

UNA COMÈDIA DE SANTA QUITÈRIA DEL SEGLE XVII

JÚLIA BUTINYÀ I JIMÉNEZ
Universitat Nacional d'Educació a Distància

LA PEÇA EN EL CONTEXT HISTORICOGEOGRÀFIC

Ja ens fa valorar aquesta obra a la bestreta el fet que del segle XVII no s'hagin conservat gaires manuscrits de teatre hagiogràfic. Romeu i Figueras (ROMEU, 1957, p. 12) tan sols en cita una obra mallorquina, sobre sant Cristòfol, i la de santa Bàrbara, l'autor de la qual és el rector de Vallfogona. Josep Sebastià Pons sembla que en aquest segle i el següent n'atribueix quatre de rosselloneses (PONS, 1929). Que en costi de trobar a l'àrea gironina no estranyarà si afegim a les dificultats per a la conservació escrita i al fet de la transmissió, bàsicament oral, el fortíssim control que hi exercia el bisbat. Hom pot comprovar-ho, pel que fa a aquestes representacions, en les *Constitutiones synodales Diocesis Gerundenses* (ROMAGUERA, 1691, p. 247, 252, 254).

De la peça dramàtica sobre santa Quitèria ens manca el títol perquè el manuscrit, bé que en bon estat, ha perdut les cobertes i la primera i darrera planes. Consta de 156 pàgines, de fàcil llegir, que pertanyen a la mateixa mà, tret dels fulls 81 al 85 —la numeració és nostra—, com palesen no només la lletra, ans també la manera de reproduir el text (fig. 1, 1-2). (La peça es trobava entre altres documents recollits pel meu avi, Martirià Butinyà i Oller, al seu arxiu de Banyoles, el qual conservo.)

A aquesta santa li és dedicada una ermita romànica a Sant Martí de Campmajor (fig. 2), que es documenta ja en la segona meitat del segle IX com a possessió del monestir de Banyoles. Aquell petit agregat, que depèn de la parròquia de Sant Miquel de Campmajor, a prop i al nord-est de Banyoles, un segle després —a mitjan segle XIX— tenia 27 cases escampades i 8 d'agrupades, amb un total de 219 habitants, segons el *Calendario-Guía de Banyolas* de 1891.

El dia de la seva diada encara s'hi celebra un festeig. Segons la descripció del que hi tingué lloc el 22 de maig de 1991, “a la sortida de la cerimònia religiosa, unes pabordesses que duen unes cistelles al cap reparteixen unes *crestetes* beneïdes, fetes amb farina i aigua i amb els senyals d'unes dents, que se solen menjar tot resant un Parenostre després d'haver-ne pagat el valor amb una simbòlica almoïna” (VILA, 1991).

No estranyen les referències folklòriques al seu patrocini, immunitzador principalment de mossegades de gos, car la santa defensa d'una manera específica de la ràbia, poder que és coherent amb la tradició que conta que morí devorada per gossos; això, però, no es recull a la peça dramàtica. El fet és que la seva fama s'estengué per a la prevenció de malalties contagioses, i s'incloïa entre els tradicionals protectors de la gent del camp, perquè guaria de tota mena de picades. També a Barcelona, “el dia de la seva festa posaven al peu de la porta de la capella [de santa Llúcia] i a la part de fora una gran bujola d'aigua, i els qui tenien gossos els hi portaven a beure, convençuts que els guardaria de tornar-se folls” (AMADES, 1984, p. 864).

Quant als orígens, convé fer constar que el 1654 una forta passa de pesta afectà tota la vall de Campmajor (CONSTANS, 1951, p. 118), esdeveniment que podria haver estat lligat a la gènesi del nostre drama. Tot amb tot, cal considerar la possibilitat que la peça provingués de l'ermita de Sant Sebastià i Santa Quitèria, situada a Grillera, al municipi de Cadaqués, o bé que hi hagués hagut entre totes dues alguna relació. Monsalvatje considera que la dedicació de la darrera església podria derivar de la pesta que hi féu estralls als segles XVI i XVII (MONSALVATJE, 1910).

RELACIONS LITERÀRIES

No he trobat referència de cap altra obra dramàtica sobre santa Quitèria. Només puc ressenyar la menció d'una *Relació de la vida de santa Quitèria*, de 1787 —és a dir, aproximadament un segle posterior—, a través de la cita del catàleg d'Aguiló (RUBIÓ, 1986).

Per tal d'introduir-nos en la comèdia, hem de començar per les fonts, les quals normalment per a aquestes obres són el *Flos Sanctorum* de Iacobus de Voragine —que la nostra obra segueix amb fidelitat des de la Segona Jornada—, conegut com la *Llegenda àuria*, i els goigs. Els de santa Quitèria es troben impresos a diferents contrades.

Dels que pertanyen a Sant Martí de Campmajor, es conserven a la col·lecció de goigs de l'arxiu Butinyà tres models del segle XIX. Segons la cronologia que me n'havia indicat el meu oncle, Jaume Butinyà i Granés, el de més vella impressió data aproximadament de començaments d'aquella centúria (fig. 3). Avui es canten, tanmateix, amb deixalles d'un altre model (imprès a Tomàs Carreras, Girona), el qual té una estrofa més:

“Prestament ne són curats
per Quitèria gloriosa
tots los que són amordats
per animals rabiosos.
Y los guardeu de altres mals,
donant-los la sort molt bona.”

Tots dos textos insisteixen que la santa protegeix contra “les malures que han atenallat de sempre la pagesia. Uns goigs que han de ser antiquíssims, refosos moltes vegades, si s’ha de jutjar per la forma verbal *amordar per mos-segar*” (VILA, 1991).

N’hi ha encara una versió diferent, recollida a Tírig, al Maestrat, que destaca per ser més propera al romancer a causa de l’estil narratiu (BLASCO, 1974, p. 123 i 145), com palesen aquestes estrofes:

“Té lo rei de Portugal
nou filles com una plata;
totes nasqueren d’un part,
d’un part de la reina Càlsia.
La més bella de les nou
n’era la que el rei amava
la més bella de les nou
Quitèria s’anomenava.”

Aquests goigs valencians (fig. 4) ens són molt interessants perquè hi apareixen els gossos, que —bé que no li causen la mort— encalcn la jove. També ho són per a la nostra peça, per tal com ofereixen dades que, com ara que la santa tingués vuit germanes, no constaven en els goigs de la comarca ni en l’obra de Voragine. La *Llegenda àuria*, tanmateix, ens dóna el nom de son pare, Catèlio, de qui no se’n diu el país, sinó tan sols que era pagà. És a dir,

que ens trobem amb un cas d'obra dramàtica en què es dona la superposició de la via hagiogràfica i de la popular; aquesta darrera fornirà l'inici de l'obra dramàtica, de to més llegendari encara. Aquest afegitó referent als orígens de la santa davanteja les dues parts habituals: la que acostuma a encloure la conversió-miracles-apostolat, i la de la passió-mort.

FIL ARGUMENTAL

Farem un breu recorregut de l'acció amb exposició d'alguns fragments: la reina Càlcia, havent tingut nou filles de cop en un part, està espantada per la possible reacció del marit:

“Que fortuna és estada
esta, ma ama, per mi!
No sé hont gozaré exir
que non sia aprofanada.
Nou criaturas de un part?
cosa que nunca may fou vista!
ay de mi pecadora trista,
yo no sé com és estat.
Hay mon marit, què dirà
quant vindrà assí, en casa?
Me tindrà per una vil vaza,
segur me vindrà matar.”

En tan gran destret, es deixa aconsellar per Satanàs i ordena a l'ama Centina que ofegui les criatures al riu. (Cal notar que no és gens estrany el fet de reconèixer un cert ressò bíblic quan aquestes obres sedimenten mites ancestrals; ja en una Passió del segle XIV s'havia reconegut el mite d'Èdip sota la figura de Judes).

La lluita interior d'aquesta dona pel rebuig de complir una ordre tan cruel permet la introducció de l'element al·legòric, car dialogarà amb la Memòria, l'Enteniment i la Voluntat, personatges que s'hi anomenen les Virtuts. Sobtadament, però, Catèlio, el rei, ensopega l'ama Centina, que, en veure'l, tota tremolosa, l'assabenta dels fets. Aleshores Catèlio, tot d'una, fa venir una dama, Encia (potser Ència, perquè en una ocasió sembla voler rimar

amb *decència*; però tot just aleshores hi llegim *Encina*), a qui encarrega la criança de les nenes que portava Centina. En uns versos que, com tot el que està relacionat amb el múltiple naixement, encara que provoquin el riure, no estan exempts d'un fort component dramàtic, diu de les criatures:

“Esta ama las aporta
a dintre lo devantal;
no sé si auran pres mal
ni si n’i ha alguna de morta.”

L'element humorístic, d'un to tan vulgar com divertit, resta garantit a l'obra amb el famolenc Perillo, el diàleg del qual amb Llamina és el que tanca la Primera Jornada, fent-s'hi promesa de casament, amb una manca total, però, de festeig.

La Segona Jornada enllaça amb l'argument del *Flos Sanctorum*, amb estricta fidelitat onomàstica i de detalls. També és farcida d'elements al·legòrics, ara Santa Fe i el Món, que discuteixen plegats, car tots dos volen influir en la santa, i serveixen lògicament per instruir el públic en la doctrina. Un àngel indica a Quitèria, que és una de les nou xiquetes que ja s'ha fet gran, l'indret on ha de dedicar-se a la contemplació —el mont Oria, Orio al manuscrit—. Com diu la rúbrica, “*en la part més acomodada del catafal se gurniran alguns rams, com si fore una montanya, que la santa s’i quedarà*”.

El bo de Perillo, el criat que fa de graciós, veu Quitèria al bosc i manifesta una actitud compassiva envers la noia, donat que, com que “*és una mansa ovella, lo llop la volrrà menjar*”.

Es tanca la Jornada amb un to dramàtic, perquè Càlcia —després d'una escena en què es mostren el seu penediment i el perdó per part de Catèlio— manifesta que enyora la filla i la vol recobrar; però ningú no sap on és.

En l'assumpte del retorn hi ha algunes improprietats, que semblen revelar una conjunció no gaire rodona de les dues fonts d'informació, tot i que cal dir que giren al voltant del tros intercalat per una altra mà. Perquè la mare, tot i qualificar-se d'homicida, es plany d'haver perdut Quitèria, “*de tothom tant volguda*”, i fins i tot en retreu l'absència al marit:

“Nunca vós, lo meu espòs,
diligència aveu feta,
com si no fos vostra filleta,
exida de vostra cos.”

Mentre que després és Quitèria qui demanarà perdó (fig. 1, 1). De tota manera, potser calgui tenir present que importava més la finalitat d'impressionar —ací, amb la santedat de la jove— que la lògica dels components psicològics.

Encara hi ha més incongruències, perquè el Majordom diu que ell s'hauria casat amb Quitèria, que és tan maca, quan ningú no l'havia vista mai, i també perquè l'ama que respon ací de Quitèria és Centina, que tenia encarregat el crim, amb la qual cosa l'escena d'Encia, la dama a qui lliurà les nenes Catèlio, queda despenjada (o és un afegit posterior que ha quedat inconnex, o altrament s'ha omès un passatge que hauria de servir per arrodonir l'argument). Crec que el que se'ns revela, per tot plegat, és que som davant la refosa d'una obra anterior, que possiblement ja davallava per haver-se refós abans.

Encapçala la Tercera Jornada el retrobament de Quitèria amb els seus pares, donat que ha tornat a casa seva per avís d'un àngel. Tot seguit es planeja el seu casament amb Germano, el majordom de palau. Però Quitèria, mitjançant un altre avís angèlic, rep ordre de marxar a una ciutat anomenada Aufràgia, on va acompanyada dels bons criats, havent acceptat Perillo de marxar enduent-se el parament i sobretot molta vianda (taula I).

Havent-hi arribat, el president Lentiano fa una crida contra els cristians. La Carn, a càrrec de qui corre la part al·legòrica d'aquesta Jornada, surt vestida de vermell —car era normal que els personatges al·legòrics fossin caracteritzats— i vol impedir que Quitèria converteixi l'idòlatra, cosa que tanmateix aconseguirà d'una manera fulminant amb una resumida exposició dels fets de la Redempció. Assabentat de tot això, Catèlio pensa que l'emperador li'n farà culpable, i despatxa Germano, el promès de Quitèria, per tal que la faci tornar o, si no, li doni mort.

El desenllaç difereix una mica segons les fonts. En els goigs de la comarca passa primer pel turment del foc, mentre que els valencians fan esment d'una font que brolla al lloc on cau el seu cos mort. La nostra comèdia segueix fidelment el *Flos Sanctorum*, en què de dret, amb una economia màxima de turments, Germano li talla el cap, el qual la santa agafa fins arribar a la ciutat d'Adimense (Andunense, a l'obra teatral), on havia de ser soterrada. Els goigs de la vall de Campmajor (fig. 3) especifiquen àdhuc el nombre de passos que caminà amb el cap a les mans: nou-cents.

El tradicional comiat el fa el simpàtic Perillo, amb unes paraules que podem prendre com a símbol del posat didàctic, amanit amb un to eminentment popular:

“Ja deu marxar en lo cel
y que deu ben caminar;
no sé si hi serà per sopar
si no la espera sant Miquel.

Jo també me’n vull anar
tot lo camí corraré
que crech hi arribaré.”

Paraules amb què —incomplet, almenys d’un vers— acaba el text conservat.

ASPECTES LITERARIS

Dels personatges farem alguns breus comentaris sobre els aspectes que ens ofereixen més interès. L’un, per tal de portar l’atenció sobre el fet que Lucifer i Satanàs siguin desdoblats, la qual cosa —en la línia d’afermar la molt important i còmica presència del satanisme— s’esdevé així mateix al portuguès *Auto do Dia do Juizo*, i també a la tragèdia rossellonesa de les santes Justa i Rufina. Ací, Satanàs, que és privat del primer, devia produir fort efecte còmic pel fet de sortir disfressat de dona, bé que “*aportará unas ban-yas que.s vèjan*”.

La crueltat dels pares de la màrtir, fet prou normal, que fa augmentar el seu mèrit i l’efecte de compassió, també la pateix santa Tecla en la seva comèdia (BUTINYÀ *et alii*, 1993), així com santa Bàrbara en una de les poques peces hagiogràfiques del *Códice de Autos Viejos* castellà.

El darrer comentari que farem és destacar la vivesa del personatge del graciós, tal com és característic: molt groller alhora que d’una gran innocència. La seva importància es fa evident pel fet que mostra de tant en tant la seva intimitat, tret que és generalment propi dels sants (QUIRANTE, 1989). Perillo és també qui utilitza la llengua més rica. Un camp lèxic en què destaca és en el dels impropis, el qual ens forneix un saborós conjunt de motades (taula II).

Tot i que prové del renaixement castellà i que també figurava en les comèdies de sants, aquesta figura és la que millor s’adapta als gustos del poble. Aquest golafre —qualitat potser accentuada per influx barroc, car l’excés de menjar és propi del carnaval (GRILLI, 1991, p. 314-315)— se’ns mos-

tra en algunes expressions pròxim als pastors del cicle de Nadal i ben identificat amb la literatura popular catalana. Bé advertia ja Rubió que la part més interessant del teatre d'aquesta època era la més popularitzant (RUBIÓ, 1985, p. 101-103).

Quant als temes, destaco l'opinió crítica respecte al fet que la gent es casi de mal grat (figura 1, 2):

“Quitèria vólan cazar
lo seu pare y sa mare;
no ha ella dit sí encara
y diuhen que fet està...(

Hi jo sé que és cazada
ab un que.s diu Jesuchrist (...(
Mírian com se pot cazar.
Ay, ay, ay, no saben més?
Voler cazar la gent forsadament!”

Si considerem que formava part de l'adversitat que patia l'heroi, no estranyarà que ho trobem també en la peça de santa Tecla, qui deia:

“És beguda molt amarga
lo pèndrer marit forsat” (BUTINYÀ *et alii*, 1993)

Per a la possible novetat d'aquest tema, cal tenir en compte, si més no des del punt de vista literari, que per a *El sí de las niñas* de Moratín, de 1806, encara mancava més d'un segle (MIRÓ, 1988, p.34).

Un altre aspecte, per fi, ens menarà a parlar de l'escenografia. Em refereixo a la cefalofòria, és a dir, el motiu literari de la decapitació, propi de l'hagiografia i que apareix ja en una de les passions més antigues (la *Passio Iusti*, del segle VII). Aquest fet s'adjudica gairebé a un 75% dels màrtirs, fins i tot a alguns de no escapçats, senzillament perquè, encara que s'hagin superat altres turments, això assegura la mort definitiva. I no només era rodó, sinó que també era d'allò més ennoblidor, com també s'esdevenia en altres gèneres literaris (RIQUER, 1989; ALVAR, 1993).

La cefalofòria s'acostuma a classificar com a estàtica, callada, ambulant o eloqüent; la de santa Quitèria es troba en els dos darrers casos. Era, doncs, un cas de cefalofòria de relleu, com bé ho confirma que consti, repetit

dues vegades, el fet d'agafar del terra el propi cap, la qual cosa podem interpretar com una simptomàtica errada o bé com un afany d'insistència donada la greuges del fet.

En consonància amb això i respecte a la nostra santa, he trobat una referència literària antiga, del trànsit al segle XIII, en una famosa composició de Raimbaut de Vaqueiras (*Eras quan vei verdeyar*), en què el trobador diu en un vers: "Ni peu cap Santa Quitèria!" (RIQUER, 1975, p. 842). La fama de la seva santedat, doncs, era proverbial d'antic i arreu, car n'atestem també expressions de sant Vicent Ferrer (FERRER, 1971, p. 180).

ASPECTES TEATRALS

La trama de la decapitació no s'especifica, potser perquè era molt utilitzada i ja en les peces medievals se'n sabien sortir: en la de Judit es deia que s'havia de fer un cap igual per a Holofernes, i quan eren decapitats sant Crispí o sant Cristòfor, els actors eren substituïts per maniquins. En canvi, s'hi fan aclariments pel que fa a les nou criatures que s'havien d'ofegar:

"en faran fer duas ho més que sian de guix ho altre cosa, per poder-les enseñar quant convinga."

També s'hi assenyalen bé els moviments dels personatges, i hi ha abundància de gestos estereotipats. Així, Llucifer, que surt fent salts i bots, quan no troba Quitèria, molt falló, picarà de peus, la qual cosa també té lloc en les peces angleses (LASCOMBES, 1989, p. 291). O la santa, que segons es diu acostuma a sortir molt devota, algun cop s'ha de fregar els ulls "com qui plora" (fig. 1, 1).

Tot i que no n'és exclusiu, ressalta en aquesta obra la freqüent caracterització dels personatges mitjançant vestuari i objectes: la criada Llamina surt "*ab un axugamans per devantal*" i "*arremangada de braços*"; Perillo, amb diferents eines adients, com "*unas alforjas*" (fig. 1, 2), una aixada al coll o "*un cànter que sya buyt, sens aigua*". És molt adient per a una santa adaptada a la seva època que porti un vano —estri que feia furor a la Barcelona del set-cents (DURAN I SANPERE, 1973, p. 146-149)—, encara que a l'altra mà porti uns rosaris.

D'un àngel, se'ns diu que porta "*una tovallola o mocador de seda, que sia net, y sobra un pa, que sia molt blanch*". No és exagerat d'afirmar un grau acusat d'ingenuïtat en les rúbriques, com bé mostraria la darrera de totes, en

què Perillo manifesta que cercarà Quitèria per tot el món per si de cas és mal nafrada, i s'assenyala que ha de mirar “*si veu sanch per terra*”.

El fet que hi hagués un sol cadafal, per bé que s'indiquen a més a més dues portes i la cortina, que feia sempre de teló de fons, suposa una escenografia prou senzilla, de la qual ens pot donar una idea la reproducció de la *Comèdia de santa Bàrbara* a la plaça de la rectoria de Vallfogona (MASSIP 1989, p. 441). Tot i així no era exempta de solemnitat. Bé ho palesen els àngels, guerrers per la seva caracterització, i que, rodella i espasa en mà, flanquegen algunes escenes; o bé la seqüència en què l'àngel de la guarda, amb una palma en una mà i una corona en l'altra, seguit per la santa amb el cap entre les seves, va donant voltes entorn del cadafal, cosa que s'acostuma a fer dues o tres vegades, molt a poc a poc, mentre l'àngel canta un psalm en llatí.

ASPECTES MÈTRICS

La mètrica, fora d'alguna petita variació, com fragments en codolades, segueix la molt freqüent quarteta heptasil·làbica encreuada, *abba*, en teoria consonant però en realitat amb molt nombroses assonàncies i irregularitats de còmput, segons escau a aquest gènere dramàtic (BUTINYÀ *et alii*, 1996, BUTINYÀ *et alii*, 1994). Observem-ne una estrofa:

“En lo mont Orio se espozàran
que jo mateix ho sentí,
y de mas orellas ohí
quant esposos se anomenàran.”

Veiem que, tret del segon vers, els altres són octosíl·labs, la mesura per excel·lència de la dramàtica medieval, amb el recurs de la sinèresi; remarquem encara que consta en el manuscrit l'ajuda indicativa del signe de l'accent per indicar el pretèrit perfet. (Cal advertir que, en les citacions, com a única variació textual, quan ha calgut, hem utilitzat els diacrítics —segons les normes actuals o bé, si no es poden aplicar, amb punt volat.)

Destaquem també la dislocació de l'accent, que podem comprovar en aquests versos (es llegeix el darrer com a paraula aguda):

“Li sien intercessors
en donar-li un feliz part
alegre y regozitjat,
que pugam alegrar-nos.”

El recurs era normal en el temps en què es cantaven. Aquest tret, junt amb la rima fàcil i les freqüents irregularitats, sembla confirmar l'origen antic dels versos, que a més a més ratifiquen algunes errades conceptuals, com que Jesús suï a “*lo ort de Gericó*”, que hi hagi tot el seguit d'interferències que hem acusat o que en el pròleg es digui que és “*nova representació*”.

PETGES DE SEDIMENTACIÓ DE DIVERSES ÈPOQUES

Amb tot, podrien rastrejar-se elements renaixentistes i barrocs, per exemple en els sis personatges al·legòrics, tot i que ja eren presents segles enrere, sigui en les consuetes mallorquines o bé en el teatre popular religiós francès. Ara bé, ací, incrustats en una peça popular de cap a cap, no tenen res a veure amb els d'una obra barroca de planta, com, posem per cas, la *Comèdia famosa de la Verge y màrtir santa Bàrbara* del rector de Vallfogona, on surten nimfes i tot.

No hi ha tampoc una exhibició de la cultura de la Contrareforma, amb l'eclesialització que li és pròpia, com tampoc no hi trobem rastre de conceptisme, motiu pel qual no podem qualificar-la entre l'acte sacramental i la representació medieval, com s'ha fet amb la *Consueta del fill pròdich*, de finals del segle XVI. A tall d'exemple d'aquesta senzillesa ideològica, observem com el Món engresca la Carn per tal de corrompre Quitèria:

“No tracta sinó mortificar
y víurer ab gran abstinència
fen-na molt gran penitència
y eixa diu la ha de salvar.(...(

Y així confio en vós,
de parer la fareu mudar
a fins vinga menysprear
a.n.al seu Déu profanós.”

I no cal exposar els arguments dels dimonis, per un seguit d'innocents. La carcassa, doncs, és encara medievalitzant, tot i que s'hagi revestit per sobre de gales abarrocades per tal de seguir la moda. Per això, si s'hi pot esbrinar cert ressò barroc, està integrat en la dinàmica popular i conjuga amb el factor còmic, com mostra Perillo en avisar que ha arribat la Carn:

“Míria, senyora Quitèria,
que li demànan audiència,
y és una senyora galan
que la anoménan la carn.
Vaja y luego sens tardar
que bona serà per sopar.”

No oblidem que el drama religiós popular rep aviat l'humor, factor que assegurarà l'audiència i alhora l'efectivitat del missatge moral i religiós. I la nota de la comicitat fresca i viva, en una obra on es diu que un mort, de tan estirat, sembla diputat posat en cadira i altres sortides per l'estil, en constitueix potser el principal tret. En acarar-la amb l'obra culta ja esmentada del rector de Vallfogona, també se'ns hi evidencia el contrast, perquè, per bé que hagi estat qui ha introduït la nova línia teatral del sainet en el nostre teatre i qui hi recull els elements profans i sentimentals (MASSIP, 1989, p. 435-446), quan el criat vallfogonesc insulta algú, ni els seus mots ni l'efecte produït no fan riure d'una manera natural com ara els de l'entremaliat i rústec Perillo.

Estem davant una obra plenament tradicional, encara que al damunt s'hi endevini l'ombra del P. Vicent Garcia. I com és lògic, una veritable peça popular no gaudirà del marc històric ni dels recursos propis del drama shakespeareà, com els interessos polítics o les emotives commocions sentimentals, que el famós rector ja aprofitava. Tanmateix, s'ha de constatar la precedència d'alguns factors, sobretot l'afermament del tema còmic —més que no pas l'amorós— amb els criats, i la innovació escènica moderna pel que fa a l'articulació de l'espai teatral. En la nostra peça, els diferents espais, lluny de la representació panoràmica medieval, són seguits en el temps i s'indiquen diferenciats, com vam veure en la rúbrica del bosc.

ASPECTES LINGÜÍSTICS

Quant a la llengua, podem dir que ens trobem amb un text del català oriental, amb la confusió d'*a* i *e* àtones en totes les posicions (*amanassar*, *matzina*, *gayra*; *maleltia*, *malvezia*, i *bujaria*, que mostra a més la no distinció d'*o* i *u*). Hi ha trets propis de la llengua antiga i dialectal, com veiem en la conjugació, amb la desinència *-a* en la 1a i la 2a persones del plural dels presents d'indicatiu, subjuntiu i imperatiu, o amb la formació del compost amb *ésser* (*so afartat*, *és estat*).

Per un cantó podríem estar temptats de reconèixer-hi algunes de les característiques que un segle després donà R. Arabia i Solanas per a la comarca (BUTINYÀ, 1981), com per exemple la tendència a l'eufonia amb suavització de la gutural, *regonegut*, i les formes *vós* per *vols*, o bé el futur *volrà* i el potencial *volria*, que bé es poden sentir al mercat dels dimecres a Banyoles. Ara bé, algunes d'aquestes notes són també pròpies d'altres parles dialectals.

Per tal d'adjudicar la intervenció a una mà d'aquest sector, pot ser que sigui encara més definitiu el component lèxic, per exemple per l'ús d'algun gal·licisme, com *xambra* i *coch* (també potser *annunci*, amb la *n* doblada), car a Banyoles hom reconeixia —almenys fins no fa gaire— l'ús de gal·licismes, que es constaten també alguna vegada en la llengua del segle XIX, i hi tindríem potser una nota de la parla de transició pròpia del català septentrional.

En l'aspecte lèxic, doncs, és on crec que podríem pensar en la possible pista per a una localització genètica de la peça, per tal com comprovem diverses formes que, segons el *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana* de Coromines, són pròpies de Girona i Olot, com per exemple *debanell* per *debanadores*, en altres llocs, o *cota* emprat no com a peça de l'armament, sinó com a vestidura.

Com a nota fonètica, destaco un cas de iodització de *poll*, que rima amb *noy*, punt per al qual potser, més que buscar-hi una explicació lingüística, caldria pensar en una fàcil solució per a la rima, dins del seguit de llicències del que anomenem al·lometria (MARINER, 1975, p. 179) i que també feia rimar —en aquests gèneres populars sobretot— les vocals obertes i les tancades.

Els castellanismes són els corrents en els gèneres populars de l'època (*regositjats*, per exemple, que hi hem vist escrit, surt en altres peces hagiogràfiques), i considerant-ne les categories, es donen amb molta profusió en els adverbis. Veiem que n'hi ha d'adaptats a la sintaxi catalana, i serveixen per fer la doble negació —la qual s'acostuma a mantenir—, com a *nunca may*, seguit de verb, o *nunca lo cel no mereix*.

Quant a onomàstica, ens interessien molt els noms afegits a les fonts, entre els quals sobresurten pel pintoresquisme els de la comitiva que acompanya Quitèria: Genibera, Catasio, Fulciano, Dromerico, Emenio, Bocacio... Observem que segueixen la tendència principal als noms acabats amb *-o*, la qual cosa en aquest teatre es qualifica normalment de castellanisme; però en altres obres dels voltants també en ressenyem que acaben amb *-e*, *-i*. En una peça rossellonesa de sant Julià, hom recull els noms de Benavencio, Flaudino, Abderiano, Bari, Calife, Xurrere, i en la del mateix sant, però originària dels environs de Banyoles, els de Malfi, Saldoni, Tambrico (BUTINYÀ, 1992). Per tant, comprovem que són Déu n'hi do, d'estrafolaris, i podem concloure que responen a un afany d'exotisme i/o excelsitud per la llunyania, així com pel gust per la broma. Actituds per les quals hom recorria sovint a la terminació castellana com a forana.

En l'*Entramès del ball dels ermitans*, del mateix autor de la darrera peça esmentada (PRAT & VILA, 1991), es pot observar com es dona l'element lingüístic com a recurs còmic: el castellà és emprat per un cavaller que demana que no li parlin català perquè no l'entén (ahora que el gavatx no entén aquella altra llengua), així com pels capellans en les ocasions en què se'n fa burla. És un fet que podem posar de costat amb el que s'esdevé en les farses basques, on el castellà és emprat pels dimonis o pels personatges sense relleu (URQUIZU, 1989, p.124-132).

En el punt del lèxic, potser trobem el principal valor lingüístic de l'obra, tant perquè recull abundància de formes dialectals, no totes registrades en els diccionaris, com *escaxalat*, *profanós...*, com per la riquesa de la parla viva i genuïna, sobretot dels personatges vulgars i que ja hem destacat amb Perillo. Com a mostra de vocables que presenten interès, selecciono *merdicer*, no documentat fins al diccionari Aguiló i que també recull el *Diccionari català-valencià-balear* d'Alcover-Moll; *goliarda*, forma femenina no registrada per Coromines al diccionari etimològic; *xacona*, que emplaça l'obra exactament en el segle XVII; *mirapixat*, que sembla que és un mot de creació del copista o d'una mà que hagués intervingut en aquell passatge, i que designa el metge, vell objecte de la crítica popular:

“Jo he vist un mirapixat
que li dèyan lo doctó.
Han-li donat un dobló
per una volta lo ha mirat.

Si jo lo miro un cent,
cent doblas me donaran,
per gran doctor me tindran,
vindré ésser rich potent.”

I fem constar un mot rar del català antic, només atestat en Muntaner: *carxena*, que el *Diccionari Etimològic* esmentat registra amb significat d’*‘estrall’, ‘destrossa’* (el *Diccionari d’Alcover i Moll*, com a *‘horror, coses horribles’*). Es recull, en boca de Perillo, en uns versos adreçats als diables:

“Te, te, te, la canalla vilana
tots sémban molt socarrats
y de pell ja tots cremats,
deuhen ésser una carxena.”

CONCLUSIONS

La comèdia de santa Quitèria, que pertany a l’àrea geogràfica banyolina, sigui per la intervenció d’un autor amb certes dots d’escriptor, sigui també pel fet de derivar d’una peça més antiga, ofereix força interès des dels punts de vista lingüístic i literari. En aquest vessant interessa en dos sentits, tant pel que té de paradigmàtica i plenament popular, com pel moment de què fa gala, el de cruïlla amb el Barroc. Segons és normal en aquest teatre, mostra notes comunes amb altres literatures, la qual cosa ens ha estimulat a establir-hi comparacions.

Hi tenim, doncs, una mostra viva i testimonial de com els nostres avant-passats aprenien i conservaven les ensenyances de l’Església, alhora que òbviamment s’hi esbargien.

BIBLIOGRAFIA

- ALVAR, M. (1993): "Sobre San Juan Crisóstomo y la folclorización de la cefaloforía", *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, I, UNED, Madrid, p. 22-38.
- AMADES, J. (1984): *Històries i llegendes de Barcelona*, I, (FABRE, J. & HUERTAS CLAVERIA, J.M., ed.) Ed. 62, Barcelona.
- BLASCO, R. (1974): *Els goigs valencians*.
- BUTINYÀ, J. (1992): "Un autor de pagès al segle XVIII: Narcís Collell", *Revista de l'Alguer*, III, p. 161-171.
- BUTINYÀ, J. (1981): "Un vocabulari banyolí d'ara fa cent anys", *Revista de Banyoles*, 598-599, p. 20-21.
- BUTINYÀ, J., DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. & URQUIZU, P. (1994): *Métrica comparada (española, catalana, vasca)*, amb 3 cassets, UNED, Madrid.
- BUTINYÀ, J., LORENZO, P. & URQUIZU, P. (1996): "Teatro tradicional catalán, gallego y vasco", *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca* IV, UNED, Madrid p. 59-83.
- BUTINYÀ, J., PRAT, E. & VILA, P. (1993): "Comèdia de Santa Tecla. (Obra hagiogràfica del segle XVIII)", *Annals*, XXXII, 1992-93, p. 197-266.
- CONSTANS, L. (1951): *Bañolas*, Banyoles.
- DURAN I SANPERE, A. (1973): *Pels camins de la Història*, Fundació Vives y Casajuana, Barcelona.
- FERRER, V. (1971): *Sermons*, I (Sanchis-Sivera, J., ed.), Els Nostres Clàssics B 3, Barcino, Barcelona.
- GRILLI, G. (1991): "Excés d'oralitat i carnaval a la cultura urbana: manierisme i barroc", *Miscel·lània Pere Bohigas*, III, Nàpols.
- LASCOMBES, A. (1989): "De la fonction théâtrale des personnages du Mal", *Sixth Triennial Colloquium of the International Society for the Study of Medieval Theatre*, Lancaster.
- MARINER, S. (1975): *Estudis estructurals del català*, Ed. 62, Barcelona.
- MASSIP, F. (1989): "El teatre de Francesc Vicent Garcia", *El Barroc català*, (RAFANELL, A. & ROSSICH, A., ed.), Quaderns Crema, Barcelona.
- MIRÓ, M. M. (1988): *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfia. Lo desengany* de F. FONTANELLA, edició i estudi a cura de, Institut del Teatre, Barcelona.

- MONSALVATJE, F. (1910): *Nomenclator histórico de las iglesias parroquiales, rurales, santuarios y capillas de la provincia y obispado de Gerona*, XVII, Olot.
- PONS, J.S. (1929): *La littérature catalane en Roussillon au XVII et au XVIII siècle*, París.
- PRAT, E. & VILA, P. (1991): *Entramès del ball dels ermitans*, Centre d'Estudis Comarcals, Banyoles.
- QUIRANTE, L. (1989): "La Ciudad en la Iglesia: el Misterio de Santa Ágata y otras representaciones del tardomedioevo europeo", *Sixth Triennial Colloquium of the International Society for the Study of Medieval Theatre*, Lancaster, p. 174-181.
- RIQUER, I. DE (1989): "El juego de la decapitación", *Literatura y fantasía en la Edad Media*, (J. PAREDES, ed.) Granada, p.117-139.
- RIQUER, M. DE (1975): *Los trovadores*, II, Planeta, Barcelona.
- ROMAGUERA, F. (1691): *Constitutiones synodales Diocesis Gerundenses*, Girona.
- ROMEU i FIGUERAS, J. (1957): *Teatre hagiogràfic*, I, ed. Barcino, Barcelona.
- RUBIÓ I BALAGUER, J. (1986): *Història de la Literatura Catalana*, III, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RUBIÓ I BALAGUER, J. (1985): *Història de la Literatura Catalana*, II, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- URQUIZU, P. (1989): "Présentation et analyse des Farces Charivariques Basques dans le contexte européen", *Sixth Triennial Colloquium of the International Society for the Study of Medieval Theatre*, Lancaster.
- VILA, P. (1991): "L'aplec de Santa Quitèria", *El Punt. Calendari-Guía de Banyolas y sa comarca per l'any del Senyor 1891* (1890), Barcelona.

TAULA I

“Prou mobles tinch,
 res dexaré: un gran morter
 escaxalat, un bací trencat
 y una filosa, àspia y ensat,
 un brocal foradat y una llima
 un barril de sardina
 y una destral, un fris y un pual,
 y un debanell, cent trujàs,
 y un porsell, gran ruydor,
 y un ca, gran cassador estrupiat.
 Y una pala, cert és així,
 y un gran bací y una tassa,
 y una gran carabassa sense gallet.
 Y un xiulet per mi, senyora,
 per quant ella plora
 per alegrar y per ballar.
 Un tamborí, que toca bonich,
 y un rossinich sens cua ni orella,
 vint buchs de abellas,
 ja tots arnats, vint-i-sis plats
 escaxalats, y un llumaner;
 també un butifarrer
 sens butifarras ni corter de
 cansalada sens pell ni carn(...)
 Hi un sac de xaravias,
 alls y morter, oli també,
 pebra y sal per fer torrada,
 sols ben xucada que ella sia
 ab malvezia, bé anirem;
 anem, anem, poch se me’n dóna
 que marxem ja.”

Taula I: El fardatge que s’endú Perillo ofereix un ric camp semàntic.

TAULA II

all pudent	mal agraphida
arnau	malvada
baboc	malvat
babot	merda de lloca
bèstia	merdicer
borratxo	mussola
brut	musti
ca, brau	nas de miloca
canalla	perduda, una
caramella	perra
caramella, gran	perra encantadora
carboner	perra malvada
carregada de locuras	perra renegada
depravada	perra traydora
dimoni enfigurat	perros christians
dona sens enteniment	perturbador de pau
dona traïdora	pervers
don sarnós	perversa
dormidora	peu de Miquel
dragó	profana, grandíssima
embuster	pudent
escarabat	ruhí
falsa encantadora	sacrapàs
flaca	salvatgina
fragolí de paella	sarnós
gargamella	serpent
goliarda	tabascàs
gran fregay	taboll
homicida	talós
infernai	tosco
inica	traydó
inich	traydora
llaminera	vaza
llengua infernal	vil
	vil suzia
	vilana
	villano

Taula II: Vocabulari d'improperis, la gran part en boca del graciós Perillo.

NOTA

He mantingut com a mots compostos els que no permetien la descomposició (*nas de miloca*), així com també alguns casos en què l'adjectiu atorga prou entitat a l'expressió (*brau ca*), encara que molts altres apareixen també combinats i no els hem reproduït: *vil serpent, infernal dragó, villano traydó, bèstia vil y depravada, canalla vilana, etc.*

*Quitè. Fesde los demano kexiya
 de la tixtusa poyada
 i muerda na gastada
 i plures esper gloriya.*

*Ara Quitèria, que n'acordada, i n'fregara i rebly, com
 qui plara, i ely quiti i dependan cada un p'ca en d'ay*

*Cada t'ntal la mia gasta p'aciada,
 que ja del p'vati casoy,
 i del cayati d'otey,
 quedy f'illa p'cedada.*

*Caltra li de mi, man elyos l'ay;
 en senyal del p'ca conoz,
 li t'ntal d'itue man l'ay,
 con abay, li vull d'otua.*

*Ara la m'asa, la abaza zà
 i ella li b'niai ly may,
 i d'otay, a son l'ay, i que li
 tingan al d'itue. (v'oye)*

Ara op'ia Lucifera

*I'en tot sempre valer,
 Es de gran estimacio,
 I de tothom mali volgut,
 de tothom ben conegut,
 I de gran discreccio.*
*Vejam si possible es
 iia luego especuat
 cumpliam sa voluntat
 por que per totu conuenient es.
 Hi' h'ay f'illa re p'pararany
 que p'rot cogada. Se'ia.*

Vansen totu.
Jana op'ia donallo ab'ny al'f'oyas.
*Perrillo; No crech que puga anar be
 un capachent senza dir si
 nunca tal he otis d'ay
 cregan que jo ho sabie
 Quitèria volan capax
 lo sen l'ane i sa mane
 no ha ella, dir si, ed'carr
 i d'ituen que fer esta.
 Hijoze, que es cogada*

Figures 1: Pàgines 84 (1, 1) i 90 (1, 2) del manuscrit de santa Quitèria.



Figura 2: Ermita de Santa Quitèria a Sant Martí de Campmajor.

GOIGS D'E

MARTIR SANTA QUI
cantan en la sue Capella
Campmajor Bisbat



LA VERGE Y

TERIA LOS CUALS SE
de San Martí de
de Gerona.



Puix gosau de gloria taota
Verge, y Martir gloriosa :
guardaunos Quiteria Santa
de la rabia furiosa.

Filla de Reys, y, Pagans
foreu; pero vostra gracia
eshorrá tota desgracia
per amor dels cristians;
del Etern foreu infanta
per ser de son Fill Esposa: &c.

Vostres Pares vos portaren
en una part solitaria,
y per serlos vos contraria
aliment nous enviaren,
pero no, per ser amanta
de Jesu, nous faltá cosa: &c.

Los Angels vos consolavan
en aquell lloch nit y dia,
ahont ab gran alegría
aliments vos aportavan;
lo infern tot se espanta
cuant vos mira tant ditxosa: &c.

Tant prest com foreu tornada
vos tractaren casament,
y Vos ab l' Omnipotent,
diguéu es esposada;
una sentència que espanta
concertareu rigurosa: &c.

En un gran foch rigorós
vos Mansaren, ahont fou vist,
nostre Seyor Jesu-Crist
vosra verdader Espós,
freges bella y triumfanta,
isquérreu victoriosa: &c.

V. Specie tua & pulcritudine tua.



Lo cap, després de totz temps,
vos llevaren los Pagans,
y prepentlo en vostras mans
passos honareu nou cents;
dividida la garganta
parláreu, ó rara cosa! &c.

En un convent de Benets
diguereu fos sepuldrat,
vostre cos, ahont venerat,
molts grans miracles ha fet,
curáu com tot lo mon conta
de rabia, varola y, rosa: &c.

De febre y, pestilencia
curáu, Quiteria; també
al confrare queus fa be
llevau cualsevol dolencia;
cualsevol atormentáb
del Dimoni: ó rara cosa!
prestament es deslliurát
per Quiteria gloriosa.

Venera vostra capella
Sant Martí de Campmajor
celebrant ab gran amor
los favors los feu en ella;
matant al cá que espanta
ab sa furia rabiosa:
guardaunos Quiteria Santa
de la rabia furiosa.

TORNADA.

Puix de Deu sou tan bastanta
de alcansar gracia abundosa:
guardaunos Quiteria Santa
de la rabia furiosa.

R. Intende prospere procede & regna.

OREMUS.

Indulgentiam nobis quesumus Domine Beata Quiteria Virgo & Martir imploret, quæ tibi grata semper extitit & merito castitatis & tuæ professione virtutis. Per C. D. N. R. Amen.

Gerona: Per Agustí Figaró impresor Real en las Ballesterias.

Figura 3: Goigs de Santa Quitèria (Sant Martí de Campmajor).



Figura 4: Goigs de Santa Quitèria, reproduïts d'*Els goigs valencians* (R. Blasco).