

APROXIMACIÓ A L'OBRA DRAMÀTICA DE FRANCESC VICENÇ GARCIA

J. Francesc Massip

1. Introducció.

Quan a començaments del curs 1980-81 creàvem, en aquest Departament, l'Arxiu de Documentació Teatral i el Grup de Teatre, ens plantejàrem la realització d'espectacles d'investigació universitària en els que es pogués treballar des de totes les especialitats d'aquesta Facultat. Ens allunyàrem, doncs, de la idea de fer teatre per fer teatre, i ens concretàrem en la proposta d'uns muntatges universitaris, ço és, de cert rigor, de sòlida informació i d'ampli treball investigador.

La primera empenta d'aquest grup en formació va ser desballestada per certes actituds estranyes al tarannà universitari d'aquesta casa. La represa, però, es va encetar sota una nova orientació que ja presentava un projecte de muntatge ben definit, si bé, potser, d'una ambició excessiva. L'espectacle «Francesc Vicenç Garcia i la seva època» ofería la possibilitat d'un gran treball universitari, a tots nivells; ara bé, altra cosa serien les reals disponibilitats existents.

2. Un espectacle universitari.

Pensem que aquest espectacle requeria en primer lloc un estudi profund de l'obra del Rector de Vallfogona, cosa especialment envitricollada car no es comptava amb edicions modernes i faltava, en tot moment, una edició amb característiques de completa i crítica que no complien cap de les fetes als segles XVIII-XIX.

El primer treball, doncs, era de caire filològic, i anava dirigit a recollir tota l'obra coneguda del poeta (amb fotocòpies de llibres antics i

transcripció de manuscrits), i, mínimament, expurgar-la de totes aquelles manipulacions (molt abundoses) que s'endevinaven obra o errada dels editors i de la tradició oral. A més d'aquest laboriós treball de crítica literària, calia un treball teòric paral·lel sobre la literatura peninsular que envoltava aquella època: des dels escassos autors catalans (Fontanella, Mulet, Romaguera) fins als grans autors del Segle d'Or castellà.

A tot això, calia afegir una revisada avaluació de la història catalana i peninsular del XVII, en totes les seves branques, i un estudi de l'estètica, la plàstica i els corrents ideològics del barroc.

El tema central, però, el donava el treball d'Art Dramàtic. Calia emprendre una investigació exhaustiva i seriosa sobre tots els aspectes del teatre barroc català, que, a manca d'estudis, s'havia de fer a partir de l'escorcoll arxivístic, amb documents originals, fonts impreses de tota mena, fonts plàstiques y fonts musicals de tot ordre.

Era necessari buscar tot tipus de referència a l'espai escènic del barroc català, posta en escena, tramoia, escenografia i vestuari, etc. Calia investigar sobre la situació de l'actor barroc, les companyies teatrals del XVII, els elements sociològics que embolcallaven el fet dramàtic, així com el que representava l'espectacle popular (la gran fidelitat catalana al teatre).

Amb tot això, després, entrar en la producció dramàtica de Francesc Vicenç Garcia i ponderar les seves aportacions en la història del teatre modern a Catalunya.

La tasca, doncs, se'ns presentava enorme i ambiciosíssima, i adquiria un abast molt més enllà del que en un principi podíem imaginar. I tot, a més a més, coincidint, durant el curs, amb el IV Centenari del naixement de l'insigne Rector de Vallfogona (Tortosa, 1582-Vallfogona de Riu-corb, 1623).

«Francesc Vicenç Garcia i la seva època» és un espectacle amb una trentena de personatges (entre els que s'inclou el propi Rector i els seus coetanis) i amb una comparsa «profana» de les antigues processons del Corpus (gegants, nans, dracs i feres, bous, àligues, cavallets, balls d'espases, dansa de la mort, etc.), que requereix un poderós pressupost econòmic per a l'escenografia, indumentària i objectes mòbils.

L'espectacle s'escriu aprofitant textos històrics, crítics i literaris del barroc, i, sobretot, com a material base, els propis textos poètics i dramàtics de Garcia.

L'espectacle, doncs, a més a més d'intentar una revisió del barroc a Catalunya, pretén la recuperació del sentit col·lectiu i popular de la festa dramàtica, el caire ritual i comunitari del teatre. Per ço s'inclouran certes manifestacions d'espectacle popular ben vives encara al nostre país.

Els primers treballs teòrics, base dramaturgic del muntatge, ja han estat publicats (*). L'estructuració de l'obra va avançant, així com els assaigs, especialment dels fragments dramàtics més interessants de la pròpia producció garciana inclosos en la seva única peça teatral (i, sens dubte, la de més qualitat lèxica i escènica del barroc català): la «Comèdia Famosa de la Gloriosa Verge i Màrtir Santa Bàrbara», objecte del present article.

3. La «Comèdia Famosa de Santa Bàrbara».

3.1. *Motivació i estrena de l'obra*

Quan Francesc Vicenç Garcia es veu en la necessitat de fer prosperar davant del poble un seu projecte, recorre a l'espectacle teatral com el mitjà de difusió i d'alliçonament més eficaç de l'època. Així havia funcionat l'espectacle medieval per explicar planament la història bíblica i els continguts ideològics del cristianisme, o, d'altra banda, per vulgaritzar els gustos literaris i estètics de l'aristocràcia o fer-ne panegíric del poder; així funcionava l'espectacle barroc, al servei de la classe dominant, com a difusor de la ideologia contrareformista, dels tòpics classistes i dels encoberts populistes.

L'espectacle teatral complia, en aquests segles, la funció divulgadora i alienadora de la televisió d'avui.

D'aquesta manera Francesc Vicenç Garcia es disposa a escriure teatre quan vol fer popular el seu projecte d'establir a Santa Bàrbara com a Patrona del poble de Vallfogona de Riucorb. Així doncs, l'obra s'estrena per les festes promogudes a tal efecte, el dia de la inauguració de la capella de la santa en qüestió, el 16 de maig de 1617.

Amb més de 45 personatges, música i comparsa, l'obra es representà improvisant un escenari (de notable complexitat) a la Plaça de la Rectoria i agafant com a actors la gent del poble, si bé els papers principals foren atorgats a 4 o 5 estudiants que Francesc Vicenç Garcia tenia d'alumnes, als veïns més instruïts i a alguns artistes d'obra que en aquells moments realitzaven la construcció de l'esmentada Capella de Santa Bàrbara, que tan febrilment costejà i potencià Garcia.

L'obra està dividida en tres «Jornades», sense marcar-ne les escenes, si bé hi ha les necessàries acotacions per diferenciar-les. Desgraciadament, el final de la Comèdia es va perdre, i ja a la primera edició coneguda (1703) apareix una nota, a més de la meitat de la Jornada Tercera —és a dir, sortosament molt al final— que diu: «fins aquí lo autor» (pàg. 190, Ed. 1703; pàg. 189, ed. 1820), i una altra mà, sensiblement menys destra, l'acabà. Sembla ser, però, que, almenys argumentalment, s'apropa bastant al que podria ser l'autèntic final, que podem reconstruir en base a la tradició del martiri i mort de Santa Bàrbara, i dels propis «Goigs» que deixà escrits Garcia.

3.2. *Argument*

3.2.1. *Resum*

La «Comèdia» explica la vida de Santa Bàrbara, filla de l'influent patrici Diòscor, a l'Imperi Romà Oriental regit per l'emperador Maximí (235-238). És l'època de les persecucions, quan el cristianisme era una lluita

clandestina contra el poder, una mica abans del Decret de Constantí (313) que suposaria la legalitat i oficialitat de la nova religió.

L'obra exposa el desmenjament de la Santa envers les coses «mundanes» (menyspreant fins i tot l'esplèndid esquer que suposa el seu enamorat Hipòlit), i la seva dèria d'ésser batejada, per a la qual cosa es fa venir un sant varó d'Alexandria.

Després es conta la decisió del seu pare d'esposar-la amb el noble Hipòlit i el refús de la Santa que es confessa cristiana i maridada amb Déu, amb la qual cosa es guanya la condemna, se la passeja nua per la ciutat (pràctica vexatòria molt medieval) i se la tortura de la manera més esgarri-fosa (que l'apòcrif final no contempla amb l'abraonament que fóra plausible) descarnant-li els costats amb pintes de ferro, abrusant-li les ferides amb torxes enceses, colpejant-li el cap i tallant-li els pits, per acabar, finalment, la seva vida degollada en mans del propi progenitor.

3.2.2. *Dualitat social*

Seguint l'esquema dels dos móns (senyors i criats) dels drames barrocs típics (esquema de profunda tradició, portada a les últimes conseqüències amb el binomi Quixot-Sanxo de Cervantes), Francesc Vicenç Garcia hi fa aparèixer una història paral·lela a nivell popular. A l'amor no correspost d'Hipòlit per Bàrbara, ambdós patricis, se'n tradueix un amor igualment no colmatat de Gonçalo per Agripina, llurs respectius servents. De la mateixa manera, si la santa acaba sacrificada per la seva fe, igual fi rep la seva serventa, que l'acompanya en el martiri.

El joc d'aquests dos móns permet, una vebada més, a Francesc Vicenç Garcia d'enllaçar i presentar unides la línia popular i la línia culta de la literatura. En boca dels patricis hi hauran les cites clàssiques i erudites, els decasíl·labs, la solemnitat i l'acurament, el refinament i el llenguatge culterà. En boca dels servents hi hauran les cites de la quotidianitat, del món popular, de la farsa, de la comicitat i de la sàtira, els octosíl·labs de romanç, la frescor i l'espontaneïtat, el llenguatge planer, intens i fluït com l'argent-viu, audaç i burleta.

Dos móns que evidencien els contrastos de l'època, la desigualtat del moment històric entre l'opulència aristocràtica i la fam del poble, entre un poder en franca decadència que juga encara a aparentar l'imperi a costa de la destrucció interna del país, i aquest país que sempre rep, hi hagi al poder tiris o troians.

Dos nivells sociològics perfectament entreteixits que ens remetent a dos móns ideològics confrontats. La visió idealista de la vida en el món dels senyors desqueferats (el poder es pot permetre sempre el luxe d'elucubracions evasives), i la visió descarnadament realista en el món dels criats. L'amor puríssim i carregat de misticisme del món patrici i l'amor calculador i pràctic, realista i sense embuts del món servent.

Idealisme i pragmatisme, somieig líric i saviesa popular, dos estaments

acarats en la diglòssia amo-serf que perpetuen el tarannà d'un bon llenç de la nostra història. Sempre el món dels senyors serà pessimista, idealista i, sense capacitat d'adaptació, desenganyat. El món dels criats, per contra, resulta vivaç, realista, objectiu, compassiu també amb els seus senyors, comprensiu i, sobretot, d'una adaptabilitat extraordinària, perquè el qui no té mitjans s'ha d'adaptar a qualsevol situació.

3.2.3. *Contextuació històrica*

Ens situem a l'època del Baix Imperi Romà, en el moment de la profunda crisi del segle III (192-284), quan les regnes imperials estan en mans de l'exèrcit: ara la guàrdia pretoriana a Roma, ara la legió a les fronteres, posen i treuen emperadors al seu caprici.

El màxim moment d'anarquia militar s'esdevé entre el 235 i el 270, quan se succeeixen, sense ordre ni concert, deu emperadors de la forma més desconsiderada (per pur i simple assassinat).

Precisament enceta aquest moment l'Emperador Maximí el Traci, ço és l'emperador de la «Comèdia». Occit Alexandre Sever (235), Maximí és aclamat emperador pels soldats. El senat romà, però, s'hi oposa. Maximí assetja Roma i obliga al S.P.Q.R. a reconèixer-lo.

Maximí és caracteritzat per la crueltat i la feresa. Tothom el tem, i Francesc Vicenç Garcia ens el presenta com un assassí sense escrúpols que liquida, de la manera més brutal, a tot aquell que li fa nosa.

Paral·lelament al setge de Roma, les activitats bèl·liques de Maximí a la «Comèdia» se centren en dos fronts: els germànics que pressionen la frontera del Danubi i l'annexió d'Armènia a l'extrem oriental de l'Imperi, al dessota del Càucas.

La lluita contra les tribus germàniques de l'altra riba del Danubi, està ben documentada en l'època concreta que desenvolupa la «Comèdia». Aprofitant la cada vegada més profunda crisi imperial, els anomenats «bàrbars» aniran prenent força per acabar desmembrant el propi Imperi. Maximí hagué de combatre durament a alamans, dacis i sàrmates.

L'annexió d'Armènia, però, duta a terme a la «Comèdia» per Hipòlit, no lliga amb les dates històriques. Maximí fou emperador en el breu interstici de l'any 235-238. Armènia, feta província romana amb Trajà (53-117), no és objecte de conflicte fins el 292, quan el persa Sapor l'invadeix, essent recuperada pels romans a 298. (Finalment a 390 serà dividida en una part romana i una altra sassànida). És molt possible, però, que la gesta d'Hipòlit fosa una acció únicament per sufocar alguna incursió o sublevació contra el domini romà.

Sotmesa Roma, el recel senatorial envers el nou emperador continua. L'any 238 Gordià I, procònsol d'Àfrica, és elegit emperador pels grans propietaris. El Senat romà corre a aprovar-ne l'elecció; però Capellià, legat de Maximí, hi intervé i derrota als Gordians.

El senat declara a Maximí enemic públic i li contraposa a Balbí i Pupiè, ambdós compartint el títol d'emperadors, que representen la tendència pro-senatorial contra l'actitud antiaristocràtica de l'exèrcit. Mentrestant

Maximí és traït i assassinat pels seus soldats (238), al temps que Balbí i Pupiè són també eliminats pels pretorians, i l'exèrcit erigeix com a únic emperador a Gordià III (238-244).

Anys, doncs, del més envitricollat confusionisme militarista, que anava mirant els fonaments de l'estructura imperial.

En aquests moments de crueltat i contínues estossinades (enervats especialment contra el cristianisme en tant que moviment revolucionari) Garcia contextua la tortura i martiri de Santa Bàrbara, personatge que hom situa al segle III, a Nicomèdia (Bitínia), ciutat a la vora del mar de Màrmara, prop de Constatinoble (Istanbul), a l'actual Turquia (vora la ciutat que avui s'anomena Izmit).

D'altra banda, la regió de Bitínia sobresortí per la seva arrelada adscripció al cristianisme (allí se celebraren els concilis de Nicea i Calcedònia) molt relacionada, per tant, amb l'Escola Catequètica d'Alexandria, que, per la seva gran categoria intel·lectual (pensem que la riquíssima biblioteca alexandrina no serà definitivament arruïnada fins Teodosi I, a 309), cridava l'atenció de molts pagans cultes. Aquest és el cas de Bàrbara, noia de família patrícia i cultivada, que entra en contacte amb el moviment alexandrí encapçalat, en aquells moments, per Orígenes (c. 185-c. 225), qui, segons la «Comèdia», rep les cartes de la noia i li tramet el mestre Valentí per batejar-la.

3.3. *Desenvolupament dramàtic*

3.3.1. *Nivells argumentals*

Francesc Vicenç Garcia, demostrant amb aquest tan afinat entrellat històric un alt nivell d'informació, basteix la seva peça dirigida a narrar la vida i el martiri de la Santa que vol fer patrona del poble vallfogoní.

Amb aquesta intenció com a teló de fons, l'obra es desenvoluparà en tres línies argumentals més o menys independents, que vindran a coincidir plenament en la cloenda.

3.3.1.1. *L'Emperador Maximí el Traci*

Comença l'obra amb la confabulació del mal contra el bé, ço és contra el triomf i l'expansió del cristianisme (que encarnarà Bàrbara). El mal representat per personatges abstractes (4 dels «pecats capitals»): La Idolatria, la Supèrbia, l'Ira i l'Enveja, aliats amb els diables (comandats per Lucifer). El mal que es farà home en la persona de Maximí, que està batallant a les fronteres de l'Imperi, a l'«Alemanya» (pobles germànics), quan és proclamat emperador, i que els seus primers actes com a tal seran exterminar despietadament a tots aquells seus amics que podien conèixer llurs tèrbols orígens o que podien fer-li alguna mena d'ombra.

La Idolatria instiga a Maximí contra els cristians, i la proclamació, a l'Àfrica, dels Gordians com a emperadors, la interpreta com un enuig dels

déus romans per no haver combatut prou el cristianisme. A partir d'aquí, Maximí sostindrà dos fronts: el setge de Roma, quan els senadors no el reconeixen emperador i recolzen als Gordians, i la fèrula contra la nova religió que floreix a Alexandria.

Aquest seria el primer nivell argumental dedicat a exposar la personalitat, el caràcter i els fets de l'Emperador Maximí, encarnació del mal.

3.3.1.2. *Vida de Santa Bàrbara*

Una segona línia d'argument va dedicada a narrar la vida quotidiana de Bàrbara i les seves aspiracions. La vida d'una noia patrícia, voltada de servents, però òrfena de mare i amb un pare que s'endevina gelós i abusi d'autoritat. Una noia d'unes aspiracions més enllà de la vulgaritat que l'envolta; per això entra en relació amb l'Escola d'Alexandria, impressionant focus cultural, i abraça el cristianisme com una empresa superior a la mediocritat ambient. La construcció d'una torre al seu palau, que esdevindrà el símbol iconogràfic de la Santa, es pot interpretar com aquest afany d'aïllarse de l'estret món exterior; construcció important, car la dirigeix un arquitecte, amb la que Francesc Vicenç Garcia expressa la real edificació que en aquell moment duu a terme de la capella de Sta. Bàrbara a Vallfogona; una capella esplendorosa i rica, d'un barroc acurat i de bon gust, segons la descripció de Mn. Corbella ** car la Guerra dels Tres Anys la va destruir.

Aquest nivell d'argument es concatena amb el primer mitjançant la figura d'Hipòlit, destacat militar en les empreses de Maximí, del qual es guanya tota mena de favors polítics, i galant enamorat de Bàrbara que és implacablement refusat per la Santa que ja ha escollit més elevat espòs.

3.3.1.3. *El món dels criats*

La tercera línia argumental és l'encarnada pels servents, amb la qual es dona entrada, en el món del teatre culte, a tota la veta realista i satírica de tradició popular (que ja havia florit, tot i que bilingüe, a la Cort valenciana de Germana de Foix). En aquest nivell s'entretéixeix el triangle amorós, preludi sainetesc, entre Gonçalo (criat al servei d'Hipòlit) i Agripina-Porfiri (servents de Bàrbara).

3.3.2. *Línies dramàtiques*

Tres nivells argumentals que responen a tres diferents línies teatrals emprades: el primer enclou el drama històric elisabethèa, en la vessant dels que reprenen l'Antiguitat, si bé podríem entrellucar certes connotacions referides al ja en aquella època desastrós imperialisme castellà que tants d'estralls econòmics suposava. Juga amb tots els elements del drama

shakespeariana: desenfrenada lluita pel poder, recels i venjances, sang-i-fetges desmesurats...

El segon respon a la línia del teatre hagiogràfic medieval, tan arrelat en la tradició popular catalana. Pensem que els martiris de sants eren els «còmixs» de l'època medieval, les «vidas ejemplares» del moment, els models d'imitació en la conducta i els camins de perfecció en la fe. No debades el teatre català més viu durant l'anomenada «Decadència» és el religiós (en mans del poble), i el drama hagiogràfic perviurà, amb totes les manipulacions a l'ús, fins els nostres dies. Francesc V. Garcia manté l'estructura dual del drama hagiogràfic (relat, d'una banda, de la vida i conversió del sant, i, d'altra banda, del martiri), però introduint tota mena d'innovacions que superen la monotonia i la simplicitat de l'hagiografia medieval: en la «Comèdia de Santa Bàrbara» Francesc V. Garcia supera el localisme habitual i assoleix un drama universalitzable, amb una documentada contextualització històrica (rigorosa i precisa) i introduint tota mena d'elements humorístics (absents en el drama hagiogràfic tradicional). De la mateixa manera, dinamitza l'acció, abans centralitzada pel sant evocat, i agilitza l'ordit argumental.

L'hagiografia tenia el moment culminant en la narració del martiri. Els detalls de la tortura era un tema gràficament apassionant en el món medieval (així ens ho demostren pintures, retaules, miniatures, capitells...), i per ço hom s'hi recreava també en la seva visualització dramàtica. A la «Comèdia de Santa Bàrbara» s'insinua aquesta tendència si bé no podem confirmar-la car és tot just la part mutilada: la part que, sembla, no escriu «lo autor» (però que, de tota manera, deu seguir molt de prop).

El tercer nivell argumental es tradueix en una nova línia teatral: el sainet, que recull tots els elements «profans» i d'amorius, escadusserament manifestats en el drama religiós medieval, que tant plaïen al poble i motivaven la seva atenció.

En aquest nucli sainetesc és on Francesc Vicens Garcia ateny el màxim nivell de fluïdesa escènica i de creació dramàtica. És en aquest sainet dels criats —el primer sainet del nostre teatre (gènere que tanta força i perduració tindrà en la nostra història fins ben entrat el segle XX)— on Francesc V. Garcia realitza la seva més gran aportació al desenvolupament del teatre català modern.

3.4. *Estudi escenogràfic.*

L'espectacle medieval fou un espectacle basat molt especialment en l'escenografia, en la capacitat pedagògica dels elements escenogràfics (ço és, visuals) car anava dirigit a un públic majorment analfabet, més avesat a les imatges que a la lletra, i més inclinat a la platxèria que a la dialèctica.

L'espectacle barroc, que a nivell de text arriba a un dels màxims sostres expressius de la història del teatre, es troba, igualment, davant d'un públic majoritari que no pot seguir el discurs —d'elevat nivell intel·lectual— proposat pels grans creadors literaris. Li cal, doncs, un decidit apropament al seu públic, i més quan interessa, de totes totes, transferir a aquest

públic la ideologia del poder. Per ço l'espectacle barroc se servirà de la gran tradició escenogràfica medieval, que enriquirà i potenciarà al màxim, per tal de clavar aquesta «clatellada cultural» al poble des de la classe dominant.

L'escenografia, doncs, esdevé, a nivell popular, la base de l'espectacle. No debades Lope es queixava amargament de què el teatre s'hagués convertit en un «armazón para paños y agujas» on el text «fuera lo de menos».

En qualsevol obra barroca de teatre, doncs, la tramoia, els enginys, la decoració i el vestuari, esdevenen essencials per a la seva representació.

Francisc V. García, tot i les modestes possibilitats en què s'havia d'escenificar la «Comèdia», té especial cura de les acotacions escenogràfiques.

L'obra s'enceta amb una escena d'ambient esotèric, misteriós, abstracte (com els personatges simbòlics que apareixen) i infernal. És la confabulació de les forces malignes contra el cristianisme. En aquesta escena inicial García recupera el fascinant món medieval del Diable, amb tota una imageria fantàstica de bèsties al servei del mal: el verinós Drac, la Hidra i la Hidrafera, que ens remet en al besiar medieval del Corpus: les Mulasses, les Guites, les Cucaferes, les Brívies... Una escena, a més a més, que podem suposar evidentment dinamitzada amb bafarades de guspines, fumarolles, focs follets i tot tipus d'elements propis d'un místic ambient que recorda les escenes de «La Boca de l'Infern» dels cadafals medievals.

Curiosament, per cloure l'obra s'utilitza també aquest tipus d'escena espectacular (cosa que ens confirma que la cloenda apòcrifa de la «Comèdia» seguia molt de prop el final autèntic de García). El recurs final de la ferotge tempesta en l'acte del fillicidi devia ser, a nivell escènic, esplèndid, i encara més la fulminació dels executors de la santa pels llamps, que té un excel·lent precedent medieval en la Passió «Didot» (versió provençal d'una Passió catalana del XIV) quan es narra la mort de Judes, fet desaparèixer d'escena amb alguna intelligent tramoia i molt de foc d'artifici, en matar-lo un llamp (cosa que fa uns anys encara es feia a la Passió d'Esparreguera).

La resta d'espais escènics al llarg de l'obra se cenyiran a la línia argumental que corresponguin. Així doncs, les escenes on flueix la història de l'Emperador Maximí i els seus fets, s'esdevindrà ara en la tenda imperial plantada al camp de batalla, ara al palau, tant en exterior com en interior; ara davant les muralles de la ciutat que assetja (Roma), ara en el cadafal de la coronació com a emperador a l'interior de la capital de l'Imperi.

Les escenes que narren la vida de Bàrbara, se succeiran en la seva esplendorosa mansió, amb un jardí centrat per una font i amb una torre en construcció; i una escena de camp, pastoril, amb una cova i brancatges on s'amaga la Santa perseguida.

Finalment les escenes on discorre el sainet dels criats, s'emmarcaran en un carrer davant d'una casa senyorial amb porta, finestres i pedrís.

Els elements d'enginy i de tramoia més destacats seran aquells on fa aparició algun personatge del món celestial, que, seguint la tradició me-

dieval, a l'horitzontalitat de l'escenari del món «terrenal», s'hi entrecreuarà la verticalitat dels «caelicolae». Dos cops apareix un àngel: la primera vegada llençant confits i «aigua d'olor», i la segona emportant-se a la Santa, aparicions que no poden més que remtre'ns als «aracelis» medievals que encara podem contemplar a Elx (on l'àngel llença oripell i s'enduu a la Verge). Al final, fins i tot, apareix el propi Jesús que «se'n va volant», com en els més sofisticats enginys que trobem, per exemple, en l'Ascensió de les actuals Passions d'Esparreguera i Olesa.

4. Cloenda.

La «Comèdia de Santa Bàrbara» és, doncs, al nostre parer, l'obra amb la que el teatre català desenvolupa fins les darreres conseqüències el drama religiós medieval (per tant, culmina tot un període florent de l'espectacle a Catalunya), i obre les portes a una nova dimensió escènica dins de la nostra tradició, que les circumstàncies polítiques del XVI havien impedit de concretar.

La importantíssima tradició dramàtica catalana de l'Edat Mitjana passa a l'escola realista de València però no cristallitzarà en la nostra llengua sinó que serà recollida per la veïna cultura castellana de la mà de Lope de Rueda, Torres Naharro i Lope de Vega. Aquí faltava una Cort reial autòctona que protegís les arts i promocionés el món de la festa i de l'espectacle, com sempre havia estat fins la unió dels RRCC.

Francesc Vicenç Garcia intenta de capfermar un pont, i si no n'assoleix un aqüeducte, sí una passarella molt digna que marcarà una indefugible continuïtat dramàtica a Catalunya.

Abril 1982

* MASSIP, J. Francesc: *Francesc Vicenç Garcia*. (Sèrie de 15 articles). Tortosa. Ebre-Infomes, n.º 200-215 (XII-1981/IV-1982).

Id. id.: *IV Centenari del naixement de Francesc V. Garcia*. Tarragona. Diario Español, 8-I-1982.

Id. id.: *IV Centenari del Rector de Vallfogona* (Sèrie de 3 articles). Barcelona. Canigó, n.º 755-757. Suplement «Papers» (III/IV-1982).

Vid. també Jesús MASSIP: *Quatre-cents anys del naixement del Rector de Vallfogona*. Barcelona, Serra d'Or, I-1982.

** CORBELLÀ, Ramon: *Mostra dels escrits en prosa i en vers del Rnt. Dr. Francesc Vicent Garcia*. Vic, 1889.