

NOTA I EDICIÓ A UNA LLOA D'UNA PASSIÓ BARROCA ROSSELLONESA (1738)¹

PEP VILA

PLANTEJAMENT

La lloa és un gènere dramàtic menor, per desgràcia mal estudiat a casa nostra. Els seus antecedents són el *prologus* llatí (Plaute i Terenci, sobretot) i l'italià (*protocolo*) del segle XV. Es fa present en moltes obres dramàtiques catalanes, ja fossin de caire profà (més aviat poques) o bé religioses. Domina en el teatre passionístic i hagiogràfic rossellonès, la majoria encara manuscrit (segles XVII-XX). Pel que fa a l'àmbit espanyol (*prólogo*) és útil el treball de síntesi, que arriba fins a mitjan segle XVII, de Jean-Louis Flecniakoska, *La Loa* (Madrid: SGEL, 1975). No conec cap inventari ni treball sobre aquest gènere a tot el nostre domini lingüístic. Alguns d'aquests pròlegs o lloes tenen un interès retòric, ideològic i lingüístic remarcable. Expliquen detalls sobre com anava vestit l'actor, aspectes de la seva gestualitat o com es movia a escena per tal que la seva comesa guanyés en vivacitat, com era el prosceni, si hi havia música, etc.

En la peça que presentem en aquest article,² l'actor (potser l'alter ego de l'autor) anava vestit de capellà de l'antic règim:

Comensa a exir lo que deurà fer lo preàmbol o loha, revestit com un sacerdot ab sotana, manteu o capa llarga, valona y bonet de quatre corns; fent un torn per tot lo cataffal, tenint dit bonet a las mans, dirà lo següent [...].

¹ Enviat l'1 de maig de 2021. Publicat a *Vademècum* <<https://mariatoldra.com/>> el 10 de juliol de 2021.

² En vaig donar notícia a Pep VILA, «Repertori de manuscrits de teatre rossellonès (I)», *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, II, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 369-396.

Els objectius de la lloa (mot que no apareix al *DCVB* amb el sentit de pròleg d'una representació dramàtica) eren la presentació o ambaixada que el director o consuetat —un actor que de vegades parlava en primera persona en nom de la companyia— feia davant d'un públic a voltes poc preparat o respectuós. Era també una manera de trencar el gel entre els uns i els altres. Una obra de teatre no podia començar *ex abrupto*. No hi havia programes de mà ni tampoc altres preliminars que es poguessin pregonar. Calia intentar establir uns mínims canals de receptivitat entre els actors i el públic. L'obra s'havia de presentar, explicar-ne el contingut. En el cas d'obres passionístiques o hagiogràfiques, aquesta recitació funcionava com un petit catecisme il·lustrat i comprimit de la Passió de Jesús o de la vida dels corresponents santa o sant. La lloa sol contenir una mescla de pròleg general i de resum de l'obra. En peces ja més evolucionades, la lloa dona pas a un pròleg més elaborat que deixa de banda el contingut didàctic de l'obra, l'argument despullat. Així es converteix en una mena d'entremès inicial.

El personatge que recitava la lloa, un actor que dominava les inflexions de veu, un home que controlava l'entramat verbal, es movia pel prosceni, per tots els racons de l'escenari, amb un bastó de comandament a la mà, un bordó o vara de metall. Amb dicció clara i posats diversos, havia de resumir el contingut de l'obra que a continuació s'anava a representar; calia captar l'atenció del públic, elogiar el lloc i la feina que comportava executar la representació. Buscava la complicitat dels espectadors, interpellar-los amb la seves explicacions. També demanava silenci, la indulgència als espectadors pel treball que els actors anaven a fer, pels errors que aquests podien cometre. Amb gestos, la suggestió de la veu havia de ser conscient de les reaccions del públic. El personatge de la lloa, quan ho creia convenient, interrompia la narració, s'aturava cara al públic, feia una pausa que marcava amb un cop de bastó a terra. La pausa no sempre coincidia amb un canvi d'estrofa. A voltes marcava la fi de cada grup de versos o d'arguments amb un cop enèrgic de peu, un cop amb un bastó perquè el públic no s'avorrís, s'adormís, continués atent al fil de la narració. Era un toc d'atenció. Buscava per tots els mitjans que el públic no es desconnectés del relat o recitació. Pensem que fins a la fi del segle XIX no hi havia llum als teatres, que algunes obres duraven hores i hores. Alguns teatres eren simples cadafals a cel obert en una plaça o a l'església. Els actors entraven i sortien a escena per unes senzilles cortines. Tot era molt precari.

El teatre religiós, un fenomen social important, era una branca de l'oratória sagrada. La peça havia d'impressionar i commoure, moure les ànimes a compassió. La majoria d'aquests grups que representaven la Passió eren actors amateurs, reclutats entre gent del poble. L'esforç d'aquests vilatans comandats per un capellà o per membres d'una confraria encara tenia més mèrit. Molts eren analfabets i només s'aprenien de memòria el seu paper. El públic anava a veure un misteri especial, religiós, no qualsevol obra:

Discret y sabi auditori,
 tots los que la representan
 demànan atenció
 per contemplar los misteris
 y perquè no·ls perturbeu
 la quietut y silenci.

L'actor parlava i gesticulava mentre la gent s'asseia al lloc de la representació. Rere les cortines, el grup es començava a preparar per sortir tan bon punt ell havia acabat. En algunes d'aquestes obres dramàtiques, que ara no especifico, hi havia una lloa inicial i una de final. També en conec, en català, una de dialogada, setcentista, en curs d'edició, una mena de pròleg didàctic que funcionava com un petit entremès on dos actors s'interrogaven retòricament sobre els misteris de la Passió per tal de donar més vivacitat a la seva contalla.

L'OBRA

A la Biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona (BCN Magatzem Fons N 15568-N) es conserva fotocopiats el text d'una passió dramàtica rossellonesa del segle XVIII. Forma part del fons Sedó (Col·lecció Teatral), que l'any 1968 va ser comprat als seus hereus per part de la Diputació de Barcelona. El manuscrit es va registrar l'any 1981 i es llegeix en un volum factici amb altres textos que ara no ens interessen. Dec aquesta informació a Esther Gassol, bibliotecària de l'Institut del Teatre, a qui agraeixo públicament les seves atencions.

Es tracta de la *Representació de la mort y passió de Christo nostre Senyor composta en Prats de Molló per lo reverent Francisco Esperiqueta. 1738*. A la darrera pàgina del manuscrit (57) llegim: «Aquí se acaba lo manuscrit que me ha fet lo favor de deixar-me mossèn [Coll], vicari de Nostra Senyora de la Real [de Perpinyà], natural de Prat de Molló». El cognom Coll, el posem entre claudàtors perquè, en tractar-se d'una fotocòpia en mal estat, aquest detall no es llegeix amb prou claredat. És a dir, que mossèn [Coll], que també era de Prats de Molló, va deixar a un copista ignorat, amic seu, que no signa la peça, que comet algunes faltes de transcripció, un manuscrit d'una passió setcentista d'un capellà de cognom Esperiqueta de la qual va fer la transcripció. On ha anat a parar l'original? La lletra de la còpia és del segle XIX. El manuscrit, sense enquadernació, ha estat paginat amb posterioritat (57 pàgines). No puc tampoc donar raó de la personalitat dels dos capellans. Em consta que el llinatge Esperiqueta era natural del País Basc, estava arrelat en aquell poble vallespirenc des del segle XVI. A inicis del segle XVIII, aquest mossèn de poble encara escrivia en català. A més de conèixer el

francès i el llatí, fa la impressió que havia fet generoses lectures de literatura castellana. Aquesta còpia ens ha permès descobrir un nou autor, pràcticament desconegut, que treballava per consolidar un teatre didàctic i apologètic en català. Desconec si aquesta obra es va arribar a representar. En una ocasió el poeta rossellonès Josep Sebastià Pons va deixar escrit que el drama de la Passió era l'obra de teatre català per excel·lència.

El contingut de la passió de Prats de Molló és aquest:

Loha (p. 2-6). — **Acte Primer:** *La conversió de la Samaritana* (p. 7-14). — **Acte Segon:** *Despediment de Jesús y Maria nostra senyora y de la Madalena* (p. 15-26). — **Acte Tercer:** *Entrada de Jerusalem* (p. 26-32). — **Acte Quart:** *Representació de la Cena* (p. 33-57).

A més de l'episodi de la cena, l'acte s'allargassa amb l'episodi de la presa de Jesús a l'Hort de Getsemaní quan Simó Pere fereix Malcos/Malcos (Mateu 26,50-54; Marc 14,46-47; Lluc 22,49-51; Joan 18,10-11). Potser més endavant donarem a conèixer altres episodis d'aquesta obra.

EDICIÓ DE LA LLOA

La lloa de Francisco Esperiqueta, que podem adscriure a l'estètica barroca, té 165 versos repartits, al meu entendre, en dues parts: vv. 1-70, vv. 71-final. En la primera, a partir de símbols, d'imatges, d'hipèrboles i de comparacions marineres, entre naufragis, calamitats i una naturalesa adversa, l'autor demana a les muses inspiració, un fil conductor que el guiï (Ariadna) per tal de poder explicar a l'auditori la tragèdia o el drama de la Passió de Crist. Sentia gust per aquest món culte. Desitja referir als catòlics, en la seva «tosca llengua», la «tormenta» que va patir una persona divina per voler salvar el gènere humà. A través de la història de l'arca de Noè (capítols 6-9 del Gènesi), Déu amb la seva clemència va donar una segona oportunitat a l'espècie humana (la «família entera») per assegurar-li una nova vida eterna. En un joc enginyós i violent de conceptes i d'artificis retòrics, Esperiqueta ens explica la seva angoixa existencial. Tot són sentiments i penes, d'acord amb el tema de rerefons del desengany barroca.

A partir del vers 71 s'inicia un resum evangèlic de l'obra, que funciona com una mena de catecisme. Reconec que aquesta segona part és, des d'un punt de vista retòric i literari, potser pel seu didactisme, més fluixa que la primera. Per damunt de tot calia impressionar i commoure, moure les ànimes a devoció. Tinc els meus dubtes, però, que un públic de poble, poc avesat a la cultura, que només tenia el català com a llengua oral, pogués entendre el seu discurs.

En la transcripció d'aquest poema narratiu, escrit en versos heptasil·labs assonants, hem observat les convencions usuals en aquest tipus d'edicions: normalització de majúscules i minúscules; separació de mots; desenvolupament de les abreviatures. A

l'obra hi trobem alguns castellanismes i cultismes d'ús freqüent al Rosselló en la producció escrita: «àtomos», «centro», «conjuncturas», «consuelo», «effecto», «epílogo», «holocausto», «laberinto», «luego», «penyas», «reo», «tenebras», «tormenta», etc. L'accentuació i puntuació són les del català modern.

Agraeixo a Enric Prat i a Maria Toldrà la lectura que n'han fet i els seus suggeriments.

[p. 2] REPRESENTACIÓ DE LA MORT Y PASSIÓ DE CHRISTO NOSTRE SENYOR, COMPOSTA EN PRATZ DE MOLLÓ EN LO ANY MIL SEPT-CENT TRENTA-VUIT PER LO REVERENT FRANCISCO ESPERIQUËTA

Comensa a exir lo que deurà fer lo preàmbol o loha, revestit com un sacerdot ab sotana, manteu o capa llarga, valona³ y bonet⁴ de quatre corns; fent un torn⁵ per tot lo cataffal, tenint dit bonet a las mans, dirà lo següent:

LOHA

En un confús laberinto
de dolorosas tenebras,
sens tenir una Ariana
per mon desitjat consuelo;
en un golfo dilatat⁶
de sentiments y de penas⁷
en què el vaixell de mon cor
navega sens timó y velas,

5

³ *valona*: «Peça de vestit a manera de capa curta, que cobreix les espatlles, l'esquena i el pit, sia per si sola, sia formant part d'una capa més gran (or., occ.); cast. *valona*, *esclavina*», *DCVB*.

⁴ *bonet*: «barret baix, de base rodona i damunt quadradenc amb quatre becs, propi dels clergues», *DCVB*.

⁵ *un torn*: 'una volta' (cf. oc. *torn*, fr. *tour*).

⁶ *golfo*: «Gran extensió de mar situada lluny de terra; cast. *golfo*, *piélagos*. “Ab segur e tranquille nauegar passassen lo gran e mortal golf de la tempestuosa mar”, Anòn. Confess. “Nadant passàs lo golf d'aquest peregrinaje”, Trobes V. Maria 123», *DCVB*. | *golfo dilatat*: imatge força difosa a l'època, utilitzada, per exemple, per Segimon Comes en les seves *Breves y compendiosas noticias necesarias para la poesía castellana* (Albert ROSSICH, «Segimon Comas i Vilar, acadèmic i preceptista», dins *El «redescobrimient» de l'Edat Moderna: Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, Barcelona: PAM; Universitat de Barcelona, 2007, p. 431-461 [445]).

⁷ «cada espectre maleït / és imatge de mes penas», expressava Josep Carner al poema «Hora baixa de desembre», del llibre *Auques i ventalls*.

inspira'm, musa divina,
 y guia'm, benigne estela, 10
 a fi que, sens submergir-se
 en son fatal y amarch centro,
 puga, en tant trista borrasca,
 relatar ma tosca llengua
 y referir-vos, cathòlics, 15
 la més horrible tormenta
 que una persona divina,
 en ominosa⁸ galera
 al mitg del mar borrascós
 de aquest terrestre emisferi, 20
 va sufrir fins a encallar-se
 ab fluctuosas violèncias,
 [lp.³¹] obertas las conjuncturas,
 no, no en montanyas de arena,
 sí, sí en un mont y calvari 25
 en lo mitg de duras penyas,
 com una arca de Noè
 en la montanya de Armènia.⁹
 Si en aquell primer naufragi
 la divina providència 30
 ab aquesta preservà
 sols una família entera
 per no destruir del tot
 la humana naturaleza,
 en aquella, ab lo atribut 35
 de una especial clemència,
 volgué salvar-nos a tots
 en un diluvi de offensas,
 conduhint-nos felizment
 al port de una vida eterna. 40
 Preveniu ab atenció
 la intel·lectual potència,
 discret y sabi auditori,

⁸ *ominosa*: 'malastruga, de mal averany'. El *DCVB* documenta aquest mot en un text de J. Ruyra.

⁹ Recordo aquests altres dos versos d'un poema d'en Carner: «Que d'altres es capfiquin del turc i son tropell / o els embolics d'Armènia» («El blanc capell desmesurat», d'*Auques i ventalls*).

per fer piadós concepte
del més cruel espectacle 45
y tragèdia més funesta
que se ha vist y se veurà
del primer a l'últim secle,
o que consta en las humanas
com en las sagradas lletras. 50
Veureu un Déu revestit
ab vostra pròpria librea¹⁰
per sufrir un temporal
de torments y vituperis;
fet mortal un immortal, 55
patible¹¹ lo qui no ho era,
tractat com a criminós
sent la mateixa innocència,
pitjor que si fos esclau
lo senyor del cel y terra. 60
Referir tots los torments,
[lp. 4] vituperis, escarns,¹² penas
que en sa Passió sacrosanta
patí Jesús Nazareno
seria voler comptar 65
del firmament las estelas
y reduir en guarisme,¹³
en consumat arismètich,¹⁴
tots los àtomos del sol
y del mar los grans de arena. 70
Vos faré sols un resumen,
un epílogo, un compendi,

¹⁰ *ab vostra pròpria librea*: 'amb la vostra mateixa lliurea', és a dir, encarnat, fet home. El *DCVB* en dona aquest exemple: «fig. "Lo senyor dels àngels se és fet home e lo Déu e senyor invisible se és fet semblant, vestint-se de la sua liurea", Villena Vita Chr., c. 78».

¹¹ *patible*: aquí, 'susceptible al patiment'.

¹² 'Escarn o escarni' (*DCVB*).

¹³ *guarisme*: 'xifra, cadascun dels signes expressadors d'un nombre'. El *DCVB* documenta el mot en dos textos del segle XX; la variant amb l'article (*alguarisme*) ja és a Llull.

¹⁴ *en consumat arismètich*: 'actuant com un gran matemàtic'; *en*: 'en tant que'; *consumat*: «Perfet; pervingut al grau més alt (en ciència, art, habilitat, etc.); cast. *consumado*. "Un músic consumat"; "un artista consumat"; "un mestre consumat"; etc.», *DCVB*.

per prevenir la atenció
 al que vuy¹⁵ se representa.
 Entrat en Jerusalem 75
 y rebut com a profeta
 o llur verdader Messias,
 ab càntichs de glòria y festa;
 ja feta ab sos dotze apòstols
 la legal y última cena, 80
 a l'hort de Getzemaní
 se retirà ab tres deixebles.
 Lo primer camp de batalla
 de sas dos naturalesas,¹⁶
 tant forta que ab sanch y aygua 85
 la humana rega la terra.
 Judas, que ja havia fet
 lo contracte de sa venda,
 vista la oportunitat
 y afavorit del silenci, 90
 convingué ab la sinagoga
 de entregar-li lo seu mestre.
 Li donaren gent armada,
 y, guiats de una llanterna,
 los va encaminar a l'hort 95
 ahont lo devían pendre.
 Arribat, aquell traydor
 [p. 5] lo besà a la galta dreta,
 que aqueix era lo senyal
 perquè tots lo coneguessen. 100
 Aquí fonch que ab sentiment
 li digué, com qui se queixa:
 «Judas, ¿ab un bes de pau
 a mos enemichs me entregas?».

Los preguntà: «Qui cercas?», 105
 y a l' instant li respongueren:
 «A Jesús de Nazaret!».
 Los digué: «Jo só». Caygueren.

¹⁵ vuy: 'avui'.

¹⁶ Naturalesa divina i humana.

Va ser axís dos vegadas.
 Per últim, donà llicència 110
 que·l prenguessen y lligassen,
 que fessen lo que volguessen.
 Vehent aqueix gran insult,
 los acometí sant Pere,
 y a Malco, ab un coltell, 115
 li va llevar una orella.
 Sent lligat lo conduïren,
 fent-lo caminar a espentas,
 a la casa de Annàs,
 que aqueixa fonch la primera 120
 en què va ser presentat
 com a malfactor y reo.
 Després de algunas preguntas
 de fer de rey y profeta,¹⁷
 lo feu menar a Caifàs. 125
 Aquí fonch que ab paciència
 sufrí aquella bofetada,¹⁸
 sensible de tal manera
 que li preguntà la causa:
 «Si he parlat bé, *quid me cedis?*»¹⁹ 130
 Fonch conduït a Pilat;
 aquí lo negà sant Pere,
 fonch coronat, açotat
 [lp. 6] y patí mil vituperis
 a instància dels fariseus. 135
 Per últim, fou la sentència
 que morís clavat en creu.
 Luego²⁰ aquella gent perversa
 la posaren en effecto.²¹

¹⁷ Sobre si es presentava a si mateix com a rei o com a profeta.

¹⁸ Mt 26,57-68.

¹⁹ Aquest diàleg només apareix a l'evangeli de Joan (Jo 18,22-23), versicle 23: «Respondit ei Jesus: Si male locutus sum, testimonium perhibe de malo: si autem bene, quid me caedis?» / «Jesús li respongué: “Si he parlat malament, prova en què he dit mal; mes si he dit bé, per què em fereixes?”. Copiat de l'edició bilingüe del *Nou Testament* publicada pel Foment de Pietat, 1928.

²⁰ *Luego*: 'tot seguit'.

Volgueren que, com Isach, ²²	140
portàs aquell feix de llenya	
de la creu per lo holocausto, ²³	
pesada en tanta manera	
respecto de nostras culpas,	
que lo pes y sa flaquesa	145
foren causa que va càurer	
per tres vegadas a terra.	
Lo arribaren al Calvari	
ab incomparable pena.	
Sent despullat, lo clavaren	150
a la creu ab molta pressa	
per temor que no morís,	
perquè llur voluntat era	
que fos en la creu clavat	
o mort, segons la sentència.	155
Lo demés que passà, ho callo.	
Los que tindreu paciència	
veureu lo que no·m permet	
lo temps que vos referesca. ²⁴	
Discret y sabi auditori,	160
tots los que la representan	
demànan atenció ²⁵	
per contemplar los misteris	
y perquè no·ls perturbeu	
la quietut y silenci.	165

²¹ *la posaren en effecto*: 'ho van dur a efecte, ho van dur a terme'. Al *DCVB* no hi ha cap exemple de *efecto*, però sí del llatí *efectu* (ll. *effectu*), usat per Ramon Llull.

²² Abraham ofereix en sacrifici el seu fill Isaac, sobre un feix de llenya. Però no és això que aquí és pertinent, sinó que «Abraham va carregar la llenya de l'holocaust a les espatlles del seu fill Isaac» (Ge 22,6). És a dir, Isaac va haver de carregar la llenya per al seu sacrifici igual com Jesús haurà de portar la seva creu.

²³ *holocausto*: 'ofrena, sacrifici'.

²⁴ *referesca*: 'que ara us ho expliqui', és a dir, 'ara no tinc prou temps per a explicar-vos-ho, però ja ho veureu durant la representació'.

²⁵ Al marge dret hi ha escrit, posteriorment, en llapis per una altra mà: «vostra atenció».