

## UNA LLOA DE LA «PRESA Y MORT Y PASSIÓ DE CHRISTO NOSTRE SENYOR» (MS. 264 DE LA BIBLIOTECA EPISCOPAL DE VIC)

*A Prologue to the 18th-Century Passion Play “Presa y mort y passió de Christo Nostre Senyor”*

PEP VILA

Institut d'Estudis Gironins

[pepvilamedinya@hotmail.com](mailto:pepvilamedinya@hotmail.com)

Estudiem i transcrivim la lloa, una mena de pròleg, que encapçala una obra de teatre passionístic del segle XVIII, conservada a la Biblioteca Episcopal de Vic. Es tracta d'una peça singular, ben escrita, dialogada, de matriu conceptista, en la qual participaven vuit actors. Defuig els monòlegs poc elaborats que figuren a la majoria de les tragèdies populars de la passió. El text també dona detalls escènics de com s'havia de representar.

*This article analyses and transcribes the lloa, a sort of prologue, that begins an 18th-century Passion play housed at the Episcopal Library in Vic. The piece is singular, well-written, scripted, and composed in the style of conceptism. It is written for eight actors. It eschews the unsophisticated monologues that can be found in most popular Passion tragedies. The text also includes staging details about how it should be performed.*

**Paraules clau:** lloa, teatre de la passió, segle XVIII, Biblioteca Episcopal de Vic, ms. 264.

**Keywords:** prologue (theatre), Passion plays, 18th century, Vic Episcopal Library, ms. 264.

## Introducció

Aquesta lloa que avui publiquem, transcrita i anotada, és un de tants textos que acompanyaven i adornaven les nostres obres del teatre passionístic setcentistes. El terme castellanitzat *lloa* —en català *lloa*<sup>1</sup> o *lloança*— és un gènere menor dintre el teatre que servia de pròleg per introduir-nos millor en l'obra que seguidament s'anava a representar. Val a dir que el mot *lloa* no apareix consignat al DCVB com a sinònim de representació teatral.

Pel seu caràcter singular, dialogat i al·legòric, digne i greu, crec que és prou important donar a conèixer aquesta obreta de bell nou.<sup>2</sup> Té un pòsit de qualitat absent en la majoria d'aquest teatre de tipus popular, poc elaborat, escrit amb poca

1. Llegiu Pep VILA, «Nota i edició a una lloa d'una passió barroca rossellonesa (1738)», *Vademècum* [en línia], Barcelona, Maria Toldrà. <<https://mariatoldra.com/2021/07/10/nota-i-edicio-a-una-lloa-duna-passio-barroca-rossellonesa-1738>> [Consulta: 4 octubre 2022]. Hi comento breument les característiques i la importància de la lloa com a gènere teatral breu, en vers. A poc a poc, com en la peça que avui ens ocupa, el monòleg es va transformar en una conversa que posseïa, per tal de fer-la més atractiva, una certa acció dramàtica.

2. En vam fer una transcripció pelada a *L'Estruç, full literari* [Girona] núm. 12, (desembre 1981), s. p. El caire d'aquella publicació no permetia fer notes a peu de pàgina ni allargar la nota proemial.

destresa. A voltes es mesclava cant i recitació, i en aquesta que avui ens ocupa, que pertany a un tipus de pròleg més aviat culte, no hi són absents els arguments teològics, ni tampoc els elements al·legòrics. Malauradament, no ens ha arribat la partitura musical amb la qual s'adornava, de rerefons, aquest inici de representació. Aquesta lloa dialogada en la qual sortien a escena vuit persones es pot considerar un petit entremès, ja que defuig el monòleg de la típica «loa» de repertori en la qual només intervenia una única persona que, amb la seva recitació llarga i monòtona, preparava els espectadors per a l'obra que veurien.

Com que aquestes passions eren llargues i avorrides, una peça curta com aquesta era agraïda, més llaunera per concentrar l'atenció del públic. Frederic Roda, en l'article sobre el teatre al segle XVIII de l'obra *Catalunya a l'època de Carles III*,<sup>3</sup> transcriu aquesta observació d'un cronista d'època que no especifica: «Se advierte continuamente que la mayor parte de la gente, y particularment los de cierto tono, están en conversación o dejan los aposentos y lunetas mientras dura el Auto, y solo asisten al entremés y saynete. En éstos hallan únicamente diversión y la pieza principal les es fastidiosa.» És a dir, que el públic s'avorria en les llargues obres teològiques, sentia predilecció per les peces curtes que es representaven a l'inici, al mig o a la fi de la peça.

### Les passions catalanes del segle XVIII

Devem al professor i estudiós Josep Romeu i Figueras<sup>4</sup> l'ordenació i estudi de les passions dramàtiques catalanes dels segles XVII i XVIII (manuscrits i impresos), també sobre les més reculades, en les quals ara no entrem. Pertanyen a l'anomenada «setena Passió catalana». També n'hi ha una vuitena (Vic, 1752). Durant el segle XVII aquests tipus d'obres presenten una nova concepció i redacció del drama que perdura fins a mitjan segle XIX. Els trets més característics d'aquesta setena Passió, encara mal estudiada, és que el text passionístic, generalment dividit en tres actes, recull la Passió pròpiament dita, més el Davallament de la Creu. A voltes hi ha també una lloa inicial o final, a més d'altres misteris o pròlegs que donen a la peça un caire cíclic. Per tal d'establir-ne la classificació, Romeu va consultar deu manuscrits, més unes famílies d'impresos. El problema és que l'estudi de Romeu, la seva cala, ha quedat superada per l'aparició de nous manuscrits a Catalunya, Mallorca, Rosselló, i desconec el cas valencià. Potser n'hi ha una trentena més, que per manca d'estudis pertinents no sabem si invaliden o recolzen les seves apreciacions, la seva meticulosa classificació. El lector interessat trobarà en aquest treball de Romeu una selecta i escollida bibliografia. Aquesta esponerosa tradició de la passió en llengua catalana fa que no m'hagi aventurat a estudiar, ara i aquí, per manca de referents, el contingut sencer del manuscrit número 264. A més dels tres

3. Frederic RODA, «El teatre al segle XVIII», *Catalunya a l'època de Carles III*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1991, p. 341.

4. Josep ROMEU, *Teatre català antic*, Barcelona, Curial, 1994. (Biblioteca de cultura catalana; 78), p. 127-140.

actes, sempre hi trobem misteris agrupats, pròlegs, lloes, com també el tema de la conversió de la Samaritana i de la Magdalena, el comiat de Jesús i Maria, l'entrada de Jesucrist a Jerusalem, la Resurrecció. A cada nova còpia o redacció, hi sovintegen els afegits, supressions, arranjaments de parlaments, etc.

### El manuscrit

Aquesta lloa ocupa els folis 1-6v del manuscrit núm. 264 del Museu Episcopal de Vic. Al manuscrit hi manca el títol. L'enquadernació és en pergamí. Les mides: 210 × 170 mm. Manquen pàgines a la fi de l'obra. Al foli 2r, marge superior, podem llegir: «Miquel Bellapart» (autor?, posseïdor?). Té 98 folis. Al costat d'una foliació primitiva, n'hi ha una de més moderna feta a llapis que és la que seguim. Conté: 1. 7r. *Despediment de Jesús [sic] y Maria*. 2. 20r- 98v. *Representació de la mort y passió de Christo Nostre Senyor. Primer acte. Conté la Presa de Christo en lo ort després de la cena fins la sentència de Pilat*. Manca la fi del Davallament de la Creu que en l'obra no apareix marcada com a text independent. La resta d'aquesta peça —llevat de la lloa, com he anunciat—, és encara per estudiar.

No sé si aquesta passió fou afectada per les prohibicions eclesiàstiques setcentistes de representar misteris i passions. L'arrelament popular d'aquestes composicions burlava les reglamentacions, sobretot a pobles i viles petites. La posició d'alguns ordes religiosos n'afavoria la continuïtat. Els autosacramentals, les passions foren suprimits per una Real Cèdula d'11 de juny de 1765 potser per la degradació que sofrien aquests tipus de representacions en què es produïen aldarulls públics, faltes de respecte a la devoció. També les grans veritats teològiques s'hi tractaven molt lleugerament.<sup>5</sup> El teatre religiós, encara que no sempre ho aconseguia, tenia com a funció l'edificació de les ànimes. Calia corroborar la fe de l'home vulgar amb la posada en escena dels moments essencials del mite cristià.

### Un pròleg especulatiu. Una crida a la sensibilitat

En aquesta lloa surten a escena sis actors: Clàudio, Alexandro, Crisanto, Felino, Pio, Plàcido, més altres dos de tipus al·legòric: la Contemplació i la Música. Els actors expressen el seu dolor en haver d'explicar els turments i les agonies que va patir Jesús que l'església representa durant la Setmana Santa. Clàudio i Alexandro, que són els que condueixen el pes central de la reflexió, mostren el seu escepticisme per poder explicar al públic present, d'una manera raonada i entenedora, la missió de Jesús en aquest món. Els seus sofriments són la fi de la seva missió redemptora. Accepten que hi hagi dubtes, cal assumir-los. Els actors, que surten a escena, dialoguen per tal de bastir un joc de contrastos. Dona la impressió que la paraula és incapaç d'explicar-nos els misteris de la passió perquè les

5. Vegeu ARELLANO, Ignacio; DUARTE, J. Enrique, «El agotamiento del auto», *El auto sacramental*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, p. 151-163.

febleses de la raó humana són considerables. Aquest mateix tema de la dificultat d'entendre el missatge ja surt consignat en la passió francesa del segle XV de Jean Michel. La temptativa d'explicar els misteris de la fe és àrdua:

Mais, pour ceste heure, je me passe / de traicter matiere si haulte / de peus qu'il n'y ait quelque faute / a entendre ou coucher les mos.<sup>6</sup>

Davant una matèria tan prolixa i complicada, cal només tenir fe. Crisanto ho expressa així: «Esta és veritat tant clara / mirada al sol de la fe, /que no alcanço jo per què / lo sego no la repara». La lloa, més que intentar explicar el contingut de la peça que segueix a continuació, no deixa de ser una temptativa de donar raó de la significació, de les veritats morals que té el fet de representar la passió. Calia exposar uns problemes, uns missatges a l'espectador, més enllà de buscar un hipotètic divertiment en un simple espectacle.

Dels quatre evangelis potser és el de Joan el que narra la passió de Crist des d'un punt de vista més contemplatiu, abans que dramàtic, sense gaire sentimentalismes. Per damunt de tot es fixa en Jesús, en els seus fets com a home. Els dramatismes excessius desvirtuen la mirada contemplativa que exigeix el missatge que vehicula el personatge de la Contemplació. Naturalment, caldria estudiar aquesta passió sencera, a fons, per tal de veure si es compleixen els desitjos de moure la voluntat de compadir. Hi ha traces d'una espiritualitat afectiva, d'usar un llenguatge amorós: «afechtes amorosos», «brasas de amor». Fa la impressió que en aquest text d'arrel cultista, que va deslligat de la resta de l'obra, hi ha traces de la *devotio moderna* per la recerca d'un acostament emocional a la figura de Crist, la unió de l'ànima amb Déu. El llenguatge amorós és d'analogia religiós. La Contemplació és com una ànima purificada que accedeix al coneixement, essència divina. No sé fins a quin punt existeix la identificació del jo poètic de la Contemplació amb la mare de Jesús. Cal forçar l'espectador a identificar-s'hi. L'autor de la lloa té com a exigència de fundar la representació sobre bases morals. La passió l'han de representar i veure «persones pies», disposades a comprometre's en cor i ànima. L'obra, escrita amb fervor i elevació, és també deutora de l'estètica barroca pel tractament general del llenguatge, per les seves antítesis: «morir aquell que és vida»; «si lo amor las obra, / l'odi las paga»; «que cullas agravis / sembrant finezas»; les hipèrboles: «rius de llàgrimas puras»; «del qui als dos orbes sustenta», «de vostre bondat lo mar», etc. Notem també aquestes parelles de termes: «adolorit y confús»; «turments y agonias».

### Recursos escènics

Pel que fa als recursos escènics, sabem que l'obra es representava damunt d'un cadafal (*tablado*), ben segur amb dues cortines, situades a dreta i esquerra,

6. Maurice ACCARIE, *Étude sur le sens moral de la Passion de Jean Michel*, Ginebra, Librairie Droz, 1979, p. 123.

per on entraven i sortien els personatges a escena. Des de darrere les cortines, allí en el vestuari, sortia la Contemplació: «Isca la Contemplació (anirà vestida de viuda<sup>7</sup> ab tocas reyal) acabant de cantar lo últim vers y reparant en los del tablado. Cessa de cantar y retiran-se en cada vers que dirà (sens girar las espatllas a l'auditori) un pas envès lo vestuari, de manera que al pronunciar lo últim vers casi se troba dins del mateix vestuari...». «Torna entrar en las taulas la Contemplació, a la qual se acèrcan en forma de recibiment los sis representants, enmitg dels quals, que fòrman a modo de una mitja lluna, queda la Contemplació, y diu...».

La Contemplació, vestida de vídua, endolada, com si fos la mare de Jesús, caracteritzada com honesta senyora allunyada de qualsevol diversió mundana, sense tribulacions, amb un to funest, exigeix que siguin persones de mèrit les qui representin i assisteixin a aquest espectacle sagrat. Representa per la seva serenitat el triomf d'un cert exercici mental per damunt de les tribulacions del món. Cal desei-xir-se de tots els entrebancs materials, de les coses terrenes, per poder-ne gaudir. No dubta que el públic de Sant Joan [de les Abadesses?] complirà amb aquests requisits. Fa la impressió que aquesta obra s'havia de representar en aquest poble. Ho llegim en el vers 144. La Música actuava des de dins del vestuari: «Canta dins los vestuari en to funest la Contemplació acompanyada de algun instrument lo que segueix...». Quin instrument?

### Edició

En la transcripció d'aquesta lloa de 165 versos, escrita en estrofes de quatre versos heptasíl·labs (abba), hem observat les convencions usals en aquest tipus d'edicions: normalització de majúscules i minúscules; separació de mots; desenvolupament de les abreviatures. L'accentuació i puntuació són la del català modern. El text, prou castellanitzat, amb alguns defectes de còpia, denota la seva procedència culta. L'autor, que m'és desconegut, mostra un talent expressiu notable. Prescindeix de resumir l'argument de la peça, prefereix fer reflexions i consideracions sobre la comprensió dels misteris de la fe, el problema del mal, la presència del dimoni. No hi són absents els arguments filosòfics, ni tampoc els elements al·legòrics. La llengua del copista pertany al català oriental. A l'obra hi trobem alguns castellanismes i cultismes. Per exemple, el noms dels personatges que surten a escena són tots castellanitzats. He apuntat, també, aquests altres castellanismes: *acrisola*, *alagats*, *arcanos*, *arrobats*, *cego*, *cortesía*, *dirritir*, *dulçuras*, *empir*, *enditxa*, *luego*, *menos*, *orbe*, *padassos*, *raro*, *reparar*, *sego*, *Sion*, *tablado*, *teatro*, *tibiesa*, *tibio*, etc.

7. En la *Contemplació de la passió de Nostre Senyor Jesucrist*, text religiós del segle XVI, en prosa, la figura de Nostra Senyora també apareix caracteritzada com a vídua: «Apropiquant-se après a la ciutat la dolorosa Senyora ab sa sancta companyia, las dos germanes suas entocaren-la de tovalloles com a vídua.» Vegeu Albert HAUF (ed.), *Contemplació de la passió de Nostre Senyor Jesucrist*, Barcelona, Edicions del Mall, 1982, p. 74.

LOA DE LA PRESA Y MORT Y PASSIÓ  
DE CHRISTO NOSTRE SENYOR

Personatges: Clàudio, Alexandro, Crisanto, Felino, Pio, Plàcido, més altres dos d'al·legòrics: LA CONTEMPLACIÓ, MÚSICA.

(f. 2r) *Ixen tots menos la Contemplació y Música; y quédan enmitg dels quatre Clàudio y Alexandro.*

*Clàudio*

Adolorit y confús  
me tenen aquestos dias  
en què'ls torments y agonias  
que patí lo bon Jesús,  
la iglésia nos representa.  
Que lo cor nos farà padassos  
quant veu enclavats los brassos  
del qui als dos orbes<sup>8</sup> sustenta.  
O gran Déu!, y quant gran és  
de vostre bondat lo mar.<sup>9</sup> 10

*Alexandro*

Ab raó deus admirar,  
Clàudio, tan raro succès;  
que morir aquell que és vida  
de totas las criaturas,  
volent ab penas tant duras  
que de la mort eximida  
nostra humanitat quedàs,  
finesa<sup>10</sup> és tan singular  
que per més vulla pensar (2v)  
ja may bé la alcansaràs. 20

Lo nostre discurs no bola  
a tant arcanos<sup>11</sup> secrets;  
que si bé los més perfets  
que la virtut acrisola<sup>12</sup>  
alguna cosa entengueren  
per revelacions divinas,  
són pochs los que estas doctrinas  
del cel saber meresqueren.

8. Crist és el salvador del món. L'orbe simbolitza el domini de Crist (la creu) sobre el món (l'orbe).

9. Vers un xic malgirbat. L'autor, que no va saber trobar una rima més adient, ens ve a dir d'una manera confusa i hiperbòlica: «quant gran és lo mar de vostra bondat». Ramon Llull ja va deixar escrit «La vostra sancta substància divina qui és infinida en la terra e en les mars e en l'èer».

10. 'Acció delicada'.

11. Neologisme. 'Secret ocult a l'enteniment'.

12. 'Aclareix'.

*Crisanto*

Diu Alexandro lo cert.

*Felino*

Ho confirma la experiència. 30

*Pio*

Ni la major eminència  
de l'ingeni més despert  
deixarà de desmayar  
en tant difícil empresa.

*Plàcido*

Que clarament ho confessa  
aquella ànima exemplar  
de la gran Brígida<sup>13</sup> que  
ser la més afavorida  
durant en la mortal vida  
de son amant meresqué. 40

*Clàudio*

És aixís; però voldria  
perquè als mortals estimassen<sup>14</sup>  
ab una santa porfia (3r)  
que lo cel los dispensàs  
un conexement perfet  
de tot lo que està secret,  
al discurs més perspicàs.  
Dirritiri'as lo món  
en rius de llàgrimas puras  
contemplant las amarguras 50  
de la mort que veu Sión.<sup>15</sup>

13. Ens inclinem per Brígida Birgersdotter, coneguda com a santa Brígida de Suècia (Heliga, 1303 - Roma, 1373), religiosa catòlica, mística, escriptora i teòloga. Són conegudes les seves meditacions sobre els sofriments de Jesucrist. En el santoral també trobem a Brígida de Kildare o Brígida d'Irlanda.

14. Al meu entendre manca aquí un vers per fer l'estrofa: abba.

15. Sió (Isaïes: 60). Referència a Jerusalem com a centre del poble jueu. Els llocs importants situats en el mont Sió són la tomba del rei David i l'habitació on el Senyor hi va fer el Sant Sopar. Recordem aquells versos de Jacint Verdaguer: «L'arpa de David, / en Sión aimada» («L'Arpa Sagrada», dins *Idil·lis i Cants místics*).

Alexandro

No falta'l conexement,  
que exprimir llàgrima basta  
a la rudeza més basta.  
O curta de enteniment  
per a comprèndrer que Déu  
volgué vestir carn mortal<sup>16</sup>  
per a librar-nos del mal  
que·l drach infernal nos feu.  
Però són tals nostres cors                      60  
y tanta la ingratitut,  
que no agraïm la salut  
que Christo·ns comprà ab dolors.

Crisanto

Esta és veritat tant clara  
mirada al sol de la fe,  
que no alcanso jo per què  
lo sego no la repara.

Felino

Molts la repàran y senten (3v)  
de tant ingrati la dureza.

Plàcido

Ay!, bon Déu, y com me pesa                      70  
que·l·ls redimits no llamenten.

*Canta dins los vestuari en to funest la Contemplació acompanyada de algun instrument lo que segueix:*

FINEZAS DIVINAS<sup>17</sup>  
que·l món no alcanza  
si lo amor las obra,  
l'odi las paga.  
Ay espòs!, y com sento  
tas graves penas,  
y que cullas agravis  
semblant finezas.

16. 2 Corintis 4:11.

17. En majúscula, subratllat a l'original. Desconec si aquesta mena de composició musical era una traducció castellana. A diferència de la resta de la lloa, el text presenta desgavells mètrics.

*Mientras se canta giran tots los oÿdos al vestuari*

Plàcido

Però no oÿu que piadosos  
ecos? ¿Per a qui ressonan?                      80  
Y que·ls sospirs dessentònan  
los afecthes amorosos  
que·l cor a la boca entrega?

Clàudio

Serà alguna ànima santa (4r)  
la que tals enditxas<sup>18</sup> canta?

Plàcido

O! com lo plor se anega.

*Repeteix dins los vestuari los últims quatre versos de manera que a l'acabar lo últim isca la Contemplació al tablado, y mentres canta diu:*

Alexandro

Apar que se va acercant.

Felino

No, nostras veus la interròmpen.

Crisanto

Deixem que eixos ayres ròmpen  
las dulçuras de son cant.                      90

*Isca la Contemplació (anirà vestida de viuda ab tocas reys) acabant de cantar lo últim vers y reparant en los del tablado. Cessa de cantar y retiran-se en cada vers que dirà (sens girar las espatllas a l'auditori) un pas envès lo vestuari, de manera que al pronunciar lo últim vers casi se troba dins del mateix vestuari.*

18. Endetxa. Castellanisme. 'Lamentació poètica'. El DCVB documenta el mot en un text de 1888. Una endetxa és també una estrofa de quatre versos heptasíl·labs que rimen 7a, 7b, 7b, 7a.



*Contemplació*

Però què veitx, soledat,  
en tu sola visch contenta;  
tu ets, tu, la que alimenta  
a la major santedat.

*Acuden tots a tenir-la, però sens tocar-la. (4v)*

*Clàudio*

Dete't honesta senyora,  
no retires eixos passos  
perquè assí no se àrman llassos  
a la que a son déu adora.

*Queda immòbil la Contemplació en lo mateix lloch que acaba lo últim vers, mentre Clàudio prossegueix lo que se segueix:*

Alagats de la dulzura  
de tots conceptes cantats, 100  
estàvam casi arrobats,  
y de l'empir en l'altura.  
Continua bella Dama  
cantant afechtes divins  
que eixiran los querubins  
a dar a ton foch més flama.

*Torna entrar en las taulas<sup>19</sup> la Contemplació, a la qual se acèrcan en forma de recibiment los sis representants, enmitg dels quals, que fòrman a modo de una mitja lluna, queda la Contemplació, y diu:*

No estranye vostra nobleza (5r)  
lo meu retir afectat,  
que sols en la soledat  
me concidero princesa. 110  
Allí desembarressada  
de las diversions mundanas,  
a las més altes andanas<sup>20</sup>  
del cel me veix elevada;  
y perquè no suspiteu,

19. Conjunt de peces de fusta ajuntades horitzontalment a certa alçada, damunt les quals es fan les representacions teatrals. El *DCVB* documenta el mot en un text de Josep Pla.

20. 'Figuració del cel'.

que'm desvanesch en assò<sup>21</sup>  
crech que tots lo advertireu.

*Alexandro*

O senyora més que humana,  
de vós parlàvem aquí.

*Contemplació*

Puix si parlàveu de mi 120  
no sereu de la profana  
multitut, que en estos dias  
no contempla la paciò.

*Alexandro*

Ay! bella Senyora, no,  
ans bé per totas las vias  
procurarem si pot ser  
que tot mortal se millora  
y la gran tibiesa plora  
enganyat de Llucifer.

*Contemplació*

Per a aconseguir est fi 130  
una trassa<sup>22</sup> discorria.

*Clàudio*

Digau-la senyora mia, (5v)  
tots vos servirem aquí.

*Contemplació*

Que busquem personas pias  
que en lo concurs de la gent  
representen vivament  
los martiris y agonias  
que patí lo Redemptor;  
y ab esta trassa quissà 140  
lo mes túbio se encendrà  
en nobas brasas de amor.

21. Aquí mancava un vers per fer l'estrofa abba.

22. 'Habilitat, bona disposició per a fer alguna cosa'.

Tots  
És una trassa sumprema.

Contemplació  
Sols lo teatro nos falta.

Clàudio  
En Sant Joan<sup>23</sup> no ha de fer falta,  
que en tot lo millor se estrema.<sup>24</sup>  
Centro és de la havilitat  
per a tants sants exercicis.

Alexandro  
Sant Joan desterra los vicis  
y fa reinar la bondat.

*Donant una vista a tot lo auditori, y luego alsant los ulls y mans al cel, que luego deixa càurer en forma de benedictió sobre lo auditori.*

Contemplació  
Ditxosa tu mil vegadas, (6r) 150  
beneïda del Senyor,  
ahont —del pecat— lo ardor  
no despedeix flamaradas.  
Puix amichs, no perdam temps,  
represente's tant Sant acte;  
ningú lo empenyo retracte.<sup>25</sup>

Tots  
¿Farà lo dimoni extremps?<sup>26</sup>

Contemplació  
Y mentres que se dispose  
tant gran representació  
repetint de la passió 160

23. Amb totes les reserves possibles crec que podria tractar-se de Sant Joan de les Abadesses. També es podria tractar de Sant Joan de Vilatorrada.

24. *Extremar*: ‘posar tota la cura i atenció en l’execució d’una cosa’.

25. ‘Tornar enrere allò que s’ha acordat’.

26. ‘Punt o moment o estat situat en el darrer límit d’una cosa’ (*DCVB*).

aquella enditxa amorosa,  
acompanyau-me en lo plor  
y multiplicant sospirs  
fiu obrir eixos safirs<sup>27</sup>  
que són trono del Senyor. 165

*Repeteix la Contemplació la enditxa, y al comensar los quatre primers versos caminarà (seguida de tots) envers lo auditori; y al repetir los quatre últims se girarà, y entraran al vestuari fent antes de acabar de entrar una cortesia a l’auditori, y luego se dona principi al despediment [de Jesús i Maria].*

27. Els ulls interiors, els ulls del cor de la Contemplació?

