

Anàlisi i estudi de la recepció del
Judas de Keriot de Frederic Soler

Treball Final de Grau

OBRA NOTABLE

JUDAS DE KERIOT

POEMA DRAMÀTICH

PER

FREDERICH SOLER

que 's representa ab gran èxit

en lo

TEATRO CATALÀ (Romea)

Forma un elegant tomo en fóleo,
edició de luxó.

Preu: 3 pessetas.



Universitat de Girona
Facultat de Lletres

Cristina Bassols Ayala
Grau en Llengua i Literatura Catalanes
Tutor: Dr. Pep Valsalobre
Juny 2024

Imatge de la portada:

Publicitat de la Llibreria López sobre el *Judas de Keriot*, amb una il·lustració de F. Gómez-Soler de quatre personatges de l'obra: Judes, Maria Magdalena, Jehú i Jonatàs.

Dins *La Esquella de la Torratxa*, p. 287. s.n, s.d.

Digitalització extreta del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre, dins els Fons Frederic Soler. Rf. E652-11, núm. 21997.

RESUM

Aquest Treball Final de Grau pretén analitzar detalladament el poema dramàtic *Judas de Keriot* de Frederic Soler i realitzar un estudi total de la seva recepció, des de la crítica coetània fins a la més recent. Després d'una prèvia contextualització de l'autor i la seva obra, la metodologia emprada, en el primer cas, és el tractament de diversos aspectes estructurals, dramàtics i narratius del drama; en el segon, la investigació de la crítica i l'opinió pública en diferents publicacions de l'època i de documentació relacionada en el fons personal de l'autor. En definitiva, l'objectiu principal del treball és conèixer les circumstàncies específiques de la creació i recepció de l'obra per tal d'entendre'n la prohibició, la polèmica que se'n va generar i poder realitzar una reconstrucció, cronològica i descriptiva, dels esdeveniments més rellevants que l'han circumscrit fins al dia d'avui.

Paraules clau: *Judas de Keriot*, Frederic Soler, teatre en català, teatre religiós, tragèdia, polèmica, prohibició.

AGRAÏMENTS

A en Pep Valsalobre, per tot el suport en la tutorització del treball, la paciència, la confiança i la il·lusió.

Al Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre, per la facilitació de la consulta de documents al fons i les digitalitzacions.

A la Maria, la Laura i l'Oriol, per compartir amb mi els millors moments del grau.

A la Isàlia, per escoltar atentament l'avenç de les meves investigacions i les meves cabòries.

A en Marc, per ser-hi sempre.

Índex

1. Introducció.....	1
2. La societat barcelonina i la cultura catalana del XIX.....	3
3. El teatre a la segona meitat del s. XIX.....	5
4. Frederic Soler.....	7
5. El <i>Judas de Keriot</i>	10
5. 1. Estat de la qüestió.....	10
5. 2. Situació de l'obra dins de l'evolució teatral de l'autor.....	12
5. 3. Versions i edicions.....	13
5. 4. Anàlisi de l'obra teatral.....	15
5. 4. 1. El marc d'interacció.....	15
5. 4. 2. La construcció del relat.....	17
5. 4. 3. L'acció.....	17
5. 4. 4. La construcció dels personatges.....	21
5. 4. 5. La figura de Judes de Keriot.....	28
5. 4. 6. Temàtiques.....	32
5. 4. 7. L'estil.....	33
5. 5. L'estrena i les primeres impressions.....	34
5. 6. Prohibició.....	39
5. 7. La polèmica i les seves conseqüències.....	40
5. 8. La segona part: <i>L'infern de Judas</i>	44
6. Conclusions.....	48
7. Bibliografia.....	51
8. Annexos.....	54

1. Introducció

Frederic Soler és un dels dramaturgs més importants de la història de la literatura catalana. L'èxit dels seus drames ajudà a consolidar el teatre en català en la segona meitat del segle XIX. Una persona tan important, i tan reconeguda en el seu moment, es trobava sempre davant el focus de la crítica i de l'opinió pública. Era fàcil, doncs, que un autor tan prolífic, amb tants d'èxits, tingués també obres envoltades de polèmica.

El poema dramàtic *Judas de Keriot* (1889) va ser-ne la que més en tingué. No només després de la seva estrena, sinó sobretot amb la seva inserció a l'Índex dels Llibres Prohibits, un any més tard, i la prohibició del bisbat de Barcelona. D'aquesta manera, l'obra que Soler va escriure durant un mínim d'onze anys i la que ell va projectar perquè fos la seva obra mestra, després de viure una batalla d'opinions i ser víctima d'escarni de les publicacions del moment, va caure totalment en l'oblit. En l'actualitat, els pocs cops que se la recorda és pel fet de ser l'obra polèmica de Soler.

No obstant això, una obra tan ben treballada i de gran complexitat també és digna de ser estudiada filològicament, no només perquè hagi estat escrita per un dels dramaturgs més importants de la literatura catalana. I fins al dia d'avui, ningú n'ha realitzat cap anàlisi ni cap estudi amb profunditat. És per aquest motiu que l'objectiu d'aquest treball és entendre millor les circumstàncies en què es va escriure, es va rebre i es va prohibir l'obra per tal de descobrir els misteris que l'han envoltada fins enguany. Per tant, aquest treball s'estructura en dues parts: una anàlisi complet de l'obra i un estudi de la seva recepció, des del moment de l'estrena fins a l'actualitat.

En relació a l'anàlisi, la metodologia d'aquesta part s'ha basat en la contextualització de l'obra, tant en el moment històric i social de la seva creació com en la biografia i trajectòria de l'autor. Seguidament, s'ha realitzat una recerca prèvia sobre l'estat de la qüestió —els estudis que s'han produït sobre l'obra fins al moment—, la comparativa entre les versions i edicions de l'obra, diverses lectures del drama amb deteniment i l'estudi de diversos aspectes dramàtics i narratius, com l'estructura narrativa, les característiques dramàtiques, la construcció dels seus personatges i el contingut de l'obra, entre d'altres.

Així mateix, també s'ha buscat elaborar un estudi de la recepció de l'obra. La metodologia que s'ha seguit en aquest punt és la investigació de referències al drama en publicacions coetànies a ella, a través de recursos en línia com l'Arxiu de Revistes Catalanes Antiques, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, l'Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España i l'Arxiu Històric de

la Ciutat de Barcelona. Un cop localitzades, s'han analitzat segons el seu tipus de crítica i pensament entorn de l'obra per poder crear una panoràmica total de la recepció. De la mateixa manera, s'han investigat les circumstàncies de la inserció de l'obra a l'Índex dels Llibres Prohibits i el decret de prohibició del bisbe de Barcelona amb la voluntat de comprendre les conseqüències immediates i de llarga durada que recaigueren en el drama i el seu autor. També s'ha consultat presencialment, en diverses ocasions, el Fons Frederic Soler, situat al Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre, a Barcelona, per trobar documentació relacionada amb el treball que pogués contribuir a la construcció de l'estudi.

A més a més, arran de la investigació principal, també s'ha fet una petita recerca sobre la segona part de l'obra anomenada *L'infern de Judas*, amb aportació inèdita sobre aquesta.

En resum, s'ha intentat compilar tota la informació possible relacionada amb el *Judas de Keriot* per tal d'elaborar un estudi complet i entenedor.

2. La societat barcelonina i la cultura catalana del XIX

El segle XIX va estar caracteritzat per diferents esdeveniments que van transformar Barcelona i els seus ciutadans per sempre. No només van ser significatius els canvis de govern continus i els conflictes armats, com les Guerres Carlines, sinó també la industrialització, que cada vegada més s'anava assentant en els nuclis urbans, n'anava transformant el paisatge i els seus habitants. L'aparició de les fàbriques va comportar el sorgiment d'una nova classe social: la classe obrera.

La polarització d'aquesta nova classe i la burgesia, que s'anava instaurant a mesura que el segle XIX donava pas al XX, va provocar que una classe mitjana poblés l'interior de la ciutat. La menestralia es trobava en els petits comerços, en els tallers artesanals... i va acabar configurant el paradigma cultural del seu moment, un llegat que ha perdurat fins al dia d'avui. A més a més, la burgesia, cada vegada més potent, va adquirir un afany progressista renovador, expansionista i, per aquest motiu, en aquest moment es comença a perfilar el Pla Cerdà. Aquesta expansió urbanística, requeria una representació simbòlica mitjançant un nou disseny de la ciutat i expressions artístiques monumental que serviren per reflectir el poder econòmic. Un altre símbol de poder que havia de caracteritzar la ciutat en aquesta època de canvis, havia de ser la cultura. Calia incorporar la literatura provincial a la literatura espanyola.

No obstant, la cultura catalana no estava establerta de manera unitària i eficaç. La poca identificació amb les preferències culturals, sobretot castelleses, dels burgesos va produir que els autors que començaven a sorgir de la menestralia haguessin de fer-se un camí i establir una literatura de consum propi. Aquests autors es van adonar que era complicat triomfar dins el mercat castellà, l'únic mercat cultural de prestigi del moment, i que la llengua catalana mereixia una revalorització i un restabliment del prestigi literari que havia lluit segles enrere, però que havia sigut oblidada. A més a més, com que eren autors catalans, escriure en la seva llengua materna els permetia expressar amb més facilitat allò que pensaven i sentien i també descriure el paisatge i la terra pròpia. De la mateixa manera, el castellà havia sigut una llengua apresada per ells a través del llibre i els cercles socials i, per tant, tenien certes dificultats per expressar-se en una llengua que no coneixien prou.

Al 1859 es van portar a terme els primers Jocs Florals a Barcelona i es van generar dos sectors que defensaven les seves pròpies idees. Calia establir quin tipus de literatura promoure i el model de llengua a utilitzar. I és en aquest punt on les opinions van divergir. Els fundadors del certamen literari promovien, per un costat, un model lligat al prestigi de la poesia trobadoresca,

considerat per ells un dels punts àlgids de la llengua i la literatura catalanes. Per aquest motiu, la poesia era el seu gènere literari predilecte i la llengua arcaïtzada, imitadora de la llengua antiga dels trobadors, la correcta.

D'altra banda, alguns autors de la menestralia van considerar que la proposta dels jocfloralistes no reeixiria a gran escala, ja que el model de llengua i de cultura que impulsaven era massa per la comprensió de la majoria del públic. El que aquest grup va considerar més oportú va ser l'ús d'altres gèneres com la novel·la i el teatre, que eren més accessibles al públic general i el que consumien majoritàriament. El model de llengua més idoni per aquest sector era l'anomenat «el català que ara es parla», és a dir, la llengua quotidiana i contemporània del moment. Per tant, era una proposta que podria arribar a més persones i recuperar el prestigi literari català alhora. Frederic Soler i el seu grup són un exemple d'aquesta menestralia.

D'aquesta manera, el moviment literari anomenat Renaixença va ser una mostra d'aquella voluntat dels autors de finals del XIX de compartir un programa literari a través de determinades plataformes de difusió. I tot i la divergència de models literaris i lingüístics, es va donar un creuament d'interessos: l'alta cultura va adoptar elements de la baixa cultura i viceversa, fins al punt que bona part de la cultura popular es va incorporar dins del moviment. Aquesta incorporació de les capes populars, representada pels autors de la menestralia com Frederic Soler o Conrad Roure, va permetre'n l'establiment. En la situació contrària, aquests mateixos autors de la menestralia, que abans criticaven i ridiculitzaven els Jocs Florals i el que representaven, van acabar incorporant-se en el moviment. Tot plegat, va comportar un procés d'acceleració històrica insospitat que va acabar esclatant cap a finals de la dècada dels setanta. Després, en les dues dècades següents, va ser el moment en què la mateixa Renaixença va prendre consciència del seu esclat i poder. Finalment, els autors catalans es van adonar que la literatura catalana ja corria sola.

3. El teatre a la segona meitat del s. XIX

El teatre és un dels gèneres literaris que va marcar la segona meitat del segle XIX. Va ser escollit pels autors del «català que ara es parla» ja que eren conscients de la seva popularitat en la majoria de la població.

Degut a la situació de diglòssia, el teatre seriós només es realitzava en castellà, ja que el català era considerat una llengua desprestigiada pels burgesos. Aquests sostenien que mentre el castellà era la llengua de cultura, el català només era la llengua del poble, una llengua rural i vulgar que només servia per entretenir i fer riure. És per aquest motiu que les poques produccions que es realitzaven en català solien basar-se en l'humor, la sàtira i la paròdia, un gènere que va tenir molt d'èxit. Aquestes primeres obres s'escriuien per ser representades en espais privats i cercles reduïts, conegudes amb el nom de «teatre de sala i alcova», però més endavant, els autors d'aquest tipus d'obres van començar a estrenar-les als teatres.

Necessàriament, els dramaturgs més destacats de la segona meitat del XIX havien de començar les seves trajectòries amb obres d'aquests tipus, perquè era el que es consumia més. A través d'aquest petit mercat consolidat, aquests autors van poder avançar i portar el que estava de moda a Europa als teatres barcelonins. A més a més, van començar a sorgir noves companyies teatrals importants —com La Gata i, més tard, el Teatre Català, dirigits per Soler—, en sales reconegudes, com el Teatre Odeon i el Romea. L'èxit dels autors del moment va permetre la consolidació del teatre català a través de l'adquisició d'un caràcter comercial. Els sainets van evolucionar cap a comèdies de costums (Bacardit 2018: 227) i un autor destacat va ser Eduard Vidal i Valenciano, que va estrenar *Tal faràs, tal trobaràs* al 1865 (Bacardit 2018: 231). Un altre gènere teatral que coexistia amb els quadres de costums fou el drama històric, representat per Damas Calvet amb *La Campana de la Unió* (1866), Frederic Soler amb *Los segadors* (1876) i Conrad Roure amb *Clarís* (1879), entre altres exemples. Més endavant, va aparèixer el realisme i es van escriure obres teatrals en prosa, com *Lo dring de l'or* de Soler al 1884.

Tot i així, no tots els drames eren comèdies, sinó que també la tragèdia aconseguí gran fama. Víctor Balaguer va ser un dels primers impulsors d'aquest gènere i tingué la intenció d'incorporar-lo degut al triomf que estava tenint arreu d'Europa, i perquè considerava que al teatre català li mancava la producció d'un gènere molt culte. Algunes de les seves obres més notòries van ser els aplecs de tragèdies que va publicar al 1876 i al 1879. Àngel Guimerà va ser-ne un dels predecessors

i va adquirir el seu reconeixement amb les seves primeres obres, que van ser les tragèdies *Gal·la Placídia* (1879) i *Mar i cel* (1885).

A part d'aquests gèneres, també es continuava representant teatre religiós, com per exemple els pastorets, per Nadal, i les passions, quan arribava la Setmana Santa. També algunes obres hagiogràfiques. Tal i com observa Bacardit (2018: 150), la fixació del teatre popular religiós heretat d'èpoques anteriors va possibilitar, tot al llarg del segle XIX, la continuïtat dels seus textos, només amb unes poques modernitzacions.

4. Frederic Soler

Frederic Soler i Hubert va néixer a Barcelona el 9 d'octubre de 1839. Els seus pares van morir quan era un infant i, llavors, el seu oncle matern se'n va fer càrrec. Aquest oncle era rellotger, un dels tants oficis representatius de la classe mitjana i la menestralia, un grup social que va ser molt important en la configuració de la Catalunya del XIX. Des de ben petit, Soler freqüentava representacions teatrals i mica en mica va anar creixent la seva dèria literària, mentre ho compaginava amb l'ofici de rellotger que va acabar heretant del seu oncle.

A partir del 1856, Soler va començar a escriure les seves primeres obres, dirigides al seu cercle més proper d'amics, com Conrad Roure, Valentí Almirall, Josep Feliu i Codina, Víctor Balaguer, Anselm Clavé, etc., i entre tots ells les representaven en petit comitè, fos a tallers o cases de coneguts, com el que vindria a ser la rebotiga de la pròpia rellotgeria de l'oncle de Soler, un espai on acabaria escrivint-hi la majoria dels seus èxits. L'autor també va començar a actuar en agrupacions d'aficionats en aquells teatres de «sala i alcova» de cases particulars, sense deixar enrere la seva feina a la rellotgeria. Una de les cases particulars que el cercle de Soler freqüentava més era la de Bernat de les Cases, el qual va acabar esdevenint el seu sogre, ja que temps més tard Soler es va casar amb la seva filla Albina (Poblet, 1967). Les primeres obres de l'autor, que s'inscriuen dins aquest primer període de teatre de «sala i alcova», entre el 1856 i el 1863, van ser *Per un pet un casament* —sovint censurada amb el títol *Per un casament*—, *Por una cinta carmesí*, *Don Jaume el Conquistador*, *L'engendrament de don Jaume* i *Les temptacions de sant Antoni* (Poblet, 1967). Aquestes es van caracteritzar per ser obres paròdiques, amb un lèxic ric i desvergonyat (Bacardit, 2018).

Al 1864, *L'Esquella de la Torratxa* es converteix en la primera obra de Soler representada en un teatre, sota el pseudònim de Serafi Pitarra. Des d'aquest moment, l'autor va crear èxit rere èxit i fórmula que li sortia bé, fórmula que repetia per guanyar-se millor els seus espectadors. Amb la creació de la societat teatral La Gata, les obres que Soler va estrenar des del seixanta-quatre al seixanta-sis les anomenà *Gatades*. Des de *L'Esquella* fins el *Faust* (1868), Soler va escriure un total de vint-i-vuit obres, incloses ambdues, agrupades i batejades per ell sota el títol de *Singlots poètics*: algunes unides per la seva mofa cap al romanticisme més excèntric o perquè parteixen de textos anteriors (Bacardit, 2018). Dintre dels *Singlots* s'hi van incloure altres gèneres, com poesia.

Pitarra va començar la seva faceta d'empresari adquirint el Teatre Romea al 1865 i hi va formar la companyia teatral anomenada Secció Catalana, que seguia els seus estàndards escènics,

però que temps més tard va canviar el seu nom pel de Teatre Català, per desvincular-lo de la resta d'obres que havia representat fins aquell moment. El seu teatre es va desenvolupar i va escriure obres de diversos tipus. Per un costat, amb *O rei o res!* (1866) va tantejar el drama històric d'ambientació medieval i, per l'altre, va reformular el drama costumista amb *Les joies de la Roser* el mateix any (Bacardit, 2018). Va triomfar tant aquesta nova fórmula costumista que Soler la repetia, amb els canvis pertinents, en moltes de les seves obres posteriors per tal de tenir l'èxit del públic assegurat. Altres obres que van aconseguir gran popularitat van ser *Les heures del mas* (1869), *La dida* (1872) i *El ferrer de tall* (1874) (Poblet, 1967).

Tot i ser més conegut per la faceta del teatre, Soler va escriure obres en altres gèneres literaris. *Contes de la vora del foc* (1867) és un dels conjunts de composicions líriques més coneguts. Pel que fa a la prosa, va escriure una novel·la en castellà al 1873 titulada *Batalla de la vida* i *Un viatge a Orient* al 1874. També va fer comèdies en castellà com *Juan Fivaller* (1864) i la traducció de la seva pròpia obra *La creu de la masia*, anomenada *La hiedra de la masía*, al 1874, entre d'altres.

A banda de l'obra literària, Soler també va escriure en molts moltes publicacions periòdiques de la seva època que compartien el seu pensament, com «Un tros de paper», «La barretina», «La Rambla», «La Pubilla», «El Noi de la Mare», «Diari Català», «El Sometent», «El Nunci», «La Renaixensa», «El Xanguet», «El Tiburón» i «El Teatre Català», etc. Dins d'aquests escriu cròniques de la Barcelona diària que firma amb el seu pseudònim predilecte (Poblet, 1867).

Tot i que la figura de Soler va suposar, en un primer moment, una divisió de tendències en la literatura catalana —els qui defensaven la llengua arcaïtzant dels Jocs Florals i els de la rebotiga de Pitarra, que preferien fer literatura amb «el català que ara es parla»—, ell mateix va guanyar un accèssit en el certamen del 1865 amb *La creu del fossar*. Més tard, al 1872 amb *El baster de l'Esquirol* va obtenir la Flor Natural i al 1875 guanya no un premi, sinó dos: la Flor Natural amb *La cançó dels ocells* i l'Englantina amb *Els companys de Sertori*. Per tot això, va quedar proclamat Mestre en Gai Saber al 1875. Va presidir els Jocs Florals del 1882 i, per acabar-ho d'adobar, el 1888 amb *Batalla de reines* va rebre el premi de l'Acadèmia de la Llengua Espanyola (Poblet, 1967).

Des de ben jove, Soler no només compartia literatura amb els seus amics, sinó també preferències polítiques. Tant és així, que des de petit figurava en el partit federal i en qualsevol acte relacionat amb aquest l'autor sempre hi era present, sobretot amb algun dels seus versos. Anys més tard, va participar en el primer Congrés Catalanista, on va pronunciar un discurs. D'aquesta assemblea en sorgí el Centre Català, i Soler en va ser el primer president, tot i que estava més per

fer literatura que no per a la funció política com a tal. Passats un anys, quan el Centre es va dissoldre al 1894, Soler ja estava greument malalt (Poblet, 1967).

El 15 d'abril de 1889 s'estrena al Romea l'obra *Judes de Keriot*, l'objecte d'aquest treball. D'ella en sorgeix molta polèmica, tant pels aspectes dramàtics com pels religiosos, fins al punt que apareix inclosa en l'Índex dels llibres prohibits. Tot plegat, va aportar a Soler més maldecaps que no glòries.

A partir d'aquest moment, les seves obres cada vegada triomfaven menys i, si ho feien, era degut a la polèmica que se'n generava, moltes vegades per la comparació d'obres similars de Guimerà, com és el cas d'*El monjo negre* —el mateix any que el *Judas*— o de *Jesús* (1894).

Un any després d'aquesta obra, al 1895, després d'haver estat greument malalt els últims anys, va morir. Barcelona va plorar la seva mort amb un enterrament públic pels carrers de la ciutat.

5. El *Judas de Keriot*

El *Judas de Keriot* es va estrenar per primera vegada el 15 d'abril de 1889 i tot i ser l'obra amb la qual Soler pretenia aconseguir major glòria, va acabar sent la més polèmica. La mala fama ha causat que a dia d'avui sigui una de les creacions menys conegudes de l'autor i quedi sota l'ombra d'altres com «Les Gatades» o «Els singlots poètics». No obstant això, aquest poema dramàtic també és digne de ser estudiat com la resta de les seves produccions, sobretot per entendre millor les circumstàncies en les que es va desenvolupar la seva concepció i la seva recepció.

5. 1. Estat de la qüestió

Des de la prohibició de l'obra fins als nostres dies, cada vegada se n'ha parlat menys del *Judas*, fins al punt que molts pocs crítics i experts n'han fet menció. És cert que a dia d'avui, no hi ha cap treball dedicat específicament només a l'anàlisi de l'obra o a la investigació de la polèmica, però sí que es poden trobar algunes pinzellades al respecte.

El treball més rellevant, i la font que ha servit de referència a altres creacions posteriors, ha sigut la biografia de Soler que publica Josep M. Pobleu al 1967. Aquest, en només dues pàgines, aconsegueix explicar la situació i la polèmica diversa: «Per si res mancava a tantes crítiques i polèmiques publicades sota l'aspecte teatral del drama, arribaren les que es produeixen sota l'aspecte religiós» (p. 326). Pobleu mostra algunes publicacions d'ambdós bàndols, tant dels que defensaven l'obra com dels que l'insultaven. Continua amb la citació d'unes línies de la carta que envià Soler al director de *La Publicidad* justificant la creació del poema dramàtic i acaba amb la notícia de la condemna de l'obra en el *Butlletí Eclesiàstic del Bisbat de Barcelona* i l'entrada en l'Índex dels Llibres Prohibits. Un detall interessant del treball de Pobleu sobre el tema és la recerca a fons que realitza en el Fons Frederic Soler de l'Institut del Teatre —el biògraf cita constantment referències de l'arxiu. També ho és l'aportació d'una informació inèdita que no es troba en cap altre estudi relacionat amb l'obra: el *Judas* va tenir una traducció al castellà, «I això que el comediògraf vallenc, Pau Parellada, [...], després de la mort de Soler, la traduï al castellà, encara que no fou estrenada» (p. 327).

No és fins a principis del segle XXI quan sorgeix el següent treball que esmenta el *Judas*, això sí, com a antecedent de l'obra *Jesús* (1894) del mateix Soler. Jordi Albertí i Oriol publica, al

2001 dins la *Revista de Catalunya*, un article anomenat «Tractament de les figures evangèliques en l'obra d'Àngel Guimerà. Anàlisi comparativa amb Frederic Soler» i és en la pàgina vuitanta-tres on parla d'«Els antecedents dels dos *Jesús*. L'escàndol del *Judas*». Albertí proposa en un primer moment les possibles primeres influències que tingué l'obra, d'entre els quals en destaca *El plor de la madrastra*, una obra del mateix Soler escrita dos anys abans, i l'obra d'Ernest Renan. Pel que fa a *El plor*, l'articulista compara els personatges d'aquesta creació amb els del poema dramàtic en tant que els considera ambdós com a «guinyolescos». D'altra banda, considera que el *Judes* s'emmarca en l'èxit que tingué l'obra de Renan, més precisament la seva *Histoire des origines du Chistianisme* (1863-1883), en la Barcelona de l'època, gràcies a la traducció al castellà d'abans del 1887. Així doncs, tal i com afirma el mateix Albertí (2001), la recepció de Renan a Barcelona és garantida en les dates en què Soler escriu *Judas de Kerioth* i és presumible, per tant, que el debat europeu fou viu a la ciutat i que influís en la concepció de l'obra. L'articulista continua el seu estudi amb algunes dades dels personatges més importants: remarca la passivitat o, millor dit, el paper secundari i implícit del personatge de Jesús i presenta a Judes com un «Deus ex machina». Seguidament, Albertí aporta una interpretació molt interessant: «D'una manera força explícita els personatges plantegen el gran debat sobre la llibertat o el determinisme de la humanitat» i avança amb una enumeració de les possibles influències més clares del *Judas*, com podrien ser el coneixement de la *Llegenda àurea* —degut a alguns detalls hagiogràfics—; la «Maria de Magdala» de Guimerà, però sobretot «la versió de Maria com a amant de Jesús que Guimerà recollia en el seu poema» (Albertí 2001: 83) i la ja esmentada influència de Renan a través del pensament primerenc del personatge de Jehú dins l'obra. Per acabar, Albertí recorda la inserció del poema dramàtic a l'*Índex*, l'excomunió de Soler i comenta algunes publicacions de revistes de l'època sobre la polèmica del *Judas*.

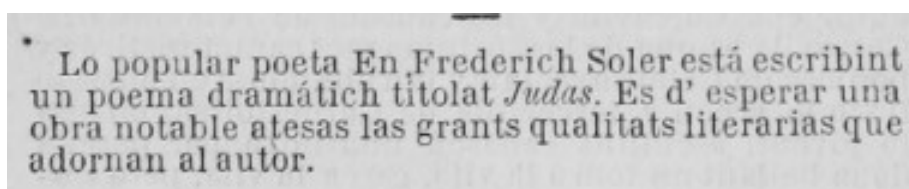
A l'any 2009 sorgeix una altra obra que a propòsit del *Jesús de Nazaret* de Guimerà i la seva relació amb el *Jesús* de Soler, parla sobre el *Judas*. Aquesta és *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà* de Ramon Bacardit: «La comparació amb *Judes de Keriot*, que Soler havia estrenat el 1889, i que el Romea posava en escena cada any en la temporada de les Passions, era inevitable» (p. 270). La diferència en aquest cas és que Bacardit no compara els dos *Jesús*, sinó el de Guimerà i el *Judas* de Soler. Una hipòtesi que aporta l'autor és la possible visió maçònica que es pot entreveure en alguns parlaments del personatge de Jehú i és per això que creu que aquesta és la causa major de la prohibició del *Judas* al 1890. Afegeix unes notes a peu de pàgina on indaga més al respecte i assenjala la relació de Soler amb aquests entorns més «lliurepensadors». Per aquest motiu, sembla que Bacardit utilitza com a referència una de les possibles influències que proposava Albertí (2001)

mencionada ja anteriorment: la influència del pensament i l'obra de Renan en el personatge de Jehú mateix. A continuació, és cert que compara, en menor grau, els dos *Jesús*, però Bacardit passa a explicar de seguida la problemàtica de l'Església amb les representacions de les Passions en escena.

L'últim treball que exposa quelcom sobre el *Judas* és l'aportació del mateix Bacardit al 2013 dins de la *Història de la Literatura Catalana: Literatura Contemporània (I), El Vuit-cents*, vol. V. Entre les dades biogràfiques de Frederic Soler i les explicacions sobre el seu teatre, s'hi troba un petit fragment que parla de l'obra. De manera molt resumida, Bacardit dona els detalls més importants: l'extensió del poema, la magnificència de l'estrena, la condemna pel bisbat i torna a incidir en què la prohibició podria haver estat a causa d'aquests «elements de maçoneria» que s'hi poden observar. Per finalitzar, es qüestiona sobre «la dilació de més de deu anys en acabar-la o a estrenar-la».

5. 2. Situació de l'obra dins de l'evolució teatral de l'autor

Tot i que el *Judas de Keriot* es va estrenar al Teatre Romea el 15 d'abril de 1889, Soler ja estava escrivint l'obra al 1878¹:



Lo Gay Saber, 15 de març de 1878, p. 96.

Hom no sap si l'autor va començar a escriure aquell any el *Judas*, o abans, però sí que es pot afirmar que la seva concepció va ser d'un mínim d'onze anys. Llavors, s'ha de contextualitzar aquesta obra dins de la seva evolució teatral a partir d'aquestes dates, aproximadament.

¹ *Lo Gay Saber*, núm. 06, 15 de març de 1878, p. 96, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1210108&posicion=16&presentacion=pagina. A *La Renaxensa* també anuncien que Soler «está ultimant un poema dramátich ab lo titol de *Judas*». Núm. 6, 31 de març de 1878, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10003058385>. A *L'Arch de Sant Martí* sabien també «que l'autor feya molts anys que en ella hi treballaba». Núm. 385, 21 d'abril de 1889, p. 7, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003086&presentacion=pagina&posicion=7®istrardownload=0.

Cal recordar que en els anys 70 del s. XIX va ser el moment en el que Soler va triomfar en els Jocs Florals i va acabar sent declarat Mestre en Gai Saber al 1875. És probable que volgués culminar la seva trajectòria amb la creació d'una obra mestra total². Durant la segona meitat de la dècada dels setanta, Soler va escriure diverses obres de teatre, però poques de destacables. Això sí, la majoria s'inscrivien dins l'estil dels quadres de costums, i el mateix va passar amb les obres següents que va anar escrivint al llarg de la dècada dels vuitanta. Algunes obres destacables van ser *El contramestre* —estrenada el mateix 1878—, *El dring de l'or* al 1884 i *Batalla de reines* al 1887, però cap d'elles tenia com a tema la passió sacra. Així doncs, el *Judas* sembla ser un objecte a part de la seva creació teatral. Poblet (1967: 325) diu que Soler ha pretès d'arraconar la coneguda *Passió* del Pare Antoni de Sant Jeroni, que feia un segle que era representada; ha volgut fer una obra de gran volada, per bé que s'ha quedat a mig camí. D'altra banda, Bacardit (2013: 274) proposa que cal situar el projecte en el moment en què Soler intenta competir amb els nous autors que promouen la tragèdia, segurament per l'èxit que estava tenint la figura d'Àngel Guimerà i les seves obres, com *Mar i cel*, del 1888.

Encara que el *Judas* sorgís sense antecedents aparents en la pròpia creació de Soler, va ser una obra significativa per a la resta d'elles, sobretot per la polèmica que la va envoltar. Possiblement, el *Jesús* (1894) del mateix autor fos un altre intent de tornar a posar en escena el tema sacre. Potser volia reconciliar-se amb si mateix i aconseguir l'èxit, però aquesta vegada posant el focus en Jesús, i no en el seu traïdor.

5. 3. Versions i edicions

Hi ha tres versions del *Judas de Keriot* conegudes fins al moment, però no s'han estudiat de manera comparativa fins el dia d'avui i és per això que a continuació s'exposaran i es compararan, tant en similitud com en diferències, aquestes tres.

En primer lloc, hi ha el manuscrit original que es conserva enquadrant en el Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre, a Barcelona, i és la versió més extensa, perquè hi ha molts versos que Soler va escriure i que no figuren en les edicions posteriors. Altres canvis notoris són el desordre de les escenes; escenes que en aquesta versió apareixen, però en les altres són eliminades i,

2 «Per fi ¿que'n direm de la obra, sobre la que tants parers n'han corregut abans de ferse, mentras se feya y després de feta? Es fama que nostre primer autor dramátich ha treballat molt temps pera compondre *Judas* y que ha volgut ferne son obra mestre. Duptém que ho haja conseguit». *L'Avens: literari, artístich, científich. Revista mensual ilustrada*, núm. 04, 25 d'abril de 1889, p. 71, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1102400&posicion=15&presentacion=pagina®istrardownload=0.

entre altres, un canvi en la mort de Judes. En aquesta primera versió Judes sí que aconsegueix penjar-se de l'arbre de saüc, perquè ningú dels presents li ho impedeix.

La següent versió coneguda és la que es va publicar tot seguit de l'estrena de l'obra. Està dedicada a l'Acadèmia Espanyola, ja que al 1888 Soler va ser premiat per aquesta entitat gràcies a *Batalla de reines* i conté una nota important on l'autor anuncia que aquest poema dramàtic està compost de dues parts: la primera, amb el nom de *Judas de Keriot* i la segona, *L'Infern de Judas*. Seguidament, s'explica que s'han fet ajustaments i supressions per aconseguir que l'obra fos representable i, per aquest motiu, es suplica als directors que n'extreguin qualsevol part que considerin que fa massa tediosa la seva representació. L'autor demana sobretot que les companyies teatrals no representin els fragments que ja han sigut suprimits en aquest edició. Hom suposa que que ho relaciona a la versió del manuscrit, que presenta diversos fragments emmarcats amb llapis —és la forma que Soler utilitza per marcar els fragments que vol suprimir. A continuació, s'hi disposa el repartiment dels actors per a cada personatge de l'obra, el lloc de l'acció i l'època. Sobre l'estructura, s'hi troben cinc actes: el primer té tretze escenes; el segon, catorze; el tercer, un primer «quadro» amb cinc escenes i un segon amb nou; el quart, disset; i el cinquè un primer «quadro» amb quatre escenes i un segon amb vuit. Al llarg de l'obra hi ha alguns versos marcats amb un asterisc i el motiu d'això el senyala el mateix autor en la nota final: «Tots los versos qu'están entre dues estrellas deuen suprimirse forzosament en la representació, inclosos los marcats» (Soler, 1889).

Finalment, Soler va decidir crear una edició de luxe plena de detalls i elements que complementen i magnifiquen encara més l'obra. De la mateixa manera que la primera edició publicada, aquesta també està dedicada a l'Acadèmia Espanyola. Tot seguit, però, apareixen diversos preàmbuls. En primer lloc, hi ha un poema introductori, de cinc quartetes decasil·làbiques amb rima ABAB consonant, que explica l'objecte de l'obra: «Veuslo aquí lo mèu Judas. De la terra / Lo monstre més odiòs vaig a pintarvos» (vv. 1-2). Després apareix una invocació a la inspiració, més precisament a aquella relacionada amb la tragèdia i el drama sacre, en un format de poema decasil·làbic sense rima. Finalment, abans de l'inici de l'obra s'anuncien els dotze interlocutors i Soler escriu un sonet per a cadascun d'ells, amb versos també decasil·làbs i rima ABBA ABBA CDC DCD. A diferència de l'edició anterior, aquesta no presenta la nota on s'explica la composició de l'obra en dues grans parts diferents, però sí que s'anuncia que aquesta és la primera part i s'anomena «Lo crim de Judas». Aquesta dada és molt interessant, perquè marca molt clarament la determinació de Soler de publicar la segona part, sobretot pel fet que tingui lloc en una

edició de luxe. A continuació torna a aparèixer el repartiment d'actors per a cada personatge i comença el poema principal. La seva estructura general també consta de cinc actes —en aquesta edició Soler els classifica com a «jornades». Així doncs, la jornada primera consta de tretze escenes, la segona de quinze, la tercera d'un primer «quadro» de cinc escenes i un segon de nou, la quarta de disset, i la cinquena d'un primer «quadro» amb cinc escenes i un segon de vuit. De la mateixa manera que en la primera edició impresa, l'edició de luxe també presenta versos marcats amb asteriscos, però no sempre concorden amb els marcats en la primera edició: en aquesta primera n'hi ha més de marcats que en la de luxe. D'altra banda, en aquesta segona edició apareixen nous versos de Soler que en la primera edició no hi figuren, i que també estan marcats amb asteriscos, com és el cas del penúltim parlament de Judes amb Jonatàs en la quarta escena del segon acte: Soler afegeix onze versos i els marca entre asteriscos. Per tant, en aquesta edició de luxe, Soler no només elimina els asteriscos i fixa els versos no aptes per a la representació, sinó que n'incorpora molts més i aquests sí que els marca amb els símbols. Una altra diferència entre ambdues edicions és la prolongació de l'escena IV del segon acte en l'edició de luxe —Soler afegeix sis versos al parlament que fa Maria i converteix l'octava de la primera edició en un sonet en la segona, amb rima ABBA ABBA CDC DCD— i divideix l'escena. Després dels versos afegits, amb l'entrada de Lara i Pilat, comença una escena nova, la cinquena, mentre que en la primera edició, tot i l'aparició d'aquests dos personatges, l'escena roman la mateixa. Vet aquí que l'edició de luxe tingui una escena més que la primera edició.

5. 4. Anàlisi de l'obra teatral

En aquest apartat em baso en què en tota la crítica coetània i posterior no hi ha hagut cap anàlisi a fons del *Judas de Keriot* com a obra teatral. És per aquest motiu que a continuació procediré a realitzar un estudi detallat dels aspectes més importants.

5. 4. 1. El marc d'interacció

Per començar, Soler crea un món aïllat que no interpel·la el receptor directament, per tant es manté en tot moment la quarta paret. A més a més, al ser aquest un teatre fonamentat en la passió de Jesús, el gènere, de manera inherent, és tràgic. No obstant això, com que la figura central és Judes, i el fill de Déu no és més que un personatge latent, la tragèdia sacra es veu empetitida i és més fàcil que el receptor fixi més l'atenció en els dilemes morals del traïdor i en la resolució de les problemàtiques

amoroses, que semblen impulsar, per sobre de tot, l'acció dels personatges. És per aquest motiu que encara que la intenció de Soler ha sigut realçar la figura de la divinitat cristiana i conscienciar l'audiència de la importància de la seva crucifixió, aquest no és el missatge que arriba del tot al receptor. En canvi, els espectadors i lectors poden sentir, en certs moments, fins i tot empatia per la humanitat que mostra Judes, més enllà de l'odi i la repulsió que pugui provocar la seva traïció als més fidels.

D'altra banda, el subministrament d'informació al llarg de l'obra està planificat i dosificat. Al principi de cada acte s'hi troba una octava decasil·làbica, amb rima ABABABAB, que especifica l'«Hora y Lloch» d'aquest i és molt descriptiva. Mostra el tipus de llum que hi ha en el moment, la col·locació dels elements i els personatges en escena i les accions que realitzen aquests últims. Per tant, el receptor queda ben situat al principi de cada acte. Aquestes octaves, però, no són enunciades per cap personatge directament a l'espectador, sinó que serveixen per informar el lector en cas d'estar llegint l'obra en paper i emmarcar les circumstàncies d'espai i de temps i els elements decoratius en cas de representació. Els receptors, així doncs, adquireixen la majoria de la informació a través dels personatges, ja que aquests en els seus parlaments sempre diuen el que pensen, el que senten i, a vegades, els moviments i les accions que realitzaran:

«¿Qué? ¡Ah! Caifás, que vers aquí s'atansa,
de Judas de Keriot seguit. ¡Mal home!
Perque veure'm no pujan ni parlarme,
dins de lo espés d'aquest teixit de fullas,
á Jonatás esperarè en la ubaga»

(Acte primer, escena VIII, vv. 6-10, Maria).

Cal dir que com que la passió de Jesús és un drama sacre-històric, no produeix gaire intriga al receptor ja coneixedor del desenllaç de la història; per tant, poca informació queda amagada als seus ulls.

Tot i que l'empatia dels receptors hauria de connectar amb les escenes més importants del passatge bíblic i la tragèdia de la crucifixió, aquests s'acaben identificant més amb els personatges i els problemes emocionals que es presenten. D'aquesta manera, sense plantejar-s'ho Soler, el receptor s'involucra en el drama, però majoritàriament en el drama amorós.

Per acabar, s'ha de tenir en compte que el *Judas* és una obra molt extensa, que en principi només estava pensada per ser llegida, però que després Soler va voler representar. I per tant, el fet que la representació duri tantes hores fa que l'espectador es cansi, s'avorreixi o perdi l'interès, tal i com relaten alguns cronistes que van presenciar l'estrena de l'obra en el seu moment.

5. 4. 2. La construcció del relat

Pel que fa al món ficcional, el *Judas de Keriot* presenta un món realista, basat en el relat sacre-històric de la Bíblia i segueix la recreació dels fets que s'hi van esdevenir, però amb un cert grau de ficció. És complicat portar al drama aquest tema i sobretot convertir-lo en literatura al peu de la lletra, perquè els fets que s'expliquen a la Bíblia estan detallats en menor o major grau, per bé que difereixen d'un llibre a un altre. És per això que l'autor, en aquest cas Soler, ha de saber molt bé destriar quins elements utilitzar, com lligar-los, combinar-los i narrar-los. Perquè és fàcil ofendre els sectors més religiosos, com va ocórrer amb aquesta mateixa obra que hom té entre les mans. El que fa Soler, doncs, és seguir l'espai-temps a la perfecció: com a macroespai defineix «Jerusalem y sos encontorns» i com a època, «la de la mort de Jesús». També, en relació a la posada en escena i el vestuari, la crònica contemporània a l'obra relata una gran bellesa i adequació a les circumstàncies històriques. La selecció dels personatges, el protagonisme que els ofereix l'autor i els fils narratius que els enllacen és el que fa especial aquesta obra. Aquí és on entra en joc la veritable feina de Soler: la seva versió, és a dir, la selecció, el relleu i la distribució dels esdeveniments, les seqüències i els personatges.

D'altra manera, des del punt de vista de la narratologia, aquesta obra conté una veu extradiegètica i heterodiegètica amb una focalització externa general, però que canvia a focalització zero quan es coneixen els pensaments dels personatges a través dels seus monòlegs.

5. 4. 3. L'acció

Dins de l'acció hi ha diferents elements a analitzar, com són la seqüenciació, els fils d'acció, el temps del discurs, els espais, els motors de l'acció, l'estructura de la trama, el final i el ritme i la tensió.

Pel que fa al primer aspecte, tal i com s'ha vist en la comparació de les dues edicions del *Judas*, l'obra està segmentada en macroseqüències, que són els actes, i dins el tercer i el cinquè, s'hi troben dos quadres. Dins d'aquesta segmentació, n'hi ha també una altra basada en seqüències

mitjanes, que són les escenes. El canvi d'actes en el *Judas* es deu al canvi d'espais i al pas del temps en l'acció. D'altra banda, la segmentació en quadres del tercer acte es deu també a aquest canvi de l'espai i el temps, però sobretot pel fet de ser el centre de l'obra i el punt més àlgid de l'acció. Es dona, també, una situació de causa-conseqüència entre el primer quadre i el segon: mentre que en el primer es troben al Sanedrí els sacerdots, els personatges més importants i Judes, i aquest últim decideix, i pacta finalment, traïr Jesús; en el segon, Judes porta a terme la seva traïció a l'hort de Getsemaní, hores més tard. En el cinquè acte, la segmentació en quadres també es deu al fet que és un moment clau, el desenllaç de l'obra. Gràcies al primer quadre i la recuperació del llaç que Jehú va regalar a Judes, aquest té la clau per solucionar el seu mal en el segon quadre.

Com que Judes és el protagonista d'aquesta història, Soler mostra diferents fils d'acció: el desenvolupament de la maquinació del protagonista i la relació que té amb els personatges que l'envolten, com a fil d'acció en escena, i la història de Jesús i la seva crucifixió, com a fil d'acció latent. És a dir, el receptor només sap què succeeix amb Jesús a través dels parlaments dels personatges, les reproduccions de diàlegs i els sumatoris en les acotacions.

Pel que fa al temps de l'acció, dins s'hi poden analitzar la durada i l'ordre. Si bé és cert que el *Judas* és una obra molt llarga de representar, afortunadament Soler decideix col·locar algunes el·lipsis per a poder fer més apta la representació i alleugerir el ritme de la història. Una de les més significatives, en relació al temps i la seva durada, és el salt temporal que es dona entre el segon acte i el primer quadre del tercer. En l'última escena del segon acte hi ha una acotació on s'exposa l'entrada de Jesús a Jerusalem i la rebuda dels jueus amb els llorers i les palmes, i tot i que no s'especifiqui quin dia de la setmana succeeix, hom dona per fet que es tracta de Diumenge de Rams. En canvi, tot seguit, en el primer quadre del tercer acte, quan Judes acut al Sanedrí a parlar amb els sacerdots, els fa saber que acaba de sortir del sopar de Jesús amb els apòstols, després que el profeta els anunciés que ell seria el seu traïdor. Així doncs, l'acció ara es situa en el vespre del Dijous Sant i, per tant, hi ha hagut un salt de quatre dies, el contingut dels quals Soler no en fa saber res als receptors. Tot i així, a vegades sí que es donen sumatoris d'esdeveniments passats que alguns personatges fan saber a través de monòlegs i parlaments, com és cas del sumatori que Ader fa a Jehú, Maria i Lara —en l'escena tercera del segon quadre del tercer acte— sobre els esdeveniments que ha presenciats moments abans dins l'hort de Getsemaní. D'un altre costat, no hi ha canvis d'ordre dins del temps de l'acció, però sí que es donen diverses analepsis a través, també, d'aquests parlaments i monòlegs dels personatges. Hi ha una analepsi externa de la història en el parlament de Lara —en l'escena quarta del primer acte— quan explica a Maria l'ajuda que va rebre de Jesús i

com la seva salvació va il·luminar-la i convertir-la en fidel cristiana. També hi ha diverses analepsis internes, com el parlament, abans mencionat, d'Ader, on s'explica la informació suprimida en l'el·lipsi o quan Judes explica a Caifàs que el dia anterior ell havia intentat convèncer a Jesús de ser el cabdill del poble jueu —dins la novena escena del primer acte.

Hi ha un total de set espais diferents al *Judas*, d'entre els quals n'hi ha tres d'exterior i quatre d'interiors. En el primer acte, l'acció es situa a les afores de Jerusalem, més precisament entre el torrent Cedró i el camí que puja al castell de Magdala, damunt la serra. En el segon, l'acció es desenvolupa dins la cambra de Maria de Magdala, un espai guarnit de flors i decoracions d'ambientació asiàtica. En el primer quadre del tercer acte, l'espai és una gran sala del Sanedrí, també decorada de manera oriental i en el segon quadre l'acció es trasllada a l'hort de Getsemaní, descrit com un jardí il·luminat per la lluna, amb un bosc frondós, una font, un gorg i una llacuna, tot envoltats de lliris. En el quart acte, l'acció torna a situar-se en un espai interior, aquest cop dins la cambra del Pretori de Ponç Pilat i la seva sobrietat contrasta amb la decoració carregada del Consistori del Sanedrí. Finalment, la casa del corder Jehú és l'espai de l'acció del primer quadre del darrer acte, mentre que en el segon quadre, la història s'acaba en un bosc de cedres centenaris, on la pluja ho ha regat tot, i al fons s'aprecia el Gòlgota.

Com s'ha dit abans, la feina de Soler és la construcció d'una versió de la història bíblica de la passió de Jesucrist i la manera com ho confecciona és a través de dues trames principals, però que es regeixen dins una jerarquia. Per sobre de tot, la trama que predomina és la voluntat de Judes d'acabar amb Jesús i, per sota d'aquesta, es subordina la trama amorosa que té a Maria de Magdala com a protagonista. Sense aquesta segona trama, però, la primera no es podria desenvolupar, ja que és el mateix personatge de Judes qui l'utilitza en el seu benefici per reeixir en el seu propòsit. Hom troba, doncs, una primera trama on Judes vol treure a Jesús del seu camí, ja sigui perquè al principi el veu com un rival en una ambició per liderar el poble jueu, o per l'enveja del seu èxit, glòria i fama, o per la cobdícia d'obtenir l'or que Caifàs li ofereix si aconsegueix portar Jesús davant del Sanedrí. Una voluntat que s'accelera a causa de l'amor frustrat que sent cap a Maria de Magdala, que només estima a Jesús, encara que sigui de manera divina. Per un altre costat, dins la trama amorosa, hom troba a Maria com a interès de tres personatges: Jonatàs, Ponç Pilat i el mateix Judes. Tots tres volen aconseguir-la, sigui perquè senten amor vertader —el cas de Jonatàs—, volen obtenir el seu caprici —el cas de Ponç Pilat— o per arribar a la felicitat, sigui falsa o autèntica, a través de la luxúria —el cas de Judes. Per la part de Pilat, també hi ha la subtrama amb la seva muller Clàudia Pròcula, que arran dels rumors que corren pel poble, s'assabenta que el seu marit

s'està veient amb Maria i fa el que sigui per esbrinar la veritat. En conclusió, hom observa diferents motors d'acció. La majoria es donen pels elements de caràcter dels personatges: l'enveja, la supèrbia, la cobdícia, la luxúria, —sobretot en referència a Judes—, la gelosia o el control del poder, en el cas del Sanedrí; però també a causa de la interrelació que tenen entre ells: l'enamorament-frustració amorosa i la germanor Jesús-apòstol.

Tot i la jerarquia de trames, Soler va intercalant les escenes d'una i altra al llarg de l'obra sense prioritzar-ne cap, seguint l'estructura bàsica de plantejament —el primer acte—, nus —segon, tercer i quart actes— i desenllaç —cinquè acte. Dins el plantejament, s'exposen els diferents conflictes: Caifàs demana a Judes que l'ajudi a atrapar a Jesús a canvi de diners i que aconseguixi que Jonatàs s'oblidi de Maria; Jonatàs estima Maria, però ella no el pot correspondre més perquè ara només estima a Jesús; Judes també vol que Maria el correspongui, però ella li dona la mateixa negativa que a Jonatàs; i Clàudia Pròcula descobreix que Ponç Pilat l'enganya amb Maria i vol saber la veritat. D'altra banda, durant el nus els conflictes es van desenvolupant, amb els seus alts i baixos: Judes descobreix que Maria té dos pretendents més i decideix maquinari un pla: unir a Jonatàs i Pilat com a amants gelosos i que vulguin condemnar Jesús a mort; Clàudia descobreix que els rumors eren certs; Judes acut al Sanedrí amb penediment i no vol delatar el seu mestre, però com ja ha fet enfadar Jonatàs, aquest s'aliarà amb el seu pare per aconseguir que Judes vulgui delatar Jesús i accepti les trenta monedes d'or; els defensors de Jesús volen aturar la presa, però Judes guia els fariseus a l'hort de Getsemaní i, després del senyal acordat, aquests prenen Jesús; l'apòstol es penedeix de la seva traïció i prega a Pilat que no dictaminin la mort de Jesús, però Jonatàs fa néixer la gelosia del cònsol contra el profeta i aquest acaba condemnant-lo. Finalment en el desenllaç, tot i que Judes intenta negociar amb Caifàs per recuperar la vida de Jesús, Ader i companyia li roben els diners de l'arca i no pot salvar el seu mestre. El protagonista, davant la desesperació i la bogeria final, acaba utilitzant el dogal que Jehú li regala al principi de l'obra per intentar suïcidar-se, i encara que el corder talla el llaç abans que mori penjat, Judes mor sobtadament, alhora que Jesús a la creu, i acaba sent empassat per l'abisme que s'obre davant el seu cos.

El desenllaç, per tant, és un final tancat, ja que els dos protagonistes —l'escènic i el latent— moren i els conflictes queden resolts en forma de doble tragèdia. De totes maneres, encara que el *Judas* no és una obra circular, hi ha un aspecte que ho pot portar a pensar i és el personatge de Jehú, atès que aquest és el primer i el darrer personatge que parla en la història. Potser és només casualitat, però és una casualitat rellevant donades les característiques que emmarquen aquest personatge.

En darrer terme, el ritme del *Judas* ve determinat en la seva major part pels llargs parlaments dels personatges, més enllà de la successió dels esdeveniments. L'acció és força dinàmica i les trames es van alternant en conseqüència d'unes a altres, però moltes vegades es creen pauses o relaxacions de la tensió per culpa de l'extensió de versos que Soler escriu i que seran tan criticats posteriorment. Tot i així, la direcció és clara: el clímax principal arriba amb la sentència de Pilat al quart acte i, després de la relaxació del cinquè i una acceleració en les últimes escenes, l'obra finalitza abruptament amb la mort del profeta i del seu apòstol: un dalt la creu en el Gòlgota, l'altre abisme avall, sepultat.

5. 4. 4. La construcció dels personatges

En el *Judas de Keriot* hi ha una total de disset personatges interlocutors, set personatges col·lectius que no intervenen en el diàleg i un personatge latent, que és Jesús. Dintre d'aquests, hom troba dos protagonistes: Judes, com a protagonista escènic, i Jesús, com a protagonista latent, ja que l'acció de la història va dirigida sempre cap a ell sense estar aquest mai present. Després d'ells, hom troba Maria de Magdala, Lara, Clàudia Pròcula, Jonatàs, Ponç Pilat, Annàs i Caifàs, Jehú, Ader i Centurió com a personatges secundaris. La resta són personatges que intervenen molt poques vegades i la seva intervenció és d'una rellevància menor.

Com que Jesús és un personatge que només es coneix a través de la resta, és a través d'aquests des d'on el receptor adquireix la informació sobre ell. Una informació molt escassa. La majoria de les mencions del profeta a l'obra són en relació al que senten els personatges per ell o a causa d'ell, més enllà de com és ell mateix o del que fa. Hom sap que és un personatge envejat, estimat, temut, odiat, menyspreat, admirat... però mai es coneix la voluntat explícita de Jesús o el que pensa ell. És més aviat un personatge passiu, una víctima de les passions d'aquells que l'envolten, aliè a l'acció que Soler mostra al receptor. L'únic tipus de descripció que es fa del personatge és la que realitza Judes —a través del seu punt de vista— quan discuteix amb Caifàs en l'escena nou del primer acte:

«No ho cregas; Jesús es un visionari;
vot de pobresa ha fet, si t'è or, lo d'ona;
res necessita, y, per aixó, es deliri
voler tentar-lo pera grans empresas.
Es un home de glas, que res l'anima...»

A través de Lara és mostrat també com un salvador i, alhora, com a personatge unificador de les dues meretrius, que han sigut convertides al cristianisme gràcies a ell i lligades en una nova amistat. Més enllà d'això, Soler decideix no mostrar res més al respecte en la seva versió de la història bíblica.

Els sonets que escriu l'autor com a preàmbuls de l'edició de luxe són molt importants per a l'estudi dels personatges, perquè és Soler mateix qui els defineix i descriu directament, i no a través de la mirada de la resta de personatges dins l'obra. De Jesús no en fa cap, però sí de la resta d'interlocutors. El primer de tots és el de Judes, però hom decideix tractar aquest personatge, i desenvolupar en profunditat les característiques que el circumscriuen, en una secció diferent.

Així doncs, el següent sonet és dedicat a Maria de Magdala, també anomenada Maria Magdalena en alguns moments de l'obra. Mentre que en el primer quartet Soler descriu alguns trets físics, com la seva bellesa i els seus ulls negres «plens de foc», en el segon, i en els dos tercets que continuen, resumeix la seva conversió cap al cristianisme. Sobre la interioritat del personatge, Maria es mostra com una persona ferma en les seves creences. Intenta deixar enrere la seva faceta com a meretriu i denega els amors dels seus pretendents, fins i tot d'aquell que estimava més, Jonatàs, per prioritzar la seva devoció per Jesús i la castedat. No accepta el collaret de perles que Judes s'ha esforçat en adquirir per ella i no només això, sinó que li regala totes les seves riqueses, ja que ella ja no les vol, no les necessita. Tot i així, Maria té alguns comportaments que no són positius del tot, com quan menteix a Jonatàs al primer acte i en comptes de dir-li que està pensant en Jesús, li diu que està pensativa a causa d'un lliri blau que ha vist i que li agradaria posseir. Moments més tard, Maria utilitza a Judes maquinalment per posar gelós Jonatàs i aconseguir que aquest vulgui marxar amb ella de seguida d'escena. D'altra banda, ella intenta salvar Jesús fins al final: visita Ponç Pilat per intentar convèncer-lo, defensa Jesús davant de Jonatàs i va en contra del raonament fred de Jehú, que segueix el manament del profeta. Així doncs, la funcionalitat de Maria a l'obra és ser la font de gelosia que necessita la història per desenvolupar-se. Ella és el motor del motor dels personatges que l'envolten. Maria és, per tant, un personatge individu, amb el seu repertori de matisos, però en referència a la seva construcció, hom es troba davant d'un personatge estàtic i lineal. L'evolució de Maria té lloc abans de l'inici del relat del *Judas*, la conversió ja s'ha realitzat quan la història de Soler comença, i al llarg d'aquesta, el personatge no canvia: continua tenint els mateixos valors i els defensa amb una actitud ferma.

Soler dedica el tercer sonet de l'edició de luxe a Clàudia Pròcula i manté el mateix esquema i distribució de la informació. En el primer quartet, se la descriu com una persona «hermosa, escultural, digna y matrona» que exemplifica l'essència de la «romana dama» i en les següents estrofes, l'autor resumeix el seu paper en la història. Clàudia és la muller de Pilat i només actua com a conseqüència de la relació que té amb el seu marit. És la dona gelosa que és capaç de fer el que sigui per esbrinar si els rumors, sobre que Pilat l'enganya amb Maria, són veritat. De la mateixa manera que Maria, ella també és capaç de manipular les situacions i s'infiltra a casa de la meretriu per obtenir el seu propòsit. Tot i així, de seguida canvia d'opinió quan contempla el rebuig de Maria cap a Pilat i l'honora a ella. Clàudia passa d'un extrem a l'altre i, a partir d'aquest moment, intenta ajudar Maria a salvar Jesús. Finalment torna a canviar d'opinió quan Jonatàs irromp a la cambra del cònsol i la convenç que Maria està mentint i que, en realitat, continua veient-se amb el seu marit, gràcies a l'anell que Judes troba entre les possessions de la meretriu, que abans havia pertangut a Pilat i dona a Jonatàs per continuar el seu pla de gelosia. Per tant, Clàudia, arrossegada altra vegada per la gelosia, i ara per la venjança, obliga Pilat que esculli una mort: la d'ella o la de Jesús. Aleshores, ella també és una víctima de la maquinació de Judes, encara que sigui en un pla més secundari, però la seva intervenció és suficientment decisiva com perquè Pilat es decideixi a alliberar Barrabàs i condemnar el profeta. Clàudia és també un personatge individu, però encara que té més dinamisme que Maria, torna als seus principis de muller gelosa, ja que en tot moment es deixa endur per les emocions, mai per la raó, li costa mantenir-se ferma en els seus valors i és constantment influïda pel seu entorn. Maria sintetitza molt bé la personalitat de Clàudia i la dependència de la seva voluntat i moral entorn del seu marit:

«Me'n vaig, Clàudia, me'n vaig; mes may olvidis,
ja que't glórias tant de ser honrada,
que l'honra no la fa lo sol precepte
de no mancá al marit en la fé pura»

(Acte quart, escena X, Maria)

El quart sonet de Soler està dedicat a Lara. La descripció física que se'n fa es centra únicament en sa bellesa. A l'obra, Lara pren un paper molt secundari i representa la figura d'aliada de Maria, la seva confident. Després d'haver sigut convertida al cristianisme quan el mateix Jesús la va salvar, tal i com ella mateixa relata a la meretriu en el primer acte, la seva única voluntat és

convertir-se en amiga seva i ajudar-la en qualsevol cosa que calgui. És per això que ella defensa l'amor pur de Maria davant de Jonatàs i intenta convèncer a aquest que no prenguin el profeta. Finalment, Lara també és un personatge individu estàtic i lineal, no pateix cap transformació ni evolució al llarg de l'obra.

Seguidament, Ponç Pilat té el cinquè sonet dedicat a ell. És el governador de Jerusalem i Soler el descriu de la següent manera: «Soberch, altiu» i també «Escèptich i descregut». És un dels pretendents de Maria, però no es comporta com Judes i Jonatàs. Quan Maria li denega el seu amor, no crema de gelosia, sinó que confia que ella estigui fent el millor pel seu bé. Ell no volia incriminar Jesús, ja que aquest només havia ultratjat el Temple jueu. Tan sols tenia planejat actuar en cas que el profeta es proclamés rei de Judea. Ben mirat, Pilat fins i tot intenta defensar Jesús davant dels sacerdots i Jonatàs i, com a últim recurs, creu que Jehú pot ajudar en la causa. A través de l'entramat de Judes, però, Jonatàs va engelosir Clàudia i aquesta, amb el seu ultimàtum, va aconseguir que el seu marit acabés condemnant Jesús, després de permetre al poble decidir qui volia salvar i que escollissin Barrabàs. Pilat és, doncs, un dels personatges cabdals en la trama, és l'últim engranatge de la mort de Jesús. Igual que la resta de personatges, també és individu, estàtic i lineal i no pateix una evolució com a tal, tot i tenir més personalitat que altres personatges.

Centurió, tot i tenir una importància menor en l'obra, també té un sonet dedicat a ell. No té un nom propi, sinó que la resta de personatges s'adrecen a ell pel seu càrrec, com a oficial de l'exèrcit romà. Representa, per tant, els valors dels soldats romans, «Esbelt, valent, y un'áliga romana», i actua com a tal, fidel a Ponç Pilat. Tot i així, sempre apareix amb Clàudia i s'encarrega de la seva protecció i de servir-la en què calgui. Tot el que ella mani, ell ho complirà. Més enllà d'això, Centurió no té veu ni decisió pròpia. És per tant, també un personatge individu, estàtic i lineal.

El setè sonet té a Jonatàs com a protagonista. «Hermós, passonat, fer, irascible» són els adjectius perfectes per descriure'l. És el fill del sacerdot suprem, Caifàs, i Soler li dona el sobrenom de «Lo príncep». Sens dubte, és un dels personatges més importants de l'obra. Judes el converteix en la seva víctima i l'utilitza per aconseguir el seu propòsit. Jonatàs, però, es deixa enganyar molt fàcilment a causa del seu caràcter inflamable i es transforma en un titella. I no només de Judes, sinó també de Maria, que en una ocasió el manipula per engelosir Judes, al primer acte. Així doncs, el personatge es deixa emportar pel seus sentiments i pretén aconseguir l'amor de Maria per sobre de qualsevol cosa. Quan no obté el que vol, però, la passió es transforma en ira i en violència, i és capaç, fins i tot, de matar a la mateixa Maria per cercar la venjança. Judes fa tant bé la seva feina

que quan ell ja no vol delatar a Jesús al Sanedrí, és Jonatàs qui el convenç a través d'una aliança amb Caifàs i la temptació de les monedes d'or. I quan Pilat és l'última persona que resta per a condemnar a Jesús, Jonatàs interfereix: engeloseix Clàudia i obliga Pilat a decidir-se. L'odi de Jonatàs arriba al punt que fins i tot fa creure a Maria que si Jesús acaba sent crucificat és per culpa d'ella. Hom pot dir que «lo príncep» acaba la feina que Judes comença, si més no, és qui s'encarrega fins l'últim moment que el profeta mori. Això sí, un cop aquest és penjat a la creu, Jonatàs s'adona que ha sigut víctima de Judes, utilitzat per ell, i es penedeix de tot allò que ha causat. Finalment, aquest és un personatge individu, lineal i estàtic, un titella total de Judes que no raona i només és a l'últim moment que s'adona de les conseqüències de les seves accions, quan ja és massa tard per esmenar-les

Els vells sacerdots Annàs i Caifàs comparteixen sonet. El primer és el sogre del segon i tots dos formen part del Sanedrí. El segon és, però, més important que el primer, ja que a més a més de ser Sacerdot Suprem en el moment en què es dona l'acció, és qui proposa a Judes que els ajudi a atrapar Jesús mitjançant el suborn. També és qui s'encarrega finalment, amb l'ajuda del seu fill Jonatàs, de tornar a convèncer a Judes per a què dugui a terme el seu encàrrec. Tot i així, ell reconeix que ha sigut l'apòstol que en primer lloc es va oferir per a traïr Jesús —una acció que el receptor no veu en la història, sinó que es suposa que ha succeït abans del relat de Soler. Aquests dos personatges representen, doncs, el fanatisme cec i els falsos religiosos, que només es mouen pel seu egoisme i la seva cobdícia i són personatges individus, estàtics i lineals.

Abdaró i Benjamí també són dos sacerdots del Sanedrí, que Soler acusa de ser ells el cervell «De comprar un traïdor per Jesús pendre» en el sonet que els dedica. Tenen un paper menys important que els altres dos sacerdots, però les seves intervencions es condensen entorn dels diners i així representen els seus interessos cobdiciosos. De la mateixa manera, també representen els mateixos valors que els dos anteriors.

El corder Jehú, tot i no ser un dels personatges desencadenants de l'acció, és un dels més importants de manera indirecta. És el primer i últim personatge que parla a l'obra i hi interactua molt sovint. Representa la figura del savi: en un primer moment, del filòsof i, més tard, del cristià. Es descriu a ell mateix com a «cordayre», «curander» amb remeis d'herbes, enterramorts, músic d'arpa, vetlla-malalts, missatger i conseller de Jerusalem, perquè tothom li demana consell: des de Maria i Judes, fins a Ponç Pilat i el Sanedrí. I així és, aquesta és la faceta que Soler mostra a l'obra. És un dels personatges més ben construïts, amb més complexitat i més ple de matisos. En un primer moment, es mostra un Jehú astut que sap com sortir-se'n amb la seva. També es considera un filòsof

de Grècia i és el protagonista d'un dels parlaments amb més controvèrsia de l'obra. En el primer acte, ell debat amb Maria sobre el cristianisme i les religions, i conclou que aquestes són totes iguals, ja que totes busquen que l'home s'encamini cap al bé, mentre que ell opina que els humans ja ho fan per naturalesa, perquè no realitzen res que repugni els seus sentiments. I tota la resta que prediquen les religions són «caborias y enginys». A la primera escena d'aquest primer acte i a l'última escena del segon, Jehú canta i pronostica els temes que es tractaran o que ja s'han tractat en les escenes immediates, com si fos una mena d'oracle grec o d'endeví. A l'escena final del primer acte, Jehú analitza el mal de Judes, discerneix l'origen de la seva infelicitat i de manera enigmàtica li ofereix la seva ajuda:

JEHÚ. Veig clar quín es tòn mal. Tens la desditxa
de que, dins tu, y ab la mateixa forsa,
sents todas las passions; no pot cap d'ellas
las altras devorar; fa aixó la lluyta,
y aixó sols tè un remey... que jo puch darte'l.

JUDAS. ¿Y'm podrás dir quín es?

JEHÚ. Aquesta corda.

Jehú no explica la voluntat vertadera del seu oferiment, ni planteja el mode d'ús que ha de seguir Judes amb la corda. Potser sí que és una invitació al suïcidi; potser no. En tot cas, no queda especificat. El que sí que es pot afirmar és que aquesta corda és clau en la història, ja que és l'eina que Judes vol fer servir en el darrer acte per acabar amb la seva vida. Paradoxalment, serà el mateix Jehú, l'origen del dogal, qui aturarà a Judes de morir penjat, transformant-se d'un possible còmplice de suïcidi en un salvador —uns esforços que no tindran reeixida degut a la mort sobtada de Judes i al davallament a l'infern, moments després. La conversió de Jehú s'explica amb el miracle que realitza Jesús en tornar la vista al seu fill Ader, cec de naixement. En un primer moment, el corder defensa el profeta i vol salvar-li la vida, però a través del seny i la fe completa en la voluntat de Jesús, Jehú compleix les seves ordres i decideix permetre'n la crucifixió, fet que demostra que el corder és la millor representació de fidelitat cristiana de l'obra, més enllà de la fe cega de Maria i Lara, que el volen salvar tant sí com no. És per aquest mateix motiu que quan Judes es penedeix de traïr el seu mestre a l'últim acte, Jehú creu que la desesperació de l'apòstol és vana, perquè era el seu deure complir les ordres de Jesús i dur-lo cap a la mort. En conclusió, Jehú és un dels pocs

personatges individu, dinàmic i rodó: pateix una evolució completa i actua segons els seus valors en els moments mateixos en què encara els té presents. Tampoc és un titella, no es deixa moure per la resta de personatges ni pels seus interessos, sinó només en els propis, que són les seves creences i el benestar de la seva família.

El fill de Jehú, «lo nin Ader», protagonitza el penúltim sonet de l'edició de luxe. I tot i que tampoc és un personatge motor de la història, és rellevant en certs aspectes. Soler el descriu de la següent manera:

«D'or lo cabell, gallarda la figura,
Lo nin Ader es una meravella;
Entre sers repulsius, es una estrella
Que dú á n'aquest cel fosch llum de ventura»

Així doncs, Ader representa el nen innocent que, després de recuperar la vista gràcies al miracle de Jesús, es converteix en el motor de la transformació del seu pare en fidel cristià. És també relator en certs moments de l'obra com a testimoni de successos relacionats amb Jesús que no es mostren al receptor en escena de manera directa, sinó que són explicats a través d'aquest personatge. D'aquesta manera, Ader també esdevé una connexió directa amb Jesús i la seva trama, que tot i quedar quasi amagada en un segon pla, en el fons és la més important o, si més no, la que ho hauria de ser. De manera contrària al seu pare, ell sí que vol salvar el profeta i fins i tot planeja usurpar els diners de Judes per comprar la salvació de Jesús als sacerdots en el primer quadre del cinquè acte. En base a això, Ader és un personatge individu, estàtic i lineal. És cert que pateix una transformació física que desencadena un canvi en el seu pare, però ell mateix no pateix cap evolució a nivell de caràcter.

El darrer sonet de Soler està dedicat a «los Juhéus», la col·lectivitat del poble, que també són causa de la mort de Jesús en l'elecció de salvar Barrabàs. Així ho sentència l'autor:

«Lo juhèu matá á Jesús; va carregarse
Sobre sí'l pes de tantas injusticias,
Y són cástich etern fòu escamparse»

Al marge dels personatges interlocutors que s'han comentat fins al moment, n'hi ha d'altres amb un paper molt menys destacat, com és el cas de Leví i Tamar, confidentes de Maria. Leví

només apareix en l'escena quarta del primer acte, mentre que Tamar sí que compareix en més escenes. Els dos casos, però, representen un paper de suport cap a la meretriu i no pateixen cap mena d'evolució.

Finalment, un cas similar és el que ocorre amb els dos fusters. Aquests dos personatges només apareixen en el segon quadre del cinquè acte i introdueixen la situació en què s'esdevindrà l'acció.

5. 4. 5. La figura de Judes de Keriot

Judes de Keriot, més conegut com Judes Iscariot, fou un dels dotze apòstols escollits per Jesús. Els evangelis canònics concorden en què va ser ell qui va trair el profeta a canvi d'obtenir trenta monedes de plata (Mt 26, 15) i que per senyalar als soldats del Sanedrí qui havien de prendre, Judes va besar el seu mestre (Mc 14, 43-46). Aquesta visió de Judes com a traïdor de Jesús és la que ha perdurat fins al dia d'avui.

Al llarg de la història, però, s'ha debatut la funció d'aquest personatge en el relat bíblic i la seva connexió amb Jesús. La versió apòcrifa de l'*Evangelí de Judes*, entorn els segles II i III, va aportar una visió positiva de l'apòstol i afirmava que Jesús va encomanar a Judes que el traís perquè era el seu deixeble més lleial³. Tot i que Soler no mostra aquesta idea de manera directa, es deixa entreveure en el personatge de Jehú, que és l'únic que refrena la resta de personatges i considera que el destí de Jesús és morir i s'ha de complir el seu deure. Més tard, a l'època medieval van sorgir altres versions de la vida de Judes, on va predominar-ne la demonització, com per exemple la compilació llatina *Hystoria Apocryfa*, del segle XII o la *Llegenda àuria* de Iacopo de Varazze, una obra hagiogràfica del segle XIII que es va difondre molt.

Al segle XIX, el desenvolupament del pensament filosòfic i ideològic que va sorgir a Europa va produir una reivindicació del personatge. Per aquest motiu, van sorgir obres que presentaven el personatge de Judes de manera diferent a la bíblica. L'autor italià Ferdinando Petruccelli della Gattina va escriure al 1867 una obra molt polèmica anomenada *Les memòries de Judes*, on va presentar un Judes que volia liderar els jueus en la seva lluita contra els romans i, d'altra banda, el seu Jesús de Natzaret es mostrava com una persona arrogant que menyspreava a les persones del seu voltant⁴. És possible que Soler s'influenciés d'aquesta obra ja que des dels primers moments del

3 Miquel Pericás, Esther (s.d). «La figura històrica de Judas Iscariote», *Dossier: reseña bíblica*, núm. 102, p. 13.

4 Judas Iscariote. (1 de juny de 2024). En *Wikipèdia*.

Judas de Keriot, Judes és presentat amb aquesta mateixa voluntat de lideratge i es sent menyspreat per Jesús i la resta dels apòstols.

Una altra obra de finals del XIX que posa de relleu el personatge de Judes és la que s'esmenta a *El Isleño*. En aquesta publicació, dins la crítica a l'obra de Soler, sospiten que l'autor s'ha inspirat en una obra anomenada *Judas* de Guiuseppe Petraj que es va estrenar a Roma amb anterioritat al *Judas de Keriot*. En aquest drama, «aparece Judas no como apostol traidor, sino como patriota intransigente, que bastándole á su espíritu revolucionario la moral religiosa que predicaba Cristo le entregó á los fariseos para que no le estorbara en su obra de revolución política»⁵. S'aprecia, doncs, que segueix una visió similar a l'obra de Petrucelli della Gattina i, per tant, també té una semblança amb el *Judas* de Soler.

Judes de Keriot és el protagonista del poema dramàtic de Frederic Soler. Aquesta és una elecció molt significativa i determinant del caràcter de l'obra i del mateix pensament de l'autor. Considerant que la Passió de Jesús es centra en aquest personatge i és el moment en què es situa la història de l'obra, és trencador que Soler decideixi esquivar-lo completament i centrar-se en l'antagonista.

Per poder desenvolupar i dramatitzar l'obra, Soler no només selecciona els passatges de la Bíblia que més li interessin, sinó que teixeix una trama que, perquè pugui interessar el receptor amb l'absència de Jesús i de la tragèdia sacra, s'ha de sustentar en les passions amoroses i en un protagonista complex que pugui desencadenar l'acció.

Així és com Soler mateix presenta la seva criatura en la introducció de l'obra⁶:

«Veuslo aquí lo mèu Judas. De la terra
Lo monstre més odiòs vaig á pintarvos;
Com lo mal ángel, ab són Dèu en guerra;
Com Ell, vingut al món per convulsarvos»

Judes és un monstre que es troba en guerra eterna contra Déu, «un capdill de la eternal batalla», una de les tantes reencarnacions del Mal: primer Satanàs, després Caín, i ara Judes. Equiparat amb Jesús, tal i com Albertí (2001: 83) observa, Judes esdevé un alter ego de Déu; s'identifica amb Satanàs, el déu del mal.

5 *El Isleño: periódico de intereses materiales*, núm. 10655, 20 d'abril de 1889, p. 2, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000024821>.

6 Dins l'edició de luxe, p. 11.

En el sonet que dedica l'autor al personatge, en l'edició de luxe, Judes és descrit com un home «hermòs» amb els cabells rojos, símbol del foc que crema dins seu. Una associació també fruit del prejudici estès que els pèls-rojos, a causa del color del seu cabell, estaven relacionats amb el foc de l'infern. Seguidament, se'l compara amb un llop, una fera plena d'enveja, avarícia i supèrbia, i amb una urna que atresora els set pecats capitals. Aquesta comparació en concret, Soler la desenvolupa amb més deteniment al llarg de l'obra: no només l'autor descriu el personatge d'aquesta manera, sinó que Judes mateix també es defineix i es presenta als altres personatges adjudicant-se els set pecats. En l'edició de luxe, dins la darrera escena del primer acte, Judes confessa tots els seus mals a Jehú: «Jo... sò superbiòs. [...] Mes sòch avaro, [...] sò lucuriòs. [...] A mès... sòch envejòs, [...] dins mi's remou la bestia de la gula, [...] les serps de l'ira sento xisclarme al cap, [...] a tot aixó, peresa ensopidora». I, tot i tenir aquesta lluita dins seu, és capaç de discernir quina és la força més potent: l'enveja de Jesús, ja que l'admira, però també el tem alhora. En altres ocasions, Judes també es descriu com «l'apóstol mès obscur de Jesús»⁷ i defensa que ell no té culpa de ser com és perquè és d'aquesta manera com el van crear i no pot forçar-se a ser algú que no és⁸. Insinua, doncs, el determinisme a què està sotmès.

Abans d'aparèixer el protagonista en escena, hi ha un comentari de Maria de Magdala que condiona l'opinió del receptor sobre el personatge: «¡Mal home!»⁹. Aquest fet també significa que els personatges són coneixedors dels aspectes negatius que caracteritzen Judes abans que comenci el la història que escriu Soler.

L'avarícia de Judes també és visible en les relacions que manté amb la resta de personatges. No només busca un profit econòmic en Caifàs si ven a Jesús, sinó que també creu que pot guanyar l'afecte de Maria si li compra una joia. És a dir, per Judes tot es pot aconseguir amb diners i, per tant, aquests són la base de la societat:

«Y jo l'hi comprarè y tindrè'l cor d'ella.
¡Oh! Sí; 'l tindrè, perquè en aquesta bossa
las claus hi há que tot al mon ho obran»¹⁰.

7 Acte primer, escena IX.

8 «Si tigre'm varen fer y no coloma / ¿quí la culpa'n tindrà? ¿Quí'm va fer tigre, / ó jo, que, essentho ja, món ser no forso?». Acte primer, escena XI, Judes.

9 Acte primer, escena VIII.

10 Acte primer, escena XII.

Si considera que els diners són el medi per obtenir tot allò que vol, Judes considera que Maria és un objecte que es pot comprar.

Tot i que en un principi Judes es proposa liderar Judea, acaba desistint davant els contraarguments de Caifàs. Per tant, en la cerca d'un nou objectiu, decideix obtenir l'amor de Maria i declara la guerra a mort a Jesús.

Quan més tard Maria li confessa els seus sentiments purs per Jesús i Judes descobreix que té dos pretendents més, comença a maquinari la venjança total contra el profeta: provocar que Jonatàs i Ponç Pilat, per conducte de la gelosia, condemnin Jesús a mort.

Tot i així, no sempre es manté ferm en la seva voluntat. Després del Sant Sopar, es desdii del tracte amb Caifàs i es nega a delatar Jesús. Malauradament, resulta ser una víctima de la seva pròpia maquinació, perquè són els mateixos Jonatàs i Pilat qui el convencen que finalment ho faci. La poca fermesa de pensament i l'avarícia —Jonatàs i Pilat el convencen mentre mostren les trenta monedes a Judes— són la debilitat de l'apòstol.

No és fins després de la presa de Jesús a l'hort de Getsemaní, que Judes mateix contempla davant seu, que es penedeix de la seva traïció. El receptor s'adona que l'apòstol no vol salvar Jesús perquè se l'estima, sinó per treure's la culpabilitat que sent que l'esclafa. I encara que Judes intenti recuperar la vida del profeta i tornar les trenta monedes als sacerdots per negociar, és massa tard: Ader ha anat un pas per davant i n'ha pres els diners de l'arca.

En els moments finals, Judes embogeix i té visions: veu que l'ombra de la creu de Jesús el persegueix a tot arreu que va. Està tan consternat que per deixar de sentir el pes de la culpabilitat sobre les seves espatlles, desitja la pròpia mort.

En relació amb la Bíblia, Soler selecciona els passatges que li són més convenients per a la dramatització de la Passió, escull els més essencials i també realitza alguns canvis. Un exemple molt clar d'aquest fet és el tractament de la mort del protagonista. L'autor combina les dues versions que es relaten a la Bíblia. En primer lloc, utilitza la versió de Mateu en què Judes, penedit de vendre Jesús al Sanedrí i turmentat per la crucifixió d'aquest, decideix penjar-se amb un dogal —creat pel corder Jehú— d'una branca d'un arbre de saüc (Mt 27, 2-10). I justament aquest corder és qui el salva quan talla aquest mateix dogal abans que Judes es pugui penjar. Tot i així, a causa de la tempesta que sorgeix de la crucifixió de Jesús, el camp on es troba Judes s'obre als seus peus i l'apòstol cau daltabaix l'abisme, tal i com més o menys relata la versió dels Fets dels Apòstols (Ac 1, 15-19).

5. 4. 6. Temàtiques

Si bé és cert que la temàtica principal de l'obra és religiosa, i en un nivell més concret és la passió de Jesucrist, n'hi ha d'altres tipus que es poden entreveure al llarg de la lectura i que també són importants.

Tal i com Albertí (2001: 83) observa, els personatges plantegen el gran debat sobre la llibertat o el determinisme de la humanitat. Per un costat, aquest plantejament es pot advertir en les diferències que hi ha entre Maria i Jehú. Mentre que la primera vol salvar a Jesús perquè no es compleixi la seva predestinació de mort, Jehú és tot el contrari. Ell s'acaba conformant i rendint-se al destí, després de també intentar salvar el seu mestre en un primer moment, perquè té molt clar quin és el seu deure, que és obeir a Jesús i permetre que es compleixi el tràgic final. De fet, els personatges de Soler estan determinats a seguir el relat bíblic, més enllà de les diferències i les exaltacions de versió de l'autor, i no poden sortir-ne, ni evitar-ne els esdeveniments més cabdals. Fins i tot el mateix autor tampoc és lliure. Ha de seguir el que s'explica a la Bíblia de la manera més acotada i elevada que pugui, degut a la pressió social de l'època i a la importància de les entitats eclesiàstiques en el moment. Per un altre costat, aquest tema queda millor reflectit en el personatge de Judes. L'apòstol, de la mateixa manera que Jesucrist, també té un futur predestinat, que és ser el traïdor d'aquest i recordat per aquest fet durant tota l'eternitat. Encara que hi hagi moments en què es faci enrere i no el vulgui delatar, o després de traïr-lo se'n penedeixi i vulgui salvar-lo a l'últim moment amb un suborn cap a Annàs i Caifàs, Judes no és lliure, no pot canviar la història. Si Jesucrist està condemnat a morir, ell està condemnat a portar-lo cap a la mort.

D'altra banda, una altra temàtica que destaca d'entre els versos de Soler és la dicotomia del bé i el mal. És un tema inherent dins la pròpia passió de Jesucrist i la religió cristiana, però queda més realçat en la versió de l'autor. Aquesta dicotomia és representada de diverses maneres a l'obra: el bé i el mal, Jesús i Judes, Crist i «l'anticrist», Déu i Satanàs, la fe i la passió... sigui dit pels mateixos personatges —el mateix Judes en diversos laments al llarg de l'obra— o pel que representen els seus valors i les seves accions. En aquest cas, tot i ser més important el bé, el mal ha de vèncer perquè en el futur el bé acabi guanyant, i també perquè sinó aquesta obra perdria el motor que la fa ser tràgica.

5. 4. 7. L'estil

El poema dramàtic de Soler està compost, en gran majoria, de versos decasíl·labs blancs. Una mètrica que queda interrompuda en alguns parlaments de personatges que narren esdeveniments passats en la història i que el receptor no pot conèixer amb només l'acció de l'obra. Aquest fet succeeix amb l'analepsi externa de Lara en la setena escena del primer acte, quan l'adúltera explica la seva salvació en heptasíl·labs, amb una rima seqüenciada cada cinc versos: abaab, cdccd, efeef... En la segona escena del primer quadre de l'acte tercer, Jonatàs relata la revolta de Jesús en el Temple al Sanedrí i també ho fa a través de la mateixa mètrica anterior. En la següent escena, Ader també narra un parlament en heptasíl·labs, però aquesta vegada la rima és diferent: abbaa, bbccb, deedd, bbccb, effee, bbccb, ghggg, bbccb, ijiii, bbccb. Més endavant, la rondalla que explica Jonatàs a Judes a l'escena cinquena, segueix la mateixa mètrica que el parlament de Lara i poc després, quan ell mateix recorda el seu amor per Maria, torna a parlar amb el mateix número de versos, però amb la rima següent: abba, ccddc, effee, gghhg. Un cas excepcional és el relat d'Ader en la tercera escena del segon quadre del tercer acte, que ja no segueix la mètrica heptasil·làbica, sinó que en aquesta ocasió explica en enneasíl·labs els fets que ha esguardat a l'hort de Getsemaní, amb una rima AAB, CCB, DDE, FFE... També, des de la tercera fins la cinquena escena del quart acte, els personatges dialoguen en heptasíl·labs amb rima abbab, cdccd, efeef... Més tard, a la tercera escena del primer quadre del cinquè acte, Judes també narra uns esdeveniments que han succeït fora l'escena en heptasíl·labs amb rima abaab, cdccd... Finalment, torna a repetir-se la mateixa mètrica en l'explicació de Jonatàs en l'escena cinquena.

Una altra forma poètica són les quartetes hexasil·làbiques dels cants de Jehú en el primer acte. La primera té una rima abab i en la segona rimen els versos parells en assonant. L'escena IV del segon acte presenta diferències en les dues edicions del *Judas*. Mentre que en la primera edició hi ha dues quartetes decasil·làbiques amb rima ABBA, ABBA, en l'edició de luxe Soler afegeix dos tercets —amb rima CDC, DCD— i converteix el monòleg de Maria en un sonet decasil·làbic.

En conclusió, la polimetria que es troba a l'obra és deguda al contingut narratiu dels parlaments dels personatges. Si aquests relaten esdeveniments passats, utilitzen de manera general el vers heptasil·làbic, amb una rima molt similar, però que presenta variacions: abbab o abaab. D'altra banda, l'ús del decasil·lab en el poema dramàtic és una conseqüència de la voluntat de l'autor de magnificar l'obra i elevar-ne el contingut sacre.

En relació a la retòrica, la selecció de figures utilitzades a l'obra també està vinculada a la intenció de dramatitzar i emfatitzar les emocions dels personatges. Aquest fet s'observa millor en les lamentacions de Judes, que tot sovint estan farcides d'exclamacions, metàfores, comparacions, personificacions i exageracions:

«¡Ah! ¡Ja'l veig! ¡Lo sahúch! Sa branca extesa
com bras de món destí sembla que'm crida
y'm demana la corda, per salvarme
de la forsa potent del cataclisme
que'm trosseja'l cervell y las entranyas.
¡Oh! ¡Sí! ¡Ja vinch! ¡No fugis! ¡No t'estimbis!
Tòn bras m'amparará! ¡Espèram, forca!»

(Acte cinquè, escena VI, Judes)

5. 5. L'estrena i les primeres impressions

El *Judas de Keriot* es va estrenar al Teatre Romea el 15 d'abril de 1889, després d'haver sigut ajornada diverses vegades¹¹, i des del primer moment van sorgir tota mena de publicacions que comentaven el poema dramàtic; no només les revistes de l'època, sinó també articles crítics de personalitats com Josep Yxart i Francesc Miquel i Badia. A l'estrena hi van acudir tota mena de lletrats, periodistes i artistes plens d'expectació per tots els elogis que s'havien realitzat a l'obra abans de ser estrenada i que van emplenar de gom a gom el teatre. La representació es va iniciar a un quart de nou del vespre i es va estendre fins dos quarts de tres de la matinada¹². L'ambient dins l'espai era sufocant i s'anava retardant l'alçament de la cortina causant la impaciència dels espectadors. Dins l'escenari tot era desordre i Soler s'hi estava fins l'últim moment donant les darreres instruccions als actors, que restaven preocupats davant la incertesa dels versos que havien de pronunciar¹³. Les decoracions de l'escenografia eren de gran bellesa i complexitat¹⁴, dissenyades

11 Felip de Hita Morros, *L'Arch de Sant Martí: periòdich regionalista defensors dels interessos morals y materials del País*, núm. 385, 21 d'abril de 1889, p. 7, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003086&presentacion=pagina&posicion=7®istrardownload=0.

12 N. N. N. *La Esquella de la Torratxa*, núm. 536, 20 d'abril de 1889, p. 250, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007150846>.

13 A. F. S. al Sr. Director de *El Isleño. El Isleño: periódico de intereses materiales*, núm. 10655, 20 d'abril de 1889, p. 1, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000024821>.

14 Vegeu les figures 1 i 2 dels annexos.

per Soler i Rovirosa, i Urgellés i Moragas, de les quals en va destacar, i va ser la més aplaudida, la pertinent a l'hort de Getsemaní. En relació al vestuari, les robes dels actors concordaven amb l'època en què Soler situa la història¹⁵ i la música que acompanyava l'obra va anar a càrrec de Josep Rodoreda¹⁶, un acompanyament musical que tampoc va acabar d'agradar a una part dels espectadors¹⁷. *La Correspondencia de España* no es va equivocar quan va pronosticar que l'obra «dará lugar á grandes discusiones en la prensa»¹⁸. Així ho descrivia també *La Almudaina*: «Apasionadísimas son las discusiones que la última producción de Soler ha levantado»¹⁹. I així ho sentenciava *El Imparcial*: «La importancia de las obras de magnitud y aliento, no tanto se miden por los aplausos que estas conquistan como por la controversia que provocan»²⁰.

El primer problema aparegué amb la interpretació dels actors. Aquests es van mostrar insegurs en escena, sobretot en el tercer acte i al darrer. «Particularmente en la declamación, estuvieron los actores destemplados y violentos. Y en las principales escenas, llegaron á fatigar con la monótona exageración de sus largas relaciones, y el esfuerzo físico á que éstas los condenan hasta dejarlos roncós, sudorosos y descoyuntados, á la vista del mismo espectador» descriu així Yxart (1890: 201-202) el panorama escènic. La publicació d'*El Isleño* hi concorda: «El Sr. Bonaplata fué el único que, áun estando ronco arrancó algunas justas palmadas»²¹ i, en la mateixa línia, segueixen *La Esquella de la Torratxa*: «Confiar la representació de tot un poema á actors com la generalitat

15 Yxart, Josep. (1890). *El año pasado [1885-1889]*, vol. V, p. 200-201, https://books.google.es/books?id=9skAAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

16 Josep Rodoreda i Santigós (1851-1922) va ser un cèlebre compositor barceloní que va compondre prop de quatre-centes obres. Entre elles en destaca el *Vírolai de la Mare de Déu de Montserrat* al 1880, amb lletra de Jacint Verdaguer.

17 «La música intercalada en la obra fou un altre poderós enemic del éxit: no dirém que el Sr. Rodoreda la fés bona ni dolenta; fent notar sols que no'ns va agradar y que s'hi aplicava com un pegat en un banch». Pepet del Hort, *La Tomasa: setmanari catalá*, núm. 034, 19 d'abril de 1889, p. 8,

https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=4033367&posicion=9&presentacion=pagina.

«La música del mestre Rodoreda no produí gens d'efecte per rahó de la deficiencia de la orquestra y de la poca oportunitat ab que s'han introduhit alguns números en lo diálech». Felip de Hita Morros, *L'Arch de Sant Martí: periódich regionalista defensors dels interessos morals y materials del País*, núm. 385, 21 d'abril de 1889, p. 7,

https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003086&presentacion=pagina&posicion=7®istrardownload=0.

18 *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, núm. 11340, 19 d'abril de 1889 p. 2,

<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10006060682>.

19 B. Amengual, *La Almudaina: diario de noticias*, núm. 499, 21 d'abril de 1889, p. 1,

<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000791248>.

20 *El Imparcial: diario liberal*, s. n., 13 de maig de 1889, p. 1, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=ec8af257-5322-4ec0-9ce0-9cf7763298ab>.

21 *El Imparcial: diario liberal*, s. n., 13 de maig de 1889, p. 1, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=ec8af257-5322-4ec0-9ce0-9cf7763298ab>.

21 L'actor Teodor Bonaplata va interpretar el paper protagonista de Judes. El seu nom es troba inclòs en les fulles del repartiment d'ambdues edicions impreses de l'obra. *El Isleño: periódico de intereses materiales*, núm. 10655, 20 d'abril de 1889, p. 2, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000024821>.

dels del *Teatro catalá* tant idóneos per altres gèneros escènics!»²² i F. Miquel i Badia en el *Diario de Barcelona*: «Para interpretarla bien requeríase otro cuadro de compañía del que cuenta el Teatro Romea. En el desempeño de un poema como el *Judas* es indispensable por parte de los actores decir muy bien los versos, hacer valer en ellos su rotundidad poniendo de relieve las bellezas de concepto y de espresion, huir en la dicción de toda suerte de vulgaridades, mantener siempre el tono en la voz y el carácter en la actitud de la alta tragedia. Esto no podían hacerlo los artistas del Teatro Catalan, y hoy día, ponemos en duda que haya en el teatro español quienes sean capaces de mantenerse á tal altura...»²³. A *La Ilustració Catalana* ho intenten justificar de la següent manera: «Pera posar *Judas* s'han interromput la sèrie d'estrenos á causa de no poguerse distreure'ls actors ab res més y axis estar més ben imposats de sos papers respectius. Clara y francament dech confessar que no'ls serví de gayre, perquè, sia que á cada ensaig se variavan los versos, sia que no poguessen imposarse dels papers, la inseguretad dels actors en la nit del estreno fou gran y evidentissima»²⁴.

Un altre aspecte en què les publicacions del moment també es van posar d'acord va ser en criticar la llarga extensió de versos decasil·labs dels parlaments dels personatges, que provocaven una sensació de feixuguesa a l'espectador, a més a més de la presència d'un diàleg tant extens que no permetia l'avenç de l'acció. A continuació es reproduïxen alguns fragments que en parlen al respecte: «Sobran en las cinco jornadas largas tiradas de versos, de mucho valor literario, si, pero que perjudican al drama y le dán demasiada duración, con lo cual el público llega cansado al final y no saborea todas las bellezas que en la obra se encierran»²⁵, «... aun en obras de tal importancia literaria, sacrifica la rapidez del diálogo á la impuesta necesidad de conceder á cada personaje una ó más relaciones con que arrancar los aplausos del paraíso»²⁶, «... propositnos comunicar á nostres llegidors las impressions que reberem en las cinc horas mortals que durá la funció, y quan ja nostras parpellas se resistían á oberhirnos, per lo cansanci natural dels esforços de imaginació que deguerem fer, y ab nosaltres tot lo públich, al analizar y fixarnos en tots los detalles de l'obra»²⁷. Per

22 *La Esquella de la Torratxa*, núm. 536, 20 d'abril de 1889, p. 250,

<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007150846>.

23 Francesc Miquel i Badia. *Diario de Barcelona*, núm. 114, 24 d'abril de 1889, p. 5099,

https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=10000277439.

24 X. *La Ilustració Catalana*, núm. 211, 30 d'abril de 1889, p. 126,

https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=10000105737.

25 *El Isleño: periódico de intereses materiales*, núm. 10655, 20 d'abril de 1889, p. 2,

<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000024821>.

26 Yxart, Josep. (1890). *El año pasado [1885-1889]*, vol. V, p. 202, https://books.google.es/books?id=9skAAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

https://books.google.es/books?id=9skAAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

27 Felip de Hita Morros, *L'Arch de Sant Martí: periódich regionalista defensors dels interessos morals y materials del País*, núm. 385, 21 d'abril de 1889, p. 7, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003086&presentacion=pagina&posicion=7®istrardownload=0.

https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1003086&presentacion=pagina&posicion=7®istrardownload=0.

solucionar el problema, a *La Esquella* donen un bon consell al dramaturg: «Talli y esmotxi sense pietat, ni misericordia: sacrificui parlaments, redundancias, repeticions, escenas enteras si es precis... Lo teatro no es lo llibre... En lo teatro, més que en lloch més, lo temps es or... No s'ha perdut may cap obra per curta: en cambi moltas per llargas han corregut lo perill de un naufragi»²⁸. Hi ha qui també realça la retòrica: «Las figuras é imágenes son por lo general grandiosas, la versificación rica y sonora, cuidada por todo extremo, como demostrando ser la obra predilecta del poeta»²⁹, o qui es fixa més en la fonètica dels actors: «Pero no será mal dirigir una súplica al director d'escena, y es que no permiti que certs actors, principalmente las senyoras, en lloch del article *los* digan *lus* y *nus* y *vus* en lloch dels pronoms *nos* y *vos*. La fonética catalana tractantse de una obra literaria no admet aquesta llibertat»³⁰. Això sí, tots concorden en què el poema dramàtic de Soler, com que no estava pensat per ser representat, no ha reeixit en l'escena: «El *Judas* es un poema de indiscutible mérito, pero como drama representable está un poco falta de condiciones...»³¹, «Sin embargo, se puede ya afirmar que si «Judas» es una obra sublime é imperecedera, digna por su fondo y por su forma de colocarse al lado de los más renombrados poemas filosóficos, como drama, como destinada á la representación es defectuosísima»³², «Pero hay que tener en cuenta que el autor lo ha calificado de poema-dramático y hay por consiguiente que juzgarlo como si fuera obra solamente propia para la lectura y no para la representación»³³.

La crítica més dura, però, va recaure en el contingut de l'obra. Quasi totes les publicacions coincideixen en què la versió de la història bíblica que construeix Soler peca de ser impia. Condemnen, en major o en menor mesura, que l'autor basi l'acció en les passions amoroses, no es centri en la tragèdia sacra i la història de Jesús resulti empetitida. Aquesta és, per tant, la part més extensa de la crítica a l'obra. «Así ocurre en *Judas*: lo más interesante es lo que no se ve: Jesús y todo lo relativo a Jesús. [...] Si Soler ha inventado una acción limitada y humana, la relacionó directamente con la historia de Jesús. ¿Y qué ha sucedido? Que aun de soslayo ha empequeñecido

28 *La Esquella de la Torratxa*, núm. 536, 20 d'abril de 1889, p. 250,
<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007150846>.

29 J. P. A. al Sr. Director del *Diario de la Marina* des de Barcelona el 17 d'abril de 1889. *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*, núm. 117, 21 de maig de 1889, p. 2,
<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000545187>.

30 *La Esquella de la Torratxa*, núm. 536, 20 d'abril de 1889, p. 250,
<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007150846>.

31 *El Isleño: periódico de intereses materiales*, núm. 10655, 20 d'abril de 1889, p. 2,
<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000024821>.

32 B. Amengual, *La Almudaina: diario de noticias*, núm. 499, 21 d'abril de 1889, p. 1,
<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000791248>.

33 *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*, núm. 117, 21 de maig de 1889, p. 2,
<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000545187>.

ésta. [...] Y así, un hecho grandioso, aun desde el punto de vista humano, queda reducido á las proporciones de un drama vulgar»³⁴, així explica Yxart la «profanació artística» del *Judas* en la seva crítica a *El año pasado* (1890). En aquesta mateixa línia, en *El Isleño* sentencien que «Soler solo ha respetado la verdad histórica mientras le ha convenido»³⁵. A *La Almudaina* ho extremen: «Soler ha falseado completamente la verdad histórica»³⁶, i en *La Esquella* exclamen «¡Quín atreviment lo de'n Soler! Acomete un assumpto bíblico y portarlo á las taulas en aquests temps en que dominan las corrents del naturalisme. [...] Si'ls atrevits mereixen un premi, Frederich Soler es digne de obtenerlo. Ha concebut l'obra fora de la llei, es dir, fora de la Bíblia, á la seva manera»³⁷, una crítica que més tard es coneix que és de Josep Roca i Roca gràcies a la cita que se'n fa en *La Ilustración*³⁸. D'altra banda, F. Miquel i Badia, en el *Diario de Barcelona*, considera que «no somos nosotros los encargados de juzgar hasta qué punto es admisible dentro de las creencias y de las prácticas de la Religion Católica. No somos definidores y no nos incumbe esta alta tarea, no sin que empero dejemos de consignar que varios pasajes de la obra del fecundo poeta catalan que en la lectura no nos produjeron mala impresion, nos la hicieron en las tablas»³⁹.

Aquesta «alta tarea» sí que la varen portar a terme les publicacions més religioses, que desaprovaven amb més ímpetu l'obra. Així doncs, a *La Veu del Montserrat* consideren que el *Judas* és «una verdadera profanació religiosa» i continuen amb la següent afirmació: «Aquí sols tenim presents enfront del poema, los Sagrats Llibres, quals fulles ha volgut aprofitar pera son *Judas*, fulles que un cop troçejades y profanades, ha llençat á un públich que en sa majoria les acullirà sens examinarles»⁴⁰. Tot i així, plantegen un debat molt interessant sobre com encarar una obra de característiques bíbliques, segons si es fa des de la perspectiva racionalista o la catòlica. Si es dona el primer cas, per l'autor els llibres sagrats són històries antigues de gran autoritat; en canvi, si es dona el segon, els llibres són el fonament de la fe i la paraula de Déu i no poden ser equiparats a una

34 Yxart, Josep. (1890). *El año pasado [1885-1889]*, vol. V, p. 206-207, https://books.google.es/books?id=9skAAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

35 *El Isleño: periódico de intereses materiales*, núm. 10655, 20 d'abril de 1889, p. 2, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000024821>.

36 B. Amengual, *La Almudaina: diario de noticias*, núm. 499, 21 d'abril de 1889, p. 1, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000791248>.

37 *La Esquella de la Torratxa*, núm. 536, 20 d'abril de 1889, p. 248, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=1000715084>.

38 *La Ilustración*, núm. 445, 12 de maig de 1889, p. 302, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=10000017891.

39 Francesc Miquel i Badia. *Diario de Barcelona*, núm. 114, 24 d'abril de 1889, p. 5098, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=10000277439.

40 Gaetà Soder. *La Veu del Montserrat*, núm. 25, 22 de juny de 1889, p. 199, <https://trencadis.diba.cat/ca/doc/document/downloads/168079>.

obra purament literària⁴¹. Una crítica més dura i més directa és la que realitza la publicació gironina *El Integrista*: «Háse puesto últimamente en escena en un teatro de Barcelona una monstruosidad dramática titulada *Judas de Keriot*, en la que, amen de un monton de impiedades y blasfemias, campea la pornografía más descarada. [...] Los católicos apartan de ella con horror los ojos»⁴².

Tanmateix, van haver-hi publicacions que defensaven l'obra, encara que representessin una minoria de la crítica. Aquest és el cas de *La Tomasa*, que recomana a «tot home de gust y amant de la literatura pàtria» posseir-ne un exemplar en la seva biblioteca⁴³. La defensa més important respecte la religió és la que realitza el capellà-rector José Juliá en el *Diario de Barcelona*, una defensa en ella mateixa també plena de polèmica en els anys següents, sobretot després de la prohibició de l'obra al 1890. El rector especifica en les primeres línies que és un bon amic de Soler i que, per aquest motiu, ha tingut l'honor i l'oportunitat de llegir l'obra abans de ser estrenada. Després d'una breu lloança a l'estil del poeta, el primer argument de Juliá per defensar l'ortodòxia del *Judas* és la seva versemblança: «Esto otra cosa no revela sino el adecuado y perfecto conocimiento que el autor posee de la acción del drama que debe ser verosímil: y la verosimilitud del drama, como afirma nuestro malogrado é inolvidable Coll y Vehí, no consiste en que la representación llegue á confundirse con la realidad». Seguidament, afegeix: «Si bien es cierto que en el drama que nos ocupa ponen de relieve los contrastes de la grandeza, sublimidad y santidad de todas las escenas de la Pasión con las bajas y repugnantes miserias del hombre, sin embargo, esto no afecta á la moralidad de la obra ni destruye la cualidad llamada *bondad* de los caracteres de los personajes que intervienen en la epopeya». Finalment, Juliá conclou que «segun nuestro humilde parecer, el poema dramático del señor Soler, es completamente ortodoxo»⁴⁴.

5. 6. Prohibició

Poc abans d'arribar a l'any, les declaracions de José Juliá es van veure revocades davant la inserció del *Judas de Keriot* a l'Índex dels Llibres Prohibits el dia 6 de març de 1890. Aquest decret de la Sagrada Congregació de l'Índex, constituïda pels Cardenals de la Santa Església Romana i el Santíssim Papa Lleó XIII, proscriu que el seguit d'obres que s'hi esmenten, entre elles el *Judas*, han

41 Ídem, p. 200.

42 *El Integrista*, núm. 82, 18 de juliol de 1889, p. 3,
<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000075855>.

43 Pepet del Hort. *La Tomasa*, núm. 036, 3 de maig de 1889, p. 3,
<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10004033369>.

44 José Juliá, *Diario de Barcelona*, núm. 5353, 30 d'abril de 1889, p. 5362-5363,
https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=10000277449.

quedat prohibides pel sol fet d'haver estat inserides dins l'Índex. Després de la breu llista d'obres condemnades, afegeixen que ningú de qualsevol grau i condició pot publicar-les enlloc i en cap idioma, tampoc llegir-les ni retenir-les, sinó que tothom està obligat a lliurar-les als Ordinaris locals o als Inquisidors de perversió herètica sota les penes especificades dins l'Índex. Poques setmanes després, el dia 22, surt a la llum aquest decret i es publica a la ciutat de Roma⁴⁵.

No va ser fins el 8 d'abril que va sortir el decret del Bisbe al Butlletí Oficial de l'Arquebisbat de Barcelona, reproduït més tard al *Diario de Barcelona* el dia 20 d'aquest mateix mes⁴⁶ i l'endemà a la publicació d'*El Diluvio*⁴⁷. En aquest, «a fin de evitar el daño espiritual» als fidels, el bisbe de la ciutat prohibeix la lectura, la representació i l'assistència al drama de Soler. Ordena als diocesans que en posseeixin algun exemplar que l'entreguin a les autoritats eclesiàstiques, també als llibreters que en retirin la producció i que els teatres s'abstinguin de representar-la. Seguidament, ordena als eclesiàstics que no defensin el drama, ni en la vida pública ni en la privada. S'hi esmenta el cas del capellà Julià i s'hi explica que abans de rebre el bisbat el decret de prohibició, ell ja s'havia retractat públicament de les lloances prèvies al drama de Soler. Finalment, decideix adjuntar aquesta retractació a continuació del decret per tal de ser un exemple per tothom.

5. 7. La polèmica i les seves conseqüències

Si ja havia hagut prou polèmica del *Judas* després de l'estrena, amb la seva inserció a l'Índex i el decret del BOAB, van proliferar encara més les crítiques en les publicacions del moment, tant arreu del territori català com de l'espanyol. El crític Joan Sardá, dins la revista madrilenya *La España Moderna*, descriu molt bé la situació: «*Judas de Keriot* y *Lo monjo negro* fueron las otras dos obras, los dos platos fuertes que nos sirvió D. Federico Soler. Entre este autor y una parte de la crítica, y aun de la literatura barcelonesa, hay un antagonismo de aficiones y de gustos que constituye uno de

45 Informació extreta d'una còpia del decret original en llatí que es va publicar al *Boletín del Clero del Obispado de León* el 24 de juliol de 1890, dins el núm. 30, p. 2-3. Vegeu les figures 3 i 4 dels annexos. Per més informació sobre l'Índex, recomano la consulta de De Bujanda, J. M., Richter, M., (2002) *Index des livres interdits, vol. XI: Index Librorum Prohibitorum (1600-1966)*. Centre d'Études de la Renaissance, Université de Sherbrooke, Médiaspaul Montréal, Librairie Droz Genève.

[https://books.google.es/books?](https://books.google.es/books?id=xHM5AAAAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

[id=xHM5AAAAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=xHM5AAAAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

46 *Diario de Barcelona*, núm. 110, 20 d'abril de 1890, p. 4977-4978,

<https://ahcbdigital.bcn.cat/es/hemeroteca/visualizador/ahcb-d045817>. Vegeu la transcripció als annexos.

47 *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 111, 21 d'abril de 1890, p. 3356,

https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=10000184476.

los episodios más entretenidos de nuestra vida artística local. [...] Cada estreno de Soler es la misma batalla»⁴⁸.

El primer esment del fatídic succés, que el fa *El Integrista*, tant sols dos dies després del decret del bisbe. Expliquen també la retractació de Juliá: el capellà va enviar una carta al director del *Correo Catalán* per retirar tot allò que havia dit i el mateix diari també es va retractar. I conclouen de la següent manera: «Ojalá el autor de aquella obra inmoral y herética haga otro tanto y procure en lo sucesivo no volver á escribir immoralidades como las que en muchas de sus obras ha estampado, y áun retire todo cuanto ha escrito no conforme con la moral cristiana»⁴⁹.

La Publicidad, d'altra banda, després d'inserir un fragment del *Diario de Cataluña* que criticava negativament el *Judas*⁵⁰, surt en defensa seva amb ironia: «Mucho nos tememos que cuando nuestro buen amigo escribió el *Judas de Keriot* lo mismo se cuidaba de guisar semejante olla podrida, de materialismo, utopías revolucionarias, espíritu de nuestros padres y teorías político sociales, que de las coplas de Cataínos»⁵¹. És a dir, a Soler no li importaven per res aquestes qüestions quan va escriure el drama.

Tot i la prohibició del *Judas*, aquest continuava venent-se amb molta popularitat, tal i com comenta una altra publicació madrilenya, aquesta vegada *El Motín*: «Dada la prisa que dicha congregación se da á excomulgar obras, casi me hace creer lo que por ahí se dice: que recibe dinero de ciertas casas editoriales por poner en el índice determinadas obras, reclamo utilísimo, pues obra que excomulga, obra que se vende. ¿Si se habrá convertido el supremo tribunal censor de la Iglesia católica en una empresa de anuncios como otra cualquiera? Todo es posible»⁵².

En *Las Dominicales Del Libre Pensamiento* —també des de Madrid— fan una defensa total del drama de Soler: «Envío la más cumplida enhorabuena al inspirado y coronado vate catalán,

48 Joan Sardá, *La España Moderna*: revista ibero-americana, núm. 15, març de 1890, p. 86,

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=0d5de94e-2ec5-4dca-8f85-1a4b426e88a7&page=85>.

49 *El Integrista*, núm. 120, 10 d'abril de 1890, p. 2-3, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000075893>.

50 «Los nombres gloriosos de Bach de Roda, de Fivaller, de Jaime el Conquistador y otros cien, que oportuna y gallardamente cita Guimerà en su magistral discurso, no pertenecen à esa escuela catalanista, saturada de liberalismo e impiedad; como lo prueban «El Monjo negro» y el «Judas de Keriot» y otros escritos de carácter filosófico, en que se pretende hermanar con el materialismo más refinado y las modernas utopías revolucionarias, irracionales y funestas, el espíritu de nuestros padres, que fué un espíritu de fe católica admirable y sentido práctico asombroso, esencialmente reñido con todo lo que han dado y pueden dar de sí las teorías político sociales de la edad moderna».

51 *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, núm. 4411, 19 d'abril de 1890, p. 2, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=10000225829.

52 *El Motín: periódico satírico semanal*, suplement del núm. 17, 1 de maig de 1890, p. 3, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=79aaab03-9887-4ade-b499-26ebb7b2fb87>.

Federico Soler (a) Pitarra, por la honra que le ha concedido la congregación del Índice Romano, prohibiendo á los católicos la lectura de su hermoso poema *Judas de Keriot*, honra muy superior, en mi concepto, á la de haber sido premiado por la Academia Española. Tienen razón los señores cardenales del Índice. No son dignos los católicos de leer las fluidas y levantadas estancias de *Judas de Keriot*: para esos borregos de Cristo bastan y aun sobran los versos de Carulla ó las coplas picarescas de Perico el Ciego»⁵³.

Com que el poema dramàtic es continua representant als teatres de Barcelona, les publicacions més religioses denuncien que les autoritats catòliques no ho estan impedit: «[...] y dentro de poco tiempo empezará á representarse en Romea *Judas de Keriot* drama condenado por la Congregación del Índice. Y nuestras católicas autoridades tan campantes á pesar de tener medios dentro la ley de espectáculos para impedirlo»⁵⁴.

Al juliol de 1895, davant la recent mort de Soler, la publicació *El Día* dedica a l'autor unes columnes a la portada i afirma que «Su último triunfo ha sido el *Judas de Keriot*»⁵⁵. D'altra banda, a *La Esquella* proposen un altre motiu de la condemna del *Judas*. Insinuen que la Sagrada Congregació no es mou en busca d'obres per prohibir, sinó que algú les ha de denunciar per tal que així succeeixi. Per tant, «Aixís va succehir ab lo drama bíblich *Judas de Kerioth* de'n Frederich Soler. Un virtuós sacerdot, rector del Angels, havia fet públicament l'elogi mes entusiasta de l'obra del poeta, quan un altre capellá, que per qüestions polítiques li tenia molta tirria, va dir pel séu mantéu: —«Ja has caigut á la ratera.» Y presentant á *Judas* davant de la Sagrada Congregació, lográ recabar d'ella una censura condemnatoria, quals efectes caygueren com una bomba sobre'l pobre rector dels Angels que tant de bona fé havia elogiado aquella producció literaria. *Judas de Kerioth* figurá en l'*Índice* y'l nom del Reverendo Juliá quedá inscrit en las partidas de defunció de la séva parroquia. Ja se sap: picada de neo⁵⁶ y d'escursó, no hi es á temps l'Extremunció»⁵⁷.

A mesura que passaven els anys, la polèmica del *Judas* s'anava calmant i cada vegada l'obra anava sent més i més oblidada. Els últims tres esments de l'obra són ja a principis del segle XX. Al 1901, el *Sabadell moderno* recorda la polèmica entorn del drama i creu que Soler ha sigut

53 *Las Dominicales Del Libre Pensamiento*, núm. 393, 3 de maig de 1890, p. 4,

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=654c38b3-3608-49dc-94e8-e2526d05f455>.

54 *El Diario Catalán: periódico de intereses morales y materiales*, núm. 262, 24 de març de 1892, p. 2,

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=e7bb2f85-2fc9-4558-b023-01653f5f6043>.

55 *El Día*, núm. 5463, 5 de juliol de 1895, p. 1, <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=c54365d8-da85-46db-b873-5211848d0247>.

56 'Neo': «Forma abreviada de *neocatòlic*, que s'usava en to despectiu en la segona meitat del segle XIX».

57 *La Esquella de la Torratxa: periódich satírich, humorístic, il·lustrat y literari*, núm. 873, 4 d'octubre de 1895, p. 626. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1205394&posicion=2&presentacion=pagina.

«excomulgado más de una vez»⁵⁸. Gràcies a *La Escena Catalana* hom sap que el *Judas* es continuava representant fins al 1910: «Continua representanse ab èxit indiscutible *Judes de Keriot*, de Pitarra», en aquest cas, al Teatre Arnau⁵⁹. I finalment se li perd la pista amb l'última menció, que es troba en la revista *Curiositats de Catalunya*, al 1936, quan informen que el *Judas* «fou reprovat» pel bisbe de Barcelona⁶⁰.

Encara que no se sap del tot bé, la major conseqüència que segurament va partir Soler va ser l'excomunió, a part de tota la crítica negativa que va rebre fins a la seva mort. Per aquest motiu, F. Miquel i Badia va afirmar que «*Judas de Keriot* y *Jesús* fueron dos insignes equivocaciones en la obra de Federico Soler, que le procuraron grandes amarguras»⁶¹.

Tot i així, Soler, mentre encara era viu, no es va quedar quiet observant el panorama. Tal i com Poblet (1967: 327) observa, l'autor va trametre una carta al director de *La Publicidad* on es justificava a ell mateix i la producció del *Judas*, titulada «*Judas*», *los Carlistas* y *el Obispo*, que actualment es troba dins el Fons Frederic Soler, en el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre⁶². Malauradament, aquesta carta no està datada, però degut a què Soler fa referència a la inserció del seu poema dramàtic a l'Índex, necessàriament ha de ser posterior a aquest esdeveniment. Es tracta d'un esborrany de la carta, una còpia en net de la qual devia enviar al director de *La Publicidad*. D'aquesta manera, per saber si li va enviar de debò la carta, caldria consultar la correspondència rebuda d'aquest. En tot cas, en les publicacions d'abril i maig de 1890 no figura en el diari.

En relació al seu contingut, Soler primerament agraeix al director la inserció al diari de la carta i la qualifica com una resposta a l'opinió pública sorgida arran del decret del bisbe de Barcelona. Seguidament, especifica la voluntat de creació de l'obra: l'enaltiment de la figura de Jesucrist. Aclareix que, tot i tenir les seves idees particulars sobre les religions, les respecta i és plenament conscient de la importància que tenen en la societat. Per aquest motiu ell mai les criticaria en una de les seves obres teatrals ni intentaria «herir las creencias y las susceptibilidades

58 *Sabadell moderno: periódico bisemanal independiente de intereses generales, avisos y noticias*, núm. 80, 20 d'abril de 1901, p. 4, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=10000174001.

59 *La Escena Catalana: setmanari català de la literatura dedicat a fomentar el teatre de la terra*, núm. 177, 26 de febrer de 1910, p. 4, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1029406&presentacion=pagina&posicion=4®istrardownload=0.

60 Joan Darder i Estruc, *Curiositats de Catalunya*, núm 3, 18 de gener de 1936, p. 19, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=10000294157.

61 Cassany, Enric., Tayadella, Antònia., & Miquel i Badia, F. (2001). *Francesc Miquel i Badia, crític literari al Diari de Barcelona: 1866-1899*, p. 152. Curial.

62 Vegeu-ne la digitalització i la transcripció als annexos.

de persona alguna determinada». Evidentment, reconeix que aquest fet també portaria conseqüències a la recepció de la seva obra i que, per tant, no voldria perjudicar-se a si mateix.

Soler afegeix que està d'acord en què considera que hi ha certs tipus de literatura on és més apropiat realitzar «el libre examen de las cuestiones religiosas», però no és compatible en el teatre, ja que si les institucions més importants del moment, com el bisbe i l'Índex, condemnen l'obra teatral, tant els creients com els ateus deixaran d'assistir a les representacions: els primers pel deure; els segons per la pressió social.

De fet, Soler explica que estava conscienciat sobre la dificultat de tractar la Passió de Jesucrist i la possible polèmica que podria sorgir-ne, així que va intentar prendre les mesures més adients per a poder-ho prevenir, com, per exemple, l'elisió completa de la figura de Jesús mateix i de qualsevol figura sagrada, a excepció de Maria Magdalena.

Sobre les passions entre Maria i Jonatàs, Soler s'excusa i argumenta que ell mostra l'amor divinal que la meretriu sent per Jesús tal i com s'escriu a la Bíblia. Per tant, ell no troba cap element dins el *Judas* que pugui malmetre la imatge del màrtir.

5. 8. La segona part: *L'infern de Judas*

Tal i com Frederic Soler va deixar per escrit en la primera edició impresa del *Judas de Keriot*, aquesta obra magna estava plantejada per ser dividida en dues parts. La primera és la que es va estrenar i publicar sota el mateix nom del conjunt de l'obra; la segona s'anomenaria *L'infern de Judas*. Tot i així, en l'edició de luxe, Soler anomena la primera part *Lo crim de Judas*, amb una determinació més clara de publicar la segona part i diferenciar-la millor de la primera.

Malauradament, *L'infern de Judas* no es va estrenar ni publicar mai. Un fet degut, segurament, a la polèmica de la primera part. No obstant això, Soler no va deixar estar el teatre religiós i va estrenar el *Jesús* al 1894. No s'esperava, però, córrer la mateixa sort i veure's altra vegada envoltat de polèmica, aquest cop per la comparació de la seva obra amb el *Jesús de Nazaret* de Guimerà, estrenat pocs dies després del de Soler. Així doncs, la segona part va desaparèixer sense deixar rastre, fins al punt de no ser tampoc esmentada en els estudis més recents sobre l'autor.

Arribat aquest punt, hom es pregunta si realment *L'infern de Judas* ha arribat a existir, si Soler la va arribar a escriure mai. I tot sembla indicar que sí. Des dels primers moments de l'estrena de la primera part, les publicacions en fan menció, fet que significa que hi havia una consciència social de l'existència de la segona part. *El Isleño* és el primer en anunciar-la i indica que poc temps

després de l'estrena de la primera part, anava a publicar-se la segona, però, com hom sap, no va poder ser: «El poema *Judas* tiene su segunda parte no representable titulada *L'infern de Judas*, no conocida aun del público; pero aseguran los que algo conocen de ella que es de un valor literario casi sin precedente. Esperemos el parecer de la crítica, pues pronto se publicará todo el poema»⁶³. A *La Esquella* afegeixen que la segona part apareixerà conjuntament amb la primera en forma de llibre: «Després quan la publiqui en forma de llibre, agreganthi la segona part, que segons dihuen, completa'l pensament del autor, vindrà l'hora de discutir-la ab calma, aquilatant la solidés de la concepció y estudiant lo carácter de cada personatge»⁶⁴. D'altra banda, els de *La Almudaina* són molt optimistes: «Y cuando Soler publique la segunda parte de Judas se apresurarán todos los amantes de las letras á leer una de las concepciones más grandes de la literatura catalana, ya que solo entonces se podrán realmente apreciar las sublimes bellezas que la avaloran»⁶⁵. La descripció més detallada, però, la realitza el *Diario de la Marina*: «El poema tiene, como el Fausto, una segunda parte que no ha de ser representada: en ella el espíritu de *Judas* sufrirá su castigo encarnándose en todos los grandes enemigos de Jesús y luchando con él a través de los tiempos y las civilizaciones para ver siempre la cruz triunfante. Esta parte, que creo será más bien descriptiva, es posible á mi juicio que sea mejor que la primera»⁶⁶.

Si s'entén que la segona part del *Judas* va ser escrita, no se sap on es troba ni què va fer Soler amb ella. En el fons personal de l'autor, dins l'Institut del Teatre, no hi figura cap manuscrit amb el títol *L'infern de Judas*. Això sí, mentre jo estava cercant informació amb documents relacionats amb la primera part, em va aparèixer entre aquests un manuscrit titulat *La Corona de Jesús*, que sí que està registrat en el fons, però no vaig demanar-ne la consulta, sinó que simplement estava guardat enmig de la resta de documents.

Quan Soler va escriure el *Jesús*, va planificar que fos una obra dividida en tres parts: «Publicadas, per separat, les tres parts, se titularán: La primera: *Naixement y Vida de Jesús*; la segona: *Passió y Mort de Jesús*, y la tercera: *La Corona de Jesús*»⁶⁷. La primera part, sota el nom definitiu de *Jesús*, va ser l'única que va sortir a la llum. De la segona no se'n sap res; tampoc n'hi

63 *El Isleño: periódico de intereses materiales*, núm. 10655, 20 d'abril de 1889, p. 2, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000024821>.

64 *La Esquella de la Torratxa*, núm. 536, 20 d'abril de 1889, p. 250, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007150846>.

65 B. Amengual, *La Almudaina: diario de noticias*, núm. 499, 21 d'abril de 1889, p. 2, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000791248>.

66 *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*, núm. 117, 21 de maig de 1889, p. 2, <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000545187>.

67 Soler, Frederic. (1892). *Jesús*, Llibreria de F. Puig, Barcelona.

ha cap manuscrit en el fons personal de l'autor. Però, sí que es conserva un manuscrit, en dos quaderns, de la tercera part.

La hipòtesi que plantejo és la següent: *La Corona de Jesús és L'infern de Judas*. Si bé Soler va deixar escrita la segona part del *Judas*, i la premsa de l'època assegurava que era una altra obra mestra, és probable que l'autor no volgués mantenir-la amagada i intentés estrenar-la d'alguna manera o altra. I aquesta manera podria ser perfectament reciclant-la i encobrint-la dins el plantejament d'una altra obra similar, un altre drama bíblic, com és el *Jesús*. És possible, doncs, que Soler canviés la perspectiva de l'obra perquè fos millor acceptada pel públic que la primera part. Un fet que en termes actuals de publicitat s'anomena *rebranding*. És a dir, *L'infern de Judas* no vist com a càstigs i turments del traïdor com a conseqüència del crim que va cometre, sinó com a triomf de Jesús sobre el mal.

Els indicis que porten a plantejar aquesta hipòtesi es presenten a continuació. En primer lloc, és estrany que no hi hagi cap manuscrit de la segona part del *Jesús* i que hi hagi dos quaderns escrits de la tercera part. Això pot demostrar que primer existia aquesta tercera part, que després Soler escrivís la primera i que només li quedava escriure la part intermitja, però després de la polèmica i del fracàs del *Jesús*, ho va deixar córrer i no la va arribar a escriure mai.

En segon lloc, la importància que dona el propi Soler a aquesta tercera part, en comparació a la primera i a la segona, és també significativa: «... y la tercera: *La Corona de Jesús*, que complementarà'l poema y ressenyarà, com prehuats diamants de la immortal garlanda de la colossal y divina figura del Cristianisme, les grans y hermosas victorias que sas doctrinas han alcansat damunt la terra»⁶⁸. És gairebé una justificació de l'existència d'aquesta part, com si Soler temés que pugués ser malinterpretada i cregués que calia explicar-la millor per evitar-ho.

Aquesta justificació és deguda al tercer i més important indicatiu: *La Corona* tracta sobre els turments de Judes a l'infern. Així doncs, la introducció de l'obra comença de la següent manera: «Pera veure quin es l'infern de Judas / no vos cal pas que com Virgili, al Dante, / vos acompanyi à las cavernas rudas...»⁶⁹. A més a més, a la pàgina 25 del primer quadern hi ha els següents versos: «Aixís va comensar l'infern de Judas. / Així'l relat de sos torments comensa»⁷⁰. Soler decideix ratllar aquest últim vers i modificar-lo; a sota hi escriu: «Aixís las glorias de Jesús comensan». A continuació, a la següent pàgina s'hi troba un títol en gros: «Lo castich de Judas» i les escenes de

68 Ídem.

69 MAE – Institut del Teatre. Frederic Soler. Rf. E650-01, núm. 23.693. Vegeu-ne una fotografia als annexos.

70 MAE – Institut del Teatre. Frederic Soler. Rf. E650-01, sense núm.

l'obra estan enumerades segons els turments que va patint el traïdor: *Torment I, Torment II, Torment III...*, etc.

Malgrat això, no hi ha cap constància explícita de Soler conforme s'hi expliqui la seva decisió o voluntat. Per tant, tot i tenir proves suficients per demostrar la veracitat de la hipòtesi, la seguretat no serà mai del tot completa.

6. Conclusions

El *Judas de Keriot* és una de les obres més extenses i elaborades de Frederic Soler. Si no hagués estat per la polèmica, podria considerar-se, tal i com a ell li hagués agradat, la seva obra mestra. La realització d'aquest treball ha permès entendre millor les circumstàncies que envolten l'obra i les conseqüències que va generar la polèmica.

En primer lloc, la seva creació és una conseqüència del seu context. Les Passions eren produccions molt populars a l'època i les tragèdies també. És molt probable que Soler volgués crear una gran obra tràgica a imitació de Guimerà, sobretot després d'haver sigut reconegut per l'Acadèmia Espanyola. Segurament amb més motiu va escollir la temàtica religiosa, amb l'objectiu de consagrar la seva obra. A més a més, per diferenciar-se de la resta de creacions religioses és possible que decidís fer protagonista Judes, un element que fa sospitar una possible influència romàntica.

Soler considerava el *Judas* una obra mestra per diversos motius: va tardar un mínim d'onze anys a escriure l'obra i des de ben aviat tenia molt clar que en publicaria una segona part. Tal fou la importància que li donà que fins i tot va publicar una edició de luxe d'aquesta única part que va sortir a la llum. Una edició amb una elaboració complexa de diversos paratextos, inclosos un sonet per a cada interlocutor de l'obra. El major indicatiu, però, n'és la seva dedicació i esforç en dirigir les representacions i, sobretot, la despesa econòmica d'encarregar una escenografia complexa, amb tot luxe de decoració que la crítica va lloar enormement, un vestuari excel·lent, i un acompanyament musical per ser tocat simultàniament a la representació. La intenció, doncs, era clara.

L'anàlisi de l'obra ha permès veure que ella mateixa també és una mostra de la genialitat i el talent de l'autor. La componen cinc llargs actes de versos decasil·làbics, en la seva majoria, amb viva riquesa de figures retòriques i mètrica. La complexitat del drama també s'observa en el tractament dels personatges i en l'acció que, tot i no recaure tant en el tema sacre, és interessant de seguir-ne el recorregut a través de les passions amoroses i les conseqüències de les eleccions dels individus.

Això sí, el Judes de Soler és l'antiheroi romàntic; el personatge incomprès, castigat pel determinisme a què està sotmès, que no pot escapar del seu destí, que ja estava escrit abans que ell nasqués. És un personatge complex, amb les seves ambicions —ser el salvador i el cabdill del poble jueu i també ser igual que Jesús—, les seves passions —tant l'amor que sent per Maria com els set pecats que el conformen—, però també les seves frustracions, remordiments i pors. Al capdavall,

pel receptor és més important el que veu de Judes que no l'auto-adjudicació dels pecats. Judes és el mal humanitzat: en la lluita del bé i el mal guanya el primer, però el segon és el que commou més l'espectador i el lector. I aquesta dicotomia present en el tema general de l'obra, el bé i el mal, també es troba a l'interior del protagonista, en la seva lluita constant entre el deure i la voluntat. Altrament, Soler no només selecciona els passatges de la Bíblia que són imprescindibles per construir el relat de la Passió, sinó que també incorpora altres visions del personatge de Judes que van sorgir a finals del XIX i que eren contemporanis a ell: *Les memòries de Judes* de Ferdinando Petrucelli della Gattina (1867) i *Judas* (s.d.) de Guiuseppe Petraj.

Gràcies a la investigació realitzada sobre l'estudi de la recepció de l'obra, s'han trobat un total de trenta-dos esments del drama en vint-i-cinc publicacions diferents. D'aquest total, van haver-hi setze esments al 1889 —l'any de l'estrena—; a l'any de la prohibició, el 1890, van ser set; al 1892, dos; al 1895, també dos; i al 1901, 1910 i 1936 un esment a cada any. S'han de sumar a aquests les dues referències al drama al 1878. Encara que hi haguessin publicacions que defenguessin o ofenguessin més el *Judas*, totes concordaven en què era una obra molt atrevida. Es van criticar diversos aspectes de l'obra: la realització en escena i el treball dels actors, l'estructura de l'obra, la durada i la mètrica, però, en gran majoria, la part més afectada va ser-ne el contingut narratiu i moral. Les crítiques més dures van provenir de les publicacions més religioses i conservadores, com les de *El Integrista*, *La Veu del Montserrat* o el *Diario Catalán*. D'altra banda, les publicacions que el defensaven i l'enaltien bé ho feien perquè compartien el mateix pensament progressista i liberal que Soler, com *Las Dominicales del Libre Pensamiento* o *La Esquella de la Torratxa*, o bé coneixien l'autor i hi havia una amistat establerta, com va ser el cas de *La Publicidad* o *La Tomasa*. D'aquesta manera, ara és possible tenir una millor apreciació del volum de l'opinió pública i de la crítica que abans.

Arran d'aquesta investigació, també s'ha aconseguit esclarir el fil cronològic de la prohibició de l'obra i dels decrets que la conformaren; una informació que s'havia detallat de manera escassa en els estudis més recents, però molt necessària per entendre millor la polèmica i les seves conseqüències.

Tot i l'extensa batalla d'opinions, la inserció de l'obra a l'Índex i la seva prohibició, ha quedat demostrat en aquest treball que el *Judas* va ser tot un èxit, ja que es va continuar representant fins al 1910: quinze anys després de la mort de Soler i vint-i-un de la seva estrena. Malgrat tots els esforços, l'Església no li va poder parar els peus.

Degut als indicis i evidències trobades a l'arxiu personal de Soler al MAE, ha sorgit una hipòtesi en relació a la segona part de l'obra, *L'infern de Judas*; una obra totalment desconeguda, amb pocs esments a l'època i cap a l'actualitat. Segons la hipòtesi formulada a l'apartat corresponent a aquesta composició, és possible que *L'infern* existeixi i es trobi dins *La Corona de Jesús* de Soler mateix. Aquesta hipòtesi es basa en les evidències que vaig trobar en l'arxiu personal de l'autor al MAE, quan vaig topar amb el manuscrit de *La Corona* i vaig observar-ne el contingut, que està estretament relacionat amb *L'infern*. Per esbrinar-ne la veritat caldria fer-ne una recerca més específica i exhaustiva, més enllà d'un Treball Final de Grau. *L'infern de Judas* és, doncs, tot un exemple de literatura fantasma que roman a l'espera de ser estudiada.

En conclusió, la pitjor conseqüència de la prohibició de l'obra i de la seva polèmica és que el *Judas*, i tot allò relacionat amb ell, ha restat apartat i menyspreat o, si més no, oblidat de la memòria literària col·lectiva. Tota una contradicció amb la projecció inicial que en tenia l'autor. Per tant, és important que els filòlegs recuperem les obres que han quedat a l'oblit i les estudiem; no només per la dèria de dissoldre l'aura de misteri que les embolcalla i revelar-ne la veritat, sinó també per contribuir a la reconstrucció de la història de la literatura catalana, que és la base de la nostra cultura i un dels pilars del nostre pensament.

7. Bibliografia

Albertí i Oriol, Jordi: «Tractament de les figures evangèliques en l'obra d'Àngel Guimerà. Anàlisi comparativa amb Frederic Soler», *Revista de Catalunya*, núm. 160, març 2001, p. 81-106.

Almudaina, La: diario de noticias. 21 d'abril de 1889.

Arch de Sant Martí, L'. 21 d'abril de 1889.

Associació d'escriptors en llengua catalana. «Serafi Pitarrà (Frederic Soler) 1839-1895». <https://www.escriptors.cat/autors/pitarras/biografia>.

Avens, L': literari, artístich, científich. Revista mensual ilustrada. 25 d'abril de 1889.

Bacardit, R. (2009). *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Boletín del Clero del Obispado de León. 24 de juliol de 1890.

Broch, À., Badia, L., Solervicens, J., Castellanos, J., & Marrugat, J. (2013). *Història de la literatura catalana: Literatura Contemporània (I), El Vuit-cents*, vol. V. Enciclopèdia Catalana.

Cassany, Enric., Tayadella, Antònia., & Miquel i Badia, F. (2001). *Francesc Miquel i Badia, crític literari al Diario de Barcelona : 1866-1899*. Curial.

Correspondencia de España, La: diario universal de noticias. 19 d'abril de 1889.

Curiositats de Catalunya. 18 de gener de 1936.

De Bujanda, J. M., Richter, M., (2002) *Index des livres interdits, vol. XI: Index Librorum Prohibitorum (1600-1966)*. Centre d'Études de la Renaissance, Université de Sherbrooke, Médiaspaul Montréal, Librairie Droz Genève. https://books.google.es/books?id=xHMsAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Día, El. 05 de juliol de 1895.

Diario Catalán, El: periódico de intereses morales y materiales. 24 de març de 1892.

Diario Catalán, El: periódico de intereses morales y materiales. 25 de març de 1892.

Diario de Barcelona. 24 d'abril de 1889.

Diario de Barcelona. 30 d'abril de 1889.

Diario de Barcelona. 20 d'abril de 1890.

Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana. 21 de maig de 1889.

Dominicales Del Libre Pensamiento, Las. 3 de maig de 1890.

Escena Catalana, La: setmanari català de literatura dedicat a fomentar el teatre de la terra. 26 de febrer de 1910.

Esquella de la Torratxa, La: periódich satírich, humorístic, il·lustrat y literari. 20 d'abril de 1889.

Esquella de la Torratxa, La. 04 d'octubre de 1895.

Gay Saber, Lo. 15 de març de 1878.

Il·lustració Catalana, La: se publica cada diumenge. 30 d'abril de 1889.

Ilustración, La: revista hispano-americana. 12 de maig de 1889.

Imparcial, El: diario liberal, 13 de maig de 1889.

Integrista, El: semanario católico. 18 de juliol de 1889.

Integrista, El. 10 d'abril de 1890.

Integrista, El. 22 de maig de 1890.

Isleño, El: periódico científico, industrial, comercial y literario. 20 d'abril de 1889.

Josep Rodoreda. (23 de març de 2024). En *Viquipèdia*.

https://ca.wikipedia.org/wiki/Josep_Rodoreda_i_Santig%C3%B3s.

Judas Iscariote. (1 de juny de 2024). En *Viquipèdia*. https://es.wikipedia.org/wiki/Judas_Iscariote.

La Bíblia a Internet. <https://www.biblija.net/biblija.cgi?l=es>.

- Miquel Pericás, Esther. (s.d). «La figura històrica de Judas Iscariote», *Dossier: Reseña Bíblica*, núm. 102, p. 12-21, <https://www.origenesdelcristianismo.com/attachments/article/1420/Esther.pdf?fbclid=>.
- Morell i Montadi, Carme. (1995). *El Teatre de Serafi Pitarra*. Curial.
- Morell i Montadi, Carme (1999), «Frederic Soler, “Pitarra”», dins de *lletRA*, <https://lletra.uoc.edu/ca/autor/frederic-soler-pitarra/detall>.
- Motín, El: periódico satírico semanal. 1 de maig de 1890.*
- Neo. (2002). *Diccionari català-valencià-balear*. Recuperat el 15 d'abril de 2024 de <https://dcvb.iec.cat/>.
- Poblet, J. M. (1967). *Frederic Soler, Serafi Pitarra*. Aedos.
- Publicidad, La: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias. 19 d'abril de 1890.*
- Renaxensa, La. 31 de març de 1878.*
- Sabadell moderno: periódico bisemanal independiente de intereses generales, avisos y noticias. 20 d'abril de 1901.*
- Soler, Frederic. (1889). *Judas de Keriot*, Llibreria de I. Lòpez, Barcelona.
- Soler, Frederic. (1894). *Jesús*, Llibreria de F. Puig, Barcelona.
- Tomasa, La: setmanari catalá. 19 d'abril de 1889.*
- Tomasa, La. 3 de maig de 1889.*
- Veü del Montserrat, La: setmanari popular de Catalunya. 22 de juny de 1889.*
- Yxart, Josep (1890), *El año pasado [1885-1889]*, vol. V, Llibreria de López.

8. Annexos

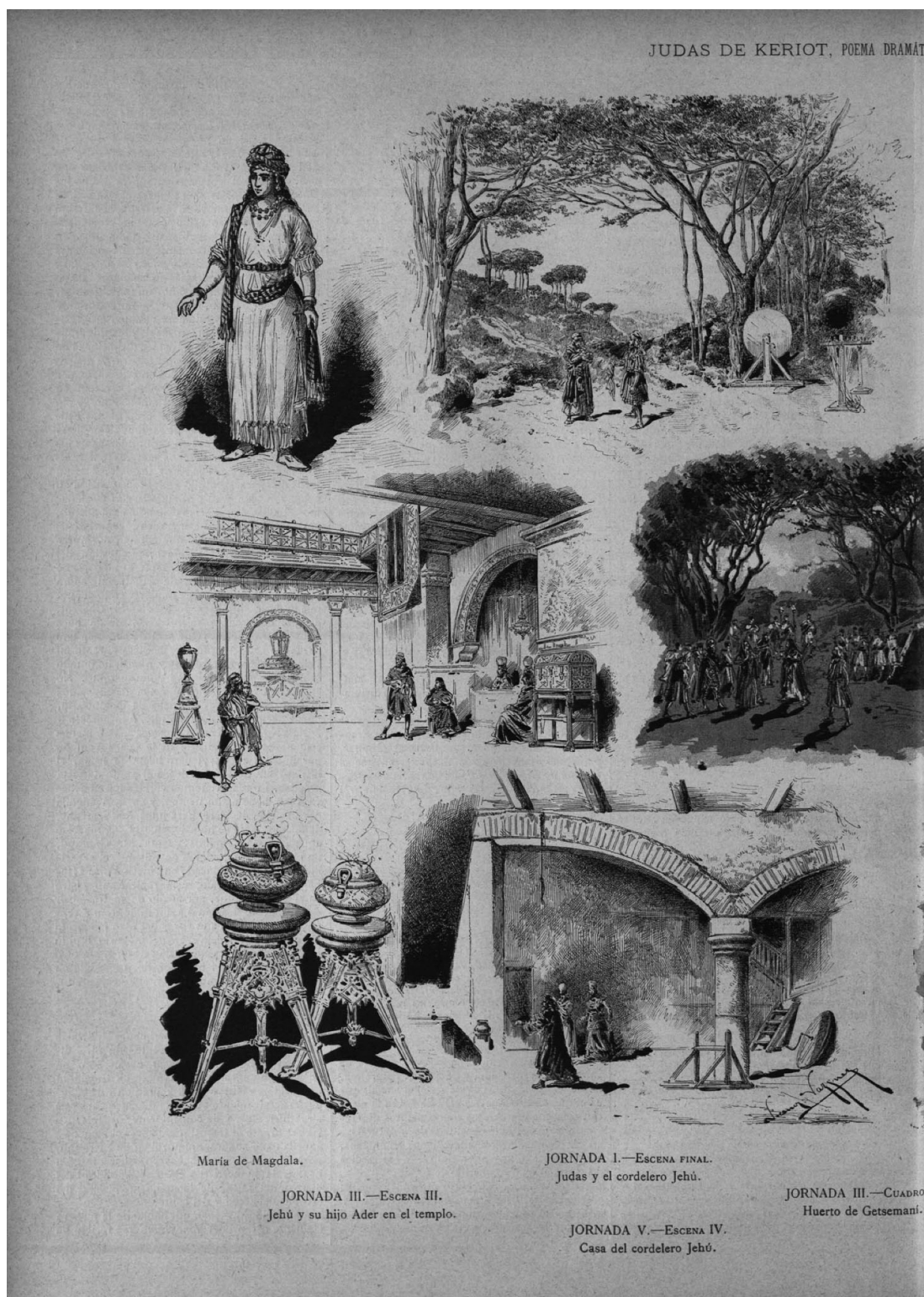


Figura 1: Il·lustracions de l'escenografia i dels personatges de Maria Magdala. *La Il·lustración*, núm. 445, 12 de maig de 1889, p. 296.

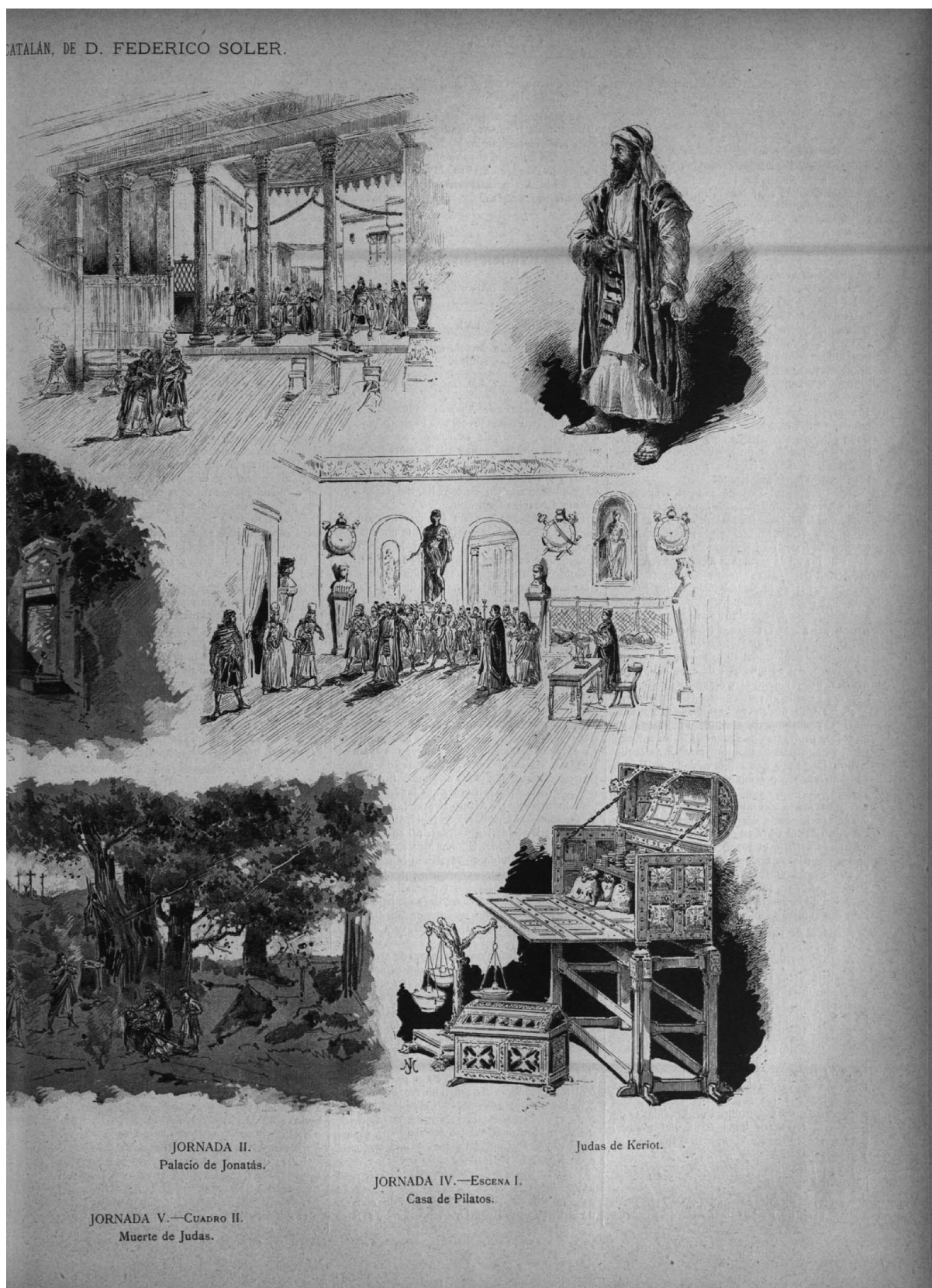


Figura 2: Il·lustracions de l'escenografia i el personatge de Judes de Keriot. *La Ilustración*, núm. 445, 12 de maig de 1889, p. 297.

—244—

Pasado el día señalado, no se admitirá ninguna solicitud, ni se dará curso á las presentadas que carezcan de alguno de los requisitos prevenidos. Los exámenes tendrán lugar los días 21 y siguientes del próximo Agosto y los ejercicios espirituales darán principio el día 10 de Septiembre del mismo mes.

León, 21 de Julio de 1890.—Dr. José Fernández Ben-
dicho, Arcipreste Secretario.

DECRETO DE LA SAGRADA CONGREGACIÓN DEL INDICE
PROHIBIENDO VARIAS OBRAS.

Feria V die 6 Martii 1890.

Sacra Congregatio Eminentissimorum ac Reverendissimorum Sanctæ Romæ Ecclesiæ Cardinalium á Sanctissimo Domino Nostro Leone Papa XIII Sanctaque Sede Apostolica Indici librorum pravæ doctrinæ, eorumdemque proscriptioni, expurgationi, ac permissioni in universa christiana Republica præpositorum et delegatorum, habita in Palatio Apostolico Vaticano die 6 Martii 1890, mandavit et mandat, proscripsit proscribitque, vel aliadamnata atque proscripta in Indicem librorum prohibitorum res ferri mandavit et mandat quæ sequuntur Opera:

Mélanges sus quelques Questions agitées de mon temps el dans non conin de pays par J.—M. Boillot Curé de la Madeleine de Besançon.—Besançon. Imprimerie et Lithographie Dodivers et C. Grand-Rue, 87, et Rue Moncy, 8 bis 1888.—Auctor laudabiliter se subjecit et Opus reprobavit.

Judas de Keriot.—Poema dramátich de Frederich Soler, de la Academia la llengua catalana, Mestre en gay saber—Barcelona, Libreria de I. López, editor—Rambla del Mitj, número 20—1889.

Il Nuovo Rosmini—Periodico Scientifico-Letterario.—

Milano. Tipografia Fratelli Rechidei.—Decr. S. Off. Fer. IV. die 26 Februarii 1890.

Itaque nemo cujuscumque gradus et conditionis prædicta Opera damnata atque proscripta, quocumque loco et quocumque idiomate, aut in posterum edere, aut edita legere vel retinere

Figura 3: Còpia del decret original en llatí de la inserció del *Judas de Keriot* a l'Índex dels Llibres Prohibits. *Boletín del Clero del Obispado de León*, núm. 30, 24 de juliol de 1890, p. 2.

—243—

audeat, sed locorum Ordinariis, aut hæreticæ pravitatis Inquisitoribus ea tradere teneatur sub pœnis in Indice librorum vetitorum indictis.

Quibus Sanctissimo Domino Nostro Leoni Papæ XIII per me infrascriptum S. I. C. a Secretis relatis, Sanctitas Sua Decretum probavit, et promulgari præcepit. In quorum fidem, etc.

Datum Romæ die 22 Martii 1890.

CAMILLUS Card. MAZELLA, *Præf.*

FR. HYACINTHUS FRATI Or. Præd.

S. Ind. Congreg. a Secretis.

Loco Sigilli.

Die 24 Martii 1890 ego infrascriptus Mag. Cursorum testor supradictum Decretum affixum et publicatum fuisse in Urbe.

VINCENTIUS BENAGLIA, Mag. Curs.

(Del B. E. de Plasencia.)

NOS EL DR. D. FRANCISCO GOMEZ-SALAZAR Y LUCIO-VILLEGAS,

POR LA GRACIA DE DIOS Y DE LA SANTA SEDE APOSTÓLICA OBISPO DE LEÓN, CONDE DE COLLE, SEÑOR DE LOS LUGARES DE LAS ARRIMADAS Y VEGAMIÁN, ETC. ETC.

Hacemos saber: Que por defunción del Sr. D. Antonio González, se halla vacante en esta Nuestra Santa Iglesia Catedral, un Beneficio, cuya provisión corresponde en turno á la Corona y ha de verificarse por oposición en conformidad con lo que dispone el Real Decreto Concordado de 6 de Diciembre de 1888

Oido el parecer de Nuestro Excmo. Cabildo hemos acordado imponer al que obtenga dicho Beneficio, sobre las cargas comunes á los demás Beneficiados que sean compatibles con la que se le designa, la especial de celebrar *la Misa rezada de Prima, durante medio año*, en la forma que el Excmo. Cabildo propon irá á los opositores antes de hacer los ejercicios de oposición y previa aceptación que firmarán como condición precisa para poder practicarles.

Es requisito indispensable para optar á este cargo haber recibido el orden sagrado del Presbiterado, cuya circunstancia se hará constar en debida forma. En su virtud los que quieran oponerse al referido Beneficio, presentarán en Nuestra Secretaría de

Figura 4: Còpia del decret original en llatí de la inserció del *Judas de Keriot* a l'Índex dels Llibres Prohibits. *Boletín del Clero del Obispado de León*, núm. 30, 24 de juliol de 1890, p. 3.

Transcripció del decret del BOAB del 8 d'abril de 1890, dins el *Diario de Barcelona*, núm 110, 20 d'abril de 1890, p. 4977-4978, <<https://ahcbdigital.bcn.cat/es/hemeroteca/visualizador/ahcb-d045817>> :

La Sagrada Congregación del Índice por Decreto de 22 de marzo último, que á continuación se inserta, ha condenado y prohibido, entre otros libros, el poema dramático de don Federico Soler, de la Academia de la lengua catalana, Maestro en *gay saber*, impreso en Barcelona por el editor I. López, Rambla del Centro, núm. 20, año 1889, mandando que dicha obra sea puesta en el Índice de libros prohibidos.

Por consecuencia de la espresada condenacion y prohibicion y de las instrucciones que la Sagrada Congregacion Nos ha comunicado, á fin de evitar el daño espiritual que á los fieles puede seguirse de la lectura de aquella produccion dramática, de su representacion en el teatro y de la asistencia al mismo, usando de las facultades ordinarias de Nos competen, ordenamos y mandamos á Nuestros diocesanos que tengan en su poder ejemplares del poema dramático *Judas de Keriot*, se abstengan de leerlo y los presenten á Nos por medio de los Párrocos ó confesores, ó bien lo entreguen directamente en Nuestra Secretaria de Cámara. Ordenamos, también, á los libreros y otros espendedores retiren de la venta dicha produccion dramática, á las empresas de teatros que se abstengan de ponerla en escena, prohibiendo al mismo tiempo á los fieles la sistencia á semejante espectáculo, si Nuestra disposicion no fuese cumplida por quien corresponde.

Ordenamos, asimismo, á los eclesiásticos que no defiendan pública o privadamente ni sostengan discusiones en favor del espresada drama prohibido por la Suprema autoridad de la Iglesia; y puesto que el Pbd. don José Juliá, Párroco de esta ciudad, con la humildad y sujecion á la autoridad propias del sacerdote católico, antes de que Nos recibiéramos oficialmente el abajo inserto Decreto, se ha retractado públicamente en la prensa periódica de las alabanzas y defensa que del drama indicado había hecho también públicamente, ordenamos igualmente, no solo en cumplimiento de lo dispuesto por la Sagrada Congregacion del Índice, sino para ejemplo de todos, que de publique al pie del Decreto dicho escrito de retractación.

Barcelona 8 de abril de 1890. —Jaime, *Obispo de Barcelona*.

1.

"Judas" Los Carlistas y el Obispo

Gr. Director de ~~XXXXXXXXXXXX~~ "La Publicidad"

Queridísimo amigo: mucho he de agradecer á D. la insercion en el periódico que tan dignamente dirige de la siguiente carta ó contestacion á tan transparente ó sea que, referente á mi poema dramático "Judas" he creído leer la opinion pública en la última pastoral del Excmo. e. Ilmo. Sr. Obispo de esta Diócesis.

Empezamos, como es natural, por lo primero.

Escribí el "Judas" no solamente con la sana intencion de no ofender en lo mas mínimo la sacrosanta divinidad de Jesús, sino con el animo deliberado de engrandecer y dignificar, si es lo posible, la hermosa y hermosa figura del divino ~~San~~ Martin del Gotgothas.

Tengo un respeto á las religiones sin ideas particulares, pero las respeto profundamente porque sé que son forzosamente las sociedades que las sustentan, ~~XXXX~~ aunque así no sea, me atreveria á poner en uno de mis dramas, y menos siendo escrito para darlo á la escena, nada que

Carta de Frederic Soler al Dr. de La Publicidad. Sense data. MAE - Institut del Teatre. Frederic Soler.

2.

podiere herir las creencias y las susceptibilidades de personas alguna determinadas. Lo sé que los públicos teatrales se componen de personas de todas opiniones, y ya que no por consideracion á la sociedad en que vivo, por afecto á mi obra teatral que deseo siempre tanear á la escena tan libre de riesgo como sea posible, ~~XXXX~~ jamás intentaré lo que seria á todas luces un perjuicio, ó lo que es lo mismo, un seguro fracaso para las obras en que yo ingiere lo que podrian imponer si existieran, tan transparentes que el público en general ha creído, como he dicho, leer en la última pastoral del Excmo. e. Ilmo. Sr. Obispo, ~~de esta Diócesis~~

En una novela, en un libro, en un folleto me ha parecido siempre adecuado el libre examen de las cuestiones religiosas. En estas clases de publicaciones la imputacion de un obispo ó el estigma del Index aumentan el éxito de la obra y aseguran el negocio material, pero en el teatro siempre será grave el anterior religioso. Los creyentes dejan de asistir á las representaciones de las obras excomulgadas por el clero y los ateos, porque aun con tanto no están bastante desligados de las creencias sociales que ~~XXXX~~ ^{los rodean} para no sentir á ellas la influencia de no querer ofender su indiferencia religiosa á los ojos de las personas que podrian herir

Ídem.

Transcripció de la carta que Frederic Soler escriu al Dr. de *La Publicidad*, s.d.⁷¹:**«Judas», los Carlistas y el Obispo⁷²**

Sr. Director de «La Publicidad»⁷³:

Queridísimo amigo: mucho he de agradecer a S⁷⁴. la inserción en el periódico, que tan dignamente dirige, de la siguiente carta o contestación a las transparencias que, referentes a mi poema dramático «Judas», ha creído leer la opinión pública en la última pastoral del Excmo e Altísimo Sr. Obispo de la diócesis.

Empecemos, como es natural, por lo primero.

Escribí el «Judas» no solamente con la sana intención de no ofender en lo más mínimo la sacro-santa divinidad de Jesús, sino con el ánimo deliberado de engrandecer y dignificar, si en lo posible cabe, la hermosísima figura del divino Mártir del Gólgota.

Tengo, con respecto a las religiones, mis ideas particulares, pero las respeto profundamente, porque sé que son frenos de las sociedades que las sustentan y⁷⁵, nunca, aunque así no fuese, me atrevería a poner en uno de mis dramas, y menos siendo escrito para darlo a la escena, nada que pudiese herir las creencias y las susceptibilidades de persona alguna determinada. Yo sé que los públicos teatrales se componen de personas de todas opiniones, y, ya que no por consideración a la sociedad en que vivo, por afecto a mi obra teatral, que deseo siempre lanzar a la escena tan libre de riesgos como sea posible.⁷⁶ Jamás intentaré, lo que sería a todas luces, un perjuicio o, lo que es lo mismo, un seguro fracaso para la obra en que yo ingeniese lo que podrían suponer, si existieran, las transparencias que el público en general ha creído, como he dicho, leer en la última pastoral del Señor Obispo^{77 78}.

En una novela, en un libro, en un folleto me ha parecido siempre adecuado el libre examen de las cuestiones religiosas. En esta clase de publicaciones, la increpación de un obispo o el estigma del Índice aumentan el éxito de la obra y aseguran el negocio material; pero en el teatro siempre será

71 Per a la realització d'aquesta transcripció s'han regulat la puntuació, els accents i altres aspectes que no alteren la fonètica del text original.

72 Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. Frederic Soler. Rf. E649-10, núm. 24.072.

73 Entre *de* i «*La Publicidad*» s'ha ratllat la lletra *ela* de la preposició i la paraula *periodico*.

74 Segurament és un símbol que representa una abreviatura de *usted*.

75 Entre *sustentan* i la conjunció *y* s'ha ratllat una paraula inintel·ligible.

76 Entre *posible* i *Jamás* s'ha ratllat la paraula *nunca*.

77 Entre la preposició *del* i *Señor* s'ha ratllat *Excmo* y *Altisimo*.

78 Després de *Obispo* s'ha ratllat *de su sacra diocesis*.

grave el anatema religioso. Los creyentes dejan de asistir a las representaciones de la obra excomulgada por deber y los ateos porque, aun con serlo, no están bastante desligados de las relaciones sociales que los rodean⁷⁹, para no rendir a ellas la hipocresía de no querer ostentar sus indiferencias religiosas a los ojos de las personas que pudieran perjudicarles en sus intereses materiales, que, desgraciadamente en nuestra época, forman el nudo de hierro que lo sujeta todo.

Ni con esta claridad de criterio⁸⁰, tuve la fortuna de ver los peligros que arrastraría mi obra presentándola anti-religiosa, dicho que está que debía poner mis cinco sentidos en el cuidado con que tocase la parte sagrada que en ella se encierra. Y así lo hice: con tanta escrupulosidad, con tanto anhelo de lograr mi objeto, que aun hoy tengo por locura insigne la de querer ver en mi «Judas» nada que pueda ofender en lo más mínimo a la sacro-santa divinidad del Redentor del pecado.

Tan allá llevé mis escrúpulos que, por de pronto, me impuse en la composición del poema la ausencia completa de la figura de Jesús.

A esta supresión siguió la de toda figura sagrada: ningún apóstol, ningún santo, esceptuada la Magdalena, intervienen en la composición del poema y, aun esta en su primera amistad, aparece cuando, aun no redimida por completo, era escándalo de Jerusalén y los judíos.

Siento en el alma tener que descender a citar fragmentos de mi obra, pero me fuerza a hacerlo la propia defensa para comprobar que ni una reticencia, ni una frase, ni una sola palabra, ni una sílaba se dice en el «Judas» que puede redundar en desconcepto del símbolo más hermoso de la leyenda del catolicismo.

La misma Biblia de los evangelistas presenta la fascinación que en Maria de Magdala ejerció Jesús, fiando⁸¹ solo su defensa a la pura intención de los fieles,⁸² que no ha de batir contra las malas ideas que inspiró a Simón. Yo defiende y categorizo la pureza del amor divinal que por Jesús siente la meretrís de Jerusalén, cuando lo dice y jura que sigue sintiendo amor mundanal para su amante Jonatás, rendida ante la atracción indefinible y santa que forma la base de la sublimidad y pureza del amor que siente por Jesús⁸³.

79 Después de *que* s'ha ratllat *puedan favorecerles ó perjudicarles* i a sobre s'hi ha escrit *los rodean*.

80 Entre *critério* i *los peligros* s'ha ratllat un mot inintel·ligible i a sobre s'hi ha escrit *tuve la fortuna de ver*.

81 S'ha ratllat el pronom *la* después del verb.

82 Entre *solo* i *de los fieles* s'ha ratllat *á la murmuración* i a sobre s'hi ha escrit *su defensa á la pura intencion*.

83 Entre *amor* i *que* s'ha ratllat *divinal*.

