és poc original, encara que té traça a explicar-nos escenes on homes i dones lluiten sempre contra el bé i sempre fracassen. La *Comèdia dels pecats mortals* toca un tema universal que ja es fa present també en Dante Alighieri (*La Divina Commedia*) on a la secció del *Purgatori* a cada cercle d'una muntanya, esgraonada en cercles, situada a les antípodes de Jerusalem, hi correspon un pecat capital com a experiència del mal. L'esquema argumental funciona per opòsits, el combat a mort entre vicis i virtuts. Com que les qualitats negatives dels personatges incideixen sobre el públic es tractava a través d'una exposició exemplificadora de convertir l'incredul en creient amb l'anihilament dels enemics i dels contraris, amb un final edificant, això sí buscant una certa comicitat en la presentació de les tares humanes. No cal dir que els diables astuts, especialistes a seduir, tenen a l'obra un paper importantíssim.

L'obra tracta del tema de la Fe, un dogma, una veritat fonamental que demana una confiança cega, les accions humanes conformes al bé i a la llei moral, que com una adhesió personal ha de lluitar contra els pecats capitals: els set pecats que l'Església, des del papa Gregori el Gran, considerava origen i esca d'altres faltes: la supèrbia, l'avarícia, la luxúria, la gola, la ira, l'enveja i la peresa. En contraposició hi ha les set virtuts capitals. Tres de teològals: fe, esperança i caritat; quatre de cardinals: prudència, justícia, fortalesa i temperança. L'obra gira a l'entorn de l'eterna lluita entre les virtuts capitals: humilitat, generositat, castedat, paciència, temperança, caritat i diligència en oposició als pecats mortals, als vicis.

La feina dels dramaturgs pagats i/o llogats pels gremis, confraries, les institucions, ajuntaments, l'Església, era la de fer entendre els misteris de la teologia pel teatre, amb barreges de teatre religiós i de profà. Com que el Concili de Trento de 1565 instava que els clergues deixessin d'actuar en obres dramàtiques, bona part d'aquestes obres eren representades per grups de particulars, amateurs o professionals. Als segles XVI-XVII hi ha una defensa obstinada de la Fe, d'aquí la importància d'un teatre dogmàtic, la creació del famós *auto sacramental*. El públic havia de captar que a la vida humana hi ha una superposició d'elements temporals i eterns, encara que sovint el tema privés sobre l'acció. Com que tot va subordinat a un propòsit moral és difícil que una obra d'aquestes característiques fos atractiva en un cent per cent. Per damunt del text privava l'escenografia i una posada en escena atractiva.

A grans trets a un vici que s'expressa en castellà, sempre ajudat per un diable que proporciona els mitjans per satisfer els instints més primaris, s'hi contraposa una virtut que parla en català.

El contingut de l'obra, aquí molt esquematitzat, escrit en vers, on predominen els quintets: 5a/7a/7b/7a/7b, seria el que enumerem a continuació. Una prova de l'arcaisme de l'obra, encara que s'anomeni "comèdia", un títol posat a posteriori, és la manca de divisió entre escenes i actes. Gairebé tot és escrit a una sola tirada.

D'entrada hi ha la presència d'un personatge, el *porrero*, que s'introdueix a escena al costat del *prólogo*. Ajudats per un àngel expliquen al públic assistent l'argument de la peça, demanen silenci i atenció als oients. Després apareix la Fe, principal personatge d'aquesta peça. És curiosa l'aparició en aquesta obra d'un

personatge de la comèdia castellana, el *Bovo*, ajudant de Belzabú, soldat afamat, que es ven per un plat de lleties, home que ha lluitat a Milà i a Turquia, contra els moros. La seva funció es fer riure, cooperar amb el diable. “*A las armas marisqotes/ que ha tambores tenyido han/ pues llevo buen capirote/ muy bien me conoceran. / Tarará tan tan.../ Soy muy buen escopetero/ mataré quantos vendran/ como ajos de mortero/, o! que valiente galán.*” El diable, a canvi dels seus serveis, li promet: “*seis capones y ancerón./ De perdices doce pares/ ques mejor mi condición/ que la del duenyo de mares.*” (18v). A la fi de l’obra es penedeix davant de les virtuts d’haver col·laborat amb el maligne, amb aquesta maledicció: “*Senyor no lo perdoneys/ por aquí, por allá./ No hos escape el fanfarrón/que no vale una miaca el valentón*” (f.74v).

El bovo li diu a la Misericòrdia: “Y a mi Senyora tornar-me ha/ por soldado muy guerrero/ yo no quiero a Satán/ que con Vós estarme quiero/ de buen grado./ Mirad que voi bien armado/ y reniego de Lucifer./ Quiero ser vuestro criado/ Senyora, podéis creer.”

1) S’obren les cortines del cadafal i surt el *Porrero*, que actua com un mestre de cerimònies: “*por embajador vengo remitido.*” “*Tres cosas más les pido/ que será de mucha estimación/ el silencio, sociego y atención*”, f.1v.

Pròlogo: “Muy magnifico/ y de vondades muy rico,/ y católico auditorio/ aquí les traigo un bocadico/ en que a todos sea notorio”, f. 2v.

Àngel del Pròlech: “... Y és anssi/ lo que se ha de tratar aquí/ por el bien de los mortales,/obra se dize aquí/ de los siete pecados mortales./ Que oy en día / se cometen a porfia/ no usando de razón./ Y con esta fantasía/ mueren en confusión”, f. 4r.

2) Fe, 6r

Misericòrdia, 9r-12r.

Llucifer, Belzabú, Bovo, 12r-20v.

A partir d’aquí s’encavallen les disputes entre vicis i virtuts, que tenen com advocats defensors el diable i un àngel.

SENHAL



127

LA REPRESENTACIÓ DE LA MORT DE PERATALLADA (1781)

Edició d'Enric Prat i Pep Vila
Gravats de Matthäus Merian (Dansa de la Mort, s. XVII)

Fig. 3.- Portada de la publicació de bibliòfil SENHAL, núm. 127 (Girona, "Llibreria 22"- Ajuntament de Girona, estiu de 2011). Conté l'edició anotada de la *Representació de la mort de Peratallada* (5-8-1781), una peça autònoma dins de la *Comèdia dels pecats mortals*, representada en aquesta vila empordanesa.

Supèrbia/Humilitat, 20v
 Avaricia/Liberalitat, 26r
 Lúxuria/Castedat, 32r
 Ira/Paciència, 39v
 Gula /Abstinència, 47v
 Embidia /Charitat, 56r
 Pareza /Diligència, 63r
 Àngel /Belzabú, 71r

3) El Llinatge humà, la seva dona. La Mort que tot ho iguala.

En una segona part de l'obra (76r), després de les introduccions de rigor, sense marcar, no gaire ben soldada amb la disputa primera, surten a escena el *Llinatge humà*, la seva dona i la Mort. En aquesta avinentesa aquests personatges parlaran en català. De fet el Llinatge humà ho soms tots, és un compendi de la vida dels homes, els falsos culpables. Fou Sant Agustí el qui primer va parlar de la culpa d'Adam. Nosaltres, sense voler-ho, hem heretat el tema del pecat original. Com que ens trobem davant d'una obra moralitzadora, l'home i la dona, els espectadors s'adonen de la seva fragilitat, que són caducs, que la bellesa i els béns terrenals són efimers, encara que ens costi d'acceptar-ho: "Y essent jo/ d'esta primera unió,/ nomenat Llinatge humà;/ essent de tan noble adjunció,/ està lo món sota ma mà./ Y de tota la gran monarquia/ y de tot lo que ·s veu y no ·s veu,/ tinch jo tal fantasia/ que presumo que tot és meu" (f.75v). Aquesta segona part de l'obra es deutora de l'estètica barroca amb el tema de la brevetat de la vida, el pas del temps, la fragilitat de l'home, *l'Ubi sunt*. El triomfant individualisme dels homes resta reduït a un munt de cendres.

La Mort, representada amb un arc i una dalla els recorda la finitud, convida els humans a prendre part a la seva roda, arrabassa els béns de l'home orgullós: "Lo Llinatge humà/ sempre al veig jo tan hufà,/ tot ho vol senyorejar./ Si no és vuy serà demà/ que jo ·l faré amançar/ llevant-li la senyoria,/ riquesas y béns gaudir" (f.77v). La dona també es queixa de la seva amarga sort, de la caducitat de vida. No sap com amagar les decadències evidents: "Oh! Món traïdor/ ¿qui pot fiar de ta honor/ ni de ta glòria vana?./ que vuy en dia ésser senyor/ és fer vida cotidiana.// Prec-vos no tingau

ganas/ les mies germanes/ de las pompas de aquest Món/ que són transitòries y vanas/ y engànyan a tothom" (f. 83bis, r).

Desconec si hi podien haver *contaminacions* visuals i de gènere entre la representació de la passió de Verges amb l'escena de la Dança, també ballada a Ruplà i a la Bisbal, i aquesta altra obra on la mort té una presència destacada. La *Dansa de la Mort* i la *Consueta del Juí*, publicada per Llabrés, no deixen de ser altres *moralitats* catalanes sobre aquest tema tan universal. Vegem-ne uns exemples:

Llinatge: Y essent jo/ d'esta primera unió/ nomenat Llinatge humà; / essent de tan noble adjunció,/ està lo món sota ma mà./ Y de tota la gran monarquia/ y tot lo que ·s veu y no ·s veu,/ tinch jo tal fantasia/ que presumo que tot és meu."

Ysca la Mort. Que en acabar se tròbia devant del Llinatge humà y que no ·s tòrbia de parlar lo Llinatge, 75v.

La mort que se presència devant del llinatge humà y que apòrtia una dalla y un arch y diga en aixir de la cortina, que cridia ab gran crit: "memento mori". "Jo so la Mort/ qui tinch lo poder tant fort/ que lo Senyor me ha donat,/ que a ningú may he fet tort,/ perquè així està ordenat /per lo Senyor/. Y és tanta la mia furor/ que a tothom fas espantar,/ sia papa o emperador./ De mi ningú pot escapar/ ni escaparà/ tant com lo món durarà/ fins al dia del judici" (f.76r).

Ara, lo Llinatge que caiga desmallat sobra de una cadira, y no se àlsia fins que la mort se'n vaja. (f. 80r).

A continuació hi ha un llarg diàleg entre el Llinatge humà i la seva muller. Muller: "Qui sinó la mort/ pot desfer lo matrimoni tant fort/ que es entre marit y muller." (f. 82r).

4) *Aquí se pot fer algun entramès ho de algun bovo y sinó de altres.* En moltes de les obres d'aquesta època, era costum fer entre el segon i el tercer acte un entremès, per alleugerir la densitat conceptual de l'obra. Aquí la rúbrica deixa oberta la possibilitat de fer-ne un a gust del director d'escena o del responsable de l'obra (f.83v).

La darrera part de l'obra en ales ens transporta a les conclusions finals de la comèdia, molt condicionada a les expansions religioses del seu autor, que no poden ser altres que el discurs moralitzador, idealitzat, amb el recurs al penediment, amb l'ajut i intercessió dels àngels, primer individual i després col·lectivament de tots els vicis, agents del mal, identificats amb el pecat, en haver usat malament de la llibertat humana. En una obra dualista com aquesta, no hi podia faltar la lluita victoriosa entre l'àngel del bé i del mal, l'acceptació d'unes veritats eternes, que no admeten discussió, la insistència en el paper que aconsegueixen les virtuts com a dipositàries de les veritats fonamentals. També hi ha consignes sobre la necessitat de fer bones obres perquè la fe no sigui només una actitud intel·lectual, la creença en la fusta salvadora del més enllà. L'esquema de les escenes finals de l'obra, a partir de l'enfilall de rúbriques, que consigno, seria aquesta:

Después aixiran los pecadores de hun en hun, primer lo pecador y après la virtud de cada qual ab la forma següent y Belzabú. Los pecadores convertits ab los brassos plegats.

Sale un Ángel, sin que los pecadores se vayan y hablará por ellos, y saldrá Belzabú al encuentro del Ángel. Disputa sobre la vera constricció. Ángel se'ls endú perquè s'han penedit (f.93r).

Ara lo Ángel que se tròbia devant de la Misericòrdia y que pàrlia per los pecadors y que diga (f.94v).

L'Àngel envia Belzabú a les penes infernals.

Ara los pecadors cada qual dirà son vers estant devant de la Misericòrdia y comensarà la Supèrbia (f. 96r).

Ara la Misericòrdia que dónia rams de olivera a los pecadors, y que sia lo darrer al bovo, y li dónia lo major (f.99).

Diàleg entre Fe i Misericòrdia (f.99v).

Ara tots junts que càntian al Te Deum y entraran dins. Y axirà Llucifer [que parlarà en català] molt més tart que las altras voltas per aver-ho tot perdut: "fúrias infernals axiu/ los que estau baix mon govern./ Eixiu tots ara del infern./ Vejam quins mals/ ni quina resolució/ ni quin exemple ne farem/ que tot se ha de acabar/ no ha de quedar creatura/ que de nós no sia temtada/ y a l'infern condemnada./ Tot ha de ser malaventura (f.101r).

Axirà lo graciós y donarà lo despadiment de la present istòria (f. 102r).

102v. Fol. en blanc.

Epilog. (f. 103r). Després de l'acomiadament del *bovo*, apareixen altres personatges que clouen la representació de l'obra des d'un prisma més religiós. Primer surt el *Criat de la Fe*.- Després el *Criat de la Misericòrdia*.- *L'Àngel del Pròlech*.- *l'Àngel de la Misericòrdia* (f.103v-104r). *L'Àngel de la Fe* (104v-105r) diu:

"Puig te avisa la memòria/ la Fe ab esta vanderà/ mira en ella y pondera/ si és medi per a la glòria.// Y sent cosa tan notòria/ sens ella no poder gosar/ procura en esta sombra/ que té la fe per ton ombra/ de poder-la assegurar... En defença de la Fe/ me embia Déu Omnipotent/ per encenyar plenament/ lo que en ella se conté."// (f.104v-105r).

RÚBRIQUES I ACOTACIONS

Sabem que l'obra es va representar a Peratallada, però no sabem on. La data de representació, un 5 d'agost, no sabem si era significativa. En altres llocs aquests tipus d'obres es representaven per Corpus. El manuscrit indica la presència d'un cadafal, amb cortines, l'execució de fragments musicals, avui perduts, que tanquen i obren les escenes, que il·luminen balls i danses, i que, malauradament, no apareixen marcades a l'obra. La peça és rica en acotacions, que indiquen la posició que ocupen els personatges al·legòrics a escena, les robes. Cada Virtut que surt a escena du la seva bandera corresponent, a toc de tambor. El *bovo* fa ballar els

viciosos a sons de tabal. Suposem que algunes virtuts, que al text tenen trets femenins, eren representades per homes. De tot plegat, em dono uns quants exemples:

* *“Se acentarà la Fe a son lloch asenyalat en aver parlat a una cadira ab sa taula o bufet. Saldrà la Fe con bandera, vestida de blanco y como a muger. Y antes de salir toquen los músicos (f. 6r).*

* *Ysca la misericòrdia també ab bandera (f. 9r).*

* *Axirà Belzabú com qui és y donarà dos voltas per lo catafal y ab lo bastó pegarà dos o tres cops y aixirà un dimoni mut y estant en sa presència que diga: (f.12v).*

* *Tòcan los músichs y axirà Llucifer tot rodejat de foch y ab gran avalot dient... (f. 13r).*

* *“Salga la Hira con rumor como quien es con una carabina” (f. 39v).*

* *“Salga la Gula, muerte de hambre, llevando de comer”... (47v). La Gola, a voltes, parla un italià estraftet / (f. 48v).*

* *“Sale la Pareza con muchas heinas para trebajar y no hallará ninguno oficio bueno como se verá en su curso” (f. 63r).*

* *“Salgan todos los pecadores y el bovo sin las virtudes y Belzabú hará bailar a los pecadores y que quando haran bailado que resten al mismo lugar ancí como antes estaven cara al pueblo” (70v),*

* *“Saldrà la Fe con vanderà, vestida de blanco y como a muger, y antes de salir toquen los músicos”, (f. 6r).*

* *“Salgan todos los pecadores y el bovo sin las virtudes y Belzebú hará bailar a los pecadores y que quando haran bailado que resten al mismo lugar ancí como antes estavan cara al pueblo”, (f.70v).*

El missatge final, en una obra destinada a ser un compendi de catecisme visual, una història de la teologia adaptada a un públic de pagesos poc preparat, entre el foc dels diables, una suggestió medieval, no podia ser altre que aquest: un elogi de la Fe, la confiança en la força guaridora de les Virtuts:

"Creuràs a Déu primerament
y a la Santíssima Trinitat,
que de no-res te ha criat
perfetament.

Y si atens que és tot omnipotent
lo adoraràs,
y ab viva fe lo (Aqui hi ha un mot il·legible).
Contra ton enamich defent
los enganys ab què pretenent
aver de tu apartat,
la fe constant que has abrasat.
Se veurà vensut
quant per medi de la virtut
triumfaràs" (f. 105r).

.....

EPÍLEG

En començar el treball afirmava que aquest estudi era una primera aproximació a la infinita riquesa d'aquesta obra que guarda molta relació amb la imatgeria medieval del teatre veterotestamentari. Una peça tan complexa com la *Comèdia dels pecats capitals* de la qual desconeixem, ara per ara, el seu origen demana gairebé una tesina per tal de desxifrar el tema *del gaudi mentre hi hagi temps*: de la jerarquia de les llengües, el lèxic, anotar les múltiples referències bíbliques i patristiques que exposen les virtuts per tal de reforçar el seu missatge, entendre la múltiple varietat de fonts i de registres que hi ha darrera aquesta obra tan extensa. La seva posada en escena, a Peratallada, havia de ser complexa. La representació ben segur va

durar quatre o cinc hores. Espero tornar-hi en una altra avinentesa amb la transcripció dels fragments on el personatge de la Gola surt a escena, la llarga història en la qual el llinatge humà s'enfronta a la mort, ben segur la part més interessant del text. Queda encara un ampli camp d'estudi per artigar.

Si heu arribat fins aquí, us deixo i acabo amb les paraules que el *bovo* diu a l'auditori ja a les acaballes de la representació:

*"Auditorio illustre y honrado
buelvo aquí por suplicar:
perdonen nuestras erradas.
Si acaso son notadas,
nos las quieran escusar.
Ahún que tosco y grosero
les pido a todos perdón.
De Diós habrán el galardón,
y así lo creo y espero.
Del hijo de Diós encarnado
alcançarán muchas mercedes
y aumentaran sus averes.
Si del dicho se han aprovechado,
una viva representación,
como aquí visto se ha,
y como de provecho sea
es de grande consolación"* (f. 102r).