

Una peça de teatre alberença: "La neu", d'Edmond Brazès

Edmond Brazès (1893-1980), barber perruquer de Ceret, va començar d'escriure poesia en català a les trinxeres de la Gran Guerra. Tornat al país se cuida de la botiga i coneix tots els artistes residents que venen a la barberia. Se lliga particularment amb el músic lauraguès Déodat de Séverac (1873-1921) i l'escultor rossellonès Gustau Violet (1873-1952). El juliol de 1922 és present a les arenes de Ceret, a la representació de la peça *La font de l'Albera*, de Violet i Pons amb música de Morera. Als anys trenta, anima amb Violet el grup teatral Els Farriolets. El 1936 compon cançons catalanes per ambientar la peça en francès de Frederic Saisset i Jules Badin *Les trabucaires*, també representada a les arenes. Mentrestant, gran admirador de Josep Sebastià Pons (1886-1962), ha anat perfeccionant la seua poesia, sovint premiada als Jocs Florals a Perpinyà i Tolosa. La publica a *La Tramontane*, *Lo Gai saber*, a les revistes literàries de Ceret (*Vallespir*, *Revue du Roussillon*) i als més populars, *Cri céretan* i *Courrier de Ceret*, fa regularment petits relats de prosa inspirats de la vida vallespirenca. Els moviments nord-catalans més progressistes, Nostra Terra, als anys trenta, i GREC (Grup Rossellonès d'Estudis Catalans), als seixanta, troben en ell un auxiliar fidel.

Passats els seixanta anys, per fi, es deixa convèncer de publicar llibres. S'inaugura la col·lecció Tramuntana de Barcino amb el recull dels seus poemes *L'ocell de les cireres* (1957), que seguiran les proses, reunides a *Històries de veïnat* el 1965.

Tal és l'home de ploma i catalanista confirmat, que sol·licita l'activista cultural i renovador de tradicions Esteve Albert (1914-1995), el 1968, per a un projecte teatral. Aquest, fill de Dosrius, al Maresme, exiliat a Andorra el 1956 per catalanisme, ja ha mobilitzat tot Engordany, un poblet com de pessebre, per representar el *Pessebre vivent d'Engordany*. Seguiria l'any següent *El retaule de Sant Ermengol*, a la Seu d'Urgell, sempre lligant patrimoni natural, històric i immaterial, velles pedres i expressió teatral popular. A Elna (Rosselló), després d'una escenificació de la llegenda del



Miquela Valls i
Robinson, escriptora,
crítica literària,
acadèmica de l'IEC i
de la SAC, presidenta
de l'Aplec



"La neu", portada de
l'edició per la Barcino,
1970. Clixé J.-L. Valls

Pirineu al pedró de la catedral (1955), suscita el 1959 la creació del Grup Pirene amb el qual, i amb els aficionats de tradicions catalanes reunits al Fanal Sant Vicens de Perpinyà entorn de la família Bauby i del músic Jordi Barre, ha muntat el *Pessebre vivent del Rosselló*, encara vigent al dia d'avui. Ell també admirador de Josep Sebastià Pons, n'ha fomentat un homenatge la tardor de 1967. S'ha encarregat sobretot dels actes del 30 de setembre a Sant Miquel de Cuixà. Al claustre de l'abadia ha muntat el *Misteri de Sant Pere Ursèol*, que Pons hi havia creat el 1952. A la distribució consten ara, al costat de Roger Campredon, pilar del grup Pirene, altres actors ocasionals, propers al poeta d'Illa: el pintor Camil Descossy, el poeta Jordi Pere Cerdà i Edmond Brazès en el paper del pare abat. Tot era a punt, doncs, llavors perquè Esteve Albert i Brazès col·laboressin més directament.

El teatre

Aprofitarien els decorats naturals del parc de Valmy a Argelers, i l'hospitalitat dels propietaris del castell, els Peix, per representar una peça escrita i muntada expressament, com ja Esteve Albert ho havia fet abans dramatitzant poesies de Josep Carner.

Amb text d'Edmond Brazès i direcció escenogràfica d'Esteve Albert, *La neu* aparia text i música a la manera del teatre antic, on un cor (aquí les Neus o les Bruixes) ambienta l'acció i un corifeu (aquí la fada Aire-Rosa) la comenta, mentre els personatges cantussegien a l'ocasió alguna tonada popular bo i feta (*Muntanyes regalades*, escena XIV) o composta a posta (*La sardana tramuntana*, escena VI). Representada el 1969 i publicada el 1970 a la mateixa editorial que les obres anteriors de Brazès, la peça va precedida d'un *Proemi* datat l'abril 1969, on Esteve Albert precisa les condicions de representació en l'"Arcàdia" del peu de l'Albera: "*La neu* va estrenar-se en un teatre de pura meravella, el parc del castell de Valmy, que té als peus la plana rossellonesa i el mar, i al fons el muntanyam de l'Albera... La representació, pel Grup artístic Pyrene, entra –diu– en l'esfera de les coses fabuloses». ¹ Qui en dubtaria, si les representacions estevenques eren, al dir dels testimonis, experiències mai vistes i irrepetibles? Per això potser, *La neu* no s'ha tornat a representar.

La peça

Reduït al fil de l'acció, de la situació inicial a la final, l'argument de *La neu* consisteix per a en Joan, hereu de mas, en casar-se amb la valenta, manyaga i bonica Teresa, sa veïna, després d'haver-se deixat enlluernar per una primera esposa més meravellosa. Sense sorpreses, l'amor raonat i el seny triumpfen del somni fantasiós, com en la vida mateixa l'autor, un temps atret per una engrescadora "noia maca"² forastera, havia tornat a la ceretenca Margarida que seria son esposa i puntal de la prosperitat familiar. Però el paper essencial el té el lloc on passa l'acció i els que hi fan vida: l'Albera, els alberencs i les creacions de l'esperit nascudes de l'encontre dels homes i dones amb llur medi.

Unitat de lloc

La toponímia esmentada situa clarament el lloc dels esdeveniments escenografiats, des de les primeres acotacions escèniques, "a l'Albera, la Reina de les fonts" (escenari, p. 73). Som, doncs, vora el coll de l'Ullat, lloc de pas idoni per a la unitat teatral, lloc de descans i

d'estada momentània dels personatges, sota mateix de Puig Neulós, al qual les Neus adrecen llur cant d'adéu (escena II): "Què hi fa Neulós si t'abriga / amb una abraçada el sol?".

Altres rodals no representats a l'escenari són esmentats en els diàlegs. No gaire lluny, el mas de Sant Martí, el de l'hereu Joan, és Sant Martí d'Albera. En parlen els que hi acaben de passar, venint d'Espanya, donant notícies de la vida que s'hi fa (esc. II).

Més amunt rau "la font de les Encantades", que atreu en Joan (esc. II), reflex de la veritable cova de les Encantades, al terme alberenc de Sureda.

S'al·ludeix al pou de neu del Neulós (esc. V). En front del decorat –a la quarta paret del teatre– vista neta sobre el Canigó, que amplia el final amb el simbolisme de les ja esmentades *Muntanyes regalades* cantades en cor en direcció a les tres piques sagrades (escena XIV).

La localització de *La neu* és, doncs, alberenca *stricto sensu*.³ El poeta de Ceret ha descobert l'Albera oriental en companyia de Josep Sebastià Pons i n'ha restat il·luminat. Pons, en diversos escrits,⁴ i els clixés d'Henri Frère immortalitzen l'anada conjunta del 1939. Com un protagonista de la seua peça, Brazès bé podria exclamar-se: "L'albera!... La serra... El bosc... Les fonts... Quina meravella!" (escena VIII).

Unitat de temps

L'acció de *La neu* abasta un parell de mesos preprimaverals.

En començar la peça el pastor que acaba de pujar amb el seu ramat a les pastures dels cims s'exclama: "Em trigava de retrobar la muntanya... jo esperavi la fosa de les neus" (esc. I). Llavors encara resta "alguna clapada que el vent d'Espanya s'emportarà" (esc. I). A la fi de la peça, constata mig enyoradís: "L'hivern s'acaba. La setmana entrant, aquest clap de neu ja s'haurà fos" (esc. XIV).

L'acció es desenvolupa, doncs, a ritme de fosa de neus. A l'empar del Neulós "aquesta neu que va fonent-se a poc a poc... té la virtut de reviscolar la muntanya" (esc. IV), comunicant forces noves als ramats i a la gent que s'hi troben. La muntanya de final d'hivern els és "medicina", "estopada" (esc. IV), però també encomana la *borratxera* d'on eixirà el cop de teatre que vindrà a destorbar un temps la vida que se fa pels seus vessants.

Personatges

Els personatges de *La neu* són, no sols versemblants, com ho cal per assegurar una credibilitat mínima a l'acció (Joan l'hereu del mas de Sant Martí, sa mare Margarida, Teresa la minyona d'un mas veí, els dos excursionistes en Pere i en Pau, un contrabandista amb nom, Jaume, i dos anònims, dos duaners genèrics per figuració), sinó també, als dos extrems i harmiosament complementaris, també hi ha figures meravelloses i d'altres de reals.



1939. A la barraca del tallat d'en Bac a l'Albera, Edmund Brazès amb Josep Sebastià Pons (a partir de la dreta), ramaders de Sureda i Ventura, el pastor. Clixé H. Frère. Hereus de J.-S. Pons

Mervalloses ho són les Neus, les bruixes i Aire-Rosa, la fada del Neulós. Inspirada de Flordeneu, la fada del *Canigó* de Verdaguer, que com ella enamora un jove promès a una altra (encara que aquí el jove, més innocent que Gentil, és estimat per una altra i no enamorat d'ella). Aquests personatges canten..., no dialoguen amb els altres, senyal que pertanyen a un altre món, el de la imaginació, de la fantasia. En un exemplar del seu llibre publicat, Edmond Brazès va escriure als marges modificacions (amb vista a agilitzar altres eventuais representacions?); la principal és la supressió de la lletra de les cançons d'aqueixos personatges (innecessària a l'acció, lírica solament) que només taral·legen per accentuar la pertinença a una altra capa de realitat. Sols resta el diàleg de les tres bruixes (esc. VII) , perquè parlen tot fent llur caldo màgic i que el que diuen és útil a l'avançament de l'acció.

Els personatges reals

La Justina de la Roca, presentada a l'elenc com a contrabandista, va i ve amunt i avall com ho exigeix l'ofici, fet que li dona la utilitat dramàtica de portar notícies, de relatar a cada pas fets exteriors a l'escenari que condicionen l'acció: estat de la neu als cims, actualitat del mas de Sant Martí.

La Justina real podria ser ben bé la Justina Oliveres (1901-1981), que hauria fet de contrabandista quan era joveneta,⁵ com ho saben encara els vells rocatins que la recorden com a Justina Domenjó, del cognom del seu marit... duaner.⁶

La Justina, la teníem ja literàriament ben documentada en l'obra de Josep Sebastià Pons. "Lors de ma première ascension [al Neulós, 1919 o 1920], un vigneron de La Roca avait bien voulu nous accompagner. Il avait amené avec lui une jeune fille, qui nous devança vite dans le bois encore noyé d'ombre. Les chevilles de Justine tournaient toujours sur le lacet rapide. Quand la pente était plus douce, on pouvait voir sa nuque brunie et les grenats s'extirper d'une feuille d'or qui saignaient à son oreille. C'était un guide aimable et fugitif."⁷

Les mateixes vivències, versificades, ja havien animat un sonet del llibre *L'estel de l'escamot*⁸ (1921) contemporani de l'excursió: *Justina*

"Igal un clavellet de pastor envermellit,
un granet cintat d'or s'arrapa a ton orella.
Justina, bé me plau el teu coll ennegrit
i ton mirar salvatge en l'arquet de la cella.

Justina, bé me plau ton matiner delit,
dins la bruguera blanca i dins l'estepa rosa...
Flor del contrabandista i somni del pastor..."

En Manel, en paraules d'Esteve Albert al *Proemi*, "un pastor famós, un autèntic personatge d'ègloga que era en Manel de Sant Martí."

Tot el que concerneix el Manel de *La neu* és documentat,⁹ "Vell pastor" a la llista de personatges, dotat de "barraca de pastor" des de l'inici (esc. I) surt a l'escenari fent l'ofici:

xiula, crida la gosses i les fedes ("Cuita Viola! Cuita, Valenta! ... Apa manyaga!" (esc. I) i no s'està de comentar la feina al ritme del dia: "per mi és hora d'embarrar. Després aniré a fer un braçat de brocalla, i un cop l'ollada cuita..." (esc. V).

Però és sobretot com a benefactor de l'Albera, present per les seues obres, que en Manel Coste (1822-1911) resta en les memòries i que Brazès el mostra. En les anades a l'Albera n'ha sentit a parlar; aleshores ja, un parell de decennis després de la seua mort, l'home s'està mitificant. "Tots els homes d'edat del Rosselló el recorden" diu Esteve Albert al *Proemi*, encara que no tots els que cita ("els poètes Joan Amade i Josep Sebastià Pons, l'historiador Pere Vidal, el folklorista Josep Deloncle") el "conegueren" però sí "l'estimaren i n'han parlat".

Pons, model immediat de Brazès, li ha dedicat el poema *El vell pastor Manel de L'estel de l'escamot*, el 1921, veí del *Justina* abans esmentat, i tot un capítol de *Concert d'été, Le souvenir de Manel*. Esteve Albert lloa al *Proemi* la seua feina desinteressada: "Traçut i laboriós com ell sol, fantasiós infatigable, endegà les fonts, els camins, el pedró de Puigneulós."

Sota els ulls de l'espectador, Brazès el fa revivre, envers 1910. És vell, té l'obra quasi acabada. Li'n fan balanç els contrabandistes: "Heu fet un gran treball que no us ha pagat ningú" (escena XIII).

En Manel ha reforestat el coll, se'l sent patir per la plantada: "com els trobaràs els arbres que has plantat, aquells pins, aquells faigs que vas anar a desarrelar als pendents del Canigó?"¹⁰ (esc. I).

Ha endegat fonts, per l'ús i l'art: "Beneïda sigui la muntanya! N'he adobades totes les fonts. A cadascuna he gravat el meu cor." (esc 11). Cap al-lusió en canvi a la construcció de pedra seca dita Torre d'en Manel, possiblement per raons dramàtiques: a fora de l'escenari sols hagués pogut aparèixer en un relat amb el risc de desenfocar l'acció, ja prou pendent del *fora escenari*.

Si des de l'escenari mana un ramat exterior, de presència solament auditiva, en Manel hi surt, de cara a l'espectador com a escultor gravador. Va sempre amb el cisell i la martellina (esc. III) –se'l veu com "retoca amb les eines, un gra de sucre i un ou, tots dos de marbre blanc", talents que ha posats al servei d'una millora del medi, de la convivència, i que fan del personatge el puntal de la peça.

Com la neu que va fonent, les inscripcions que en Manel ha gravat, acaba de gravar o té per gravar, ritmen l'acció. En començar, "cisella una pedra prop de la font". Ja en té una de feta que diu: "Seieu ací. / La muntanya cansa" (esc. I). La retrobarem en situació funcional a la Reina de les fonts, interpretada per usuaris: "Reposem. La muntanya cansa" (esc. XIII). Mentrestant n'està esculpint una altra; aqueixa dirà: "Contrabandista, tira pel llarg. / Els guardes t'esperen". El model de la inscripció, el té a la butxaca, "fa aparença de llegir" (escenes I i XIII) car el veritable Manel no sabia de lletra, el mestre de l'Albera li ho escrivia en un paperot... en francès, com manava la República als seus "hussards negres". De manera que a la Reina de les Fonts real les lletres gravades són franceses, però *La neu* no és el lloc per tractar una situació sociolingüística molesta. Se l'obvia fent-la tal com hauria de ser.

L'obra escrita cabdal d'en Manel, al final de la peça, la darrera del seu opus, és la seua llosa funerària: "Estic ben content d'haver gravat la inscripció de la meua pedra tombal. 'Aquí descansa Manel d'Albera / Al cel us espera'" (esc. XI). Volia ser enterrat a muntanya, però s'haurà de conformar als usos: "la duré al cementiri de Sant Martí" (esc. XIII).



La Reina de les Fonts; endegada per en Manel al coll de l'Ullat (Albera). Clixé J.-L. Vallès

Realisme i utilitat dramàtica dels qui passen a la Reina de les Fonts

Per fer passadora la fantasia, tot ha de ser versemblant, ha de ser útil a l'acció.

Essent la font un lloc de descans, és lògic que qui hi passa s'hi pari. Però és lògic que hi passi?

La Margarida, la masovera de Sant Martí, mestressa d'en Manel, no hauria de trastejar pel cim –que prou feina té al mas!–, si no fos que ve a portar el menjar al pastre, com se feia en un temps en què el treballador no s'emportava el dinar. Se'n solia encarregar la mainada, algun vailet, una nineta, no la mestressa. D'on l'estranyament d'en Manel (esc. I) en veure arribar la Margarida: "I ara què passa? Sou vós que em porteu avui l'espertina?".

De fet la masovera vol enraonar amb en Manel: sap que en Joan va "tot a vora les clapes de neu" i que n'és trastocat. Sospitant un encantament recorre a l'experiència d'en Manel, el qual amb mil precaucions oratòries ("no ho sé segur") explica que "les fades del Neulós" fan la bugada en aquell lloc, dit Font de les Encantades i que "les clapes de blancor dels cimalls, per a nosaltres llemques de neu, són les tovalles que elles estenen". Pròpia d'una escena d'exposició la informació va destinada a l'espectador per aclarir-li el capteniment del personatge motor de l'acció.

Quan la Margarida torna a l'escenari esparverada (esc. XI) és per tenir, d'en Manel, una explicació racional del que ha passat al mas: a la prosperitat que ha seguit el casament d'en Joan succeeix la desgràcia, la nora se n'és anada i "amb vuit dies tots els esplets se'ns perden". La història de la fada seria veritat? Com contrarestar-la sinó posant-se a la feina? En Pere i en Pau els dos minyons panxacontents, són dos exemplars d'aquells excursionistes de la vila que se poden permetre de passejar (i de dormir) mentre la gent de muntanya feineja.

És el primer cop que en troben en Manel. Amb llur pregunta innocent ("quin profit us pot donar aquest treball?" (escena III) fan que en Manel expressi, per ells i per a l'espectador, el caràcter purament altruista de la seua escultura.

Llurs somnis de riquesa seran un canal per introduir llegendes alberenques relatives al tema (la Cabra d'Or), finalitat essencial de Brazès en *La neu*.

Quan ja l'acció no els necessita, resten aquí adormits (abans de reprendre el camí quan el temps millori).

La Teresa, que s'estima en Joan en va, com a masolenca del rodal bé podria trastejar pels camins de muntanya, en busca de llenya, rama, però la justificació essencial de la seua presència és dramàtica: parlar amb en Manel de les seues penes de cor ("Quin bon vent et porta en el meu paratge?", escena IV). D'aqueix vell sempre de bon consell, no és sols un consol psicològic que rebrà sinó una explicació assenyada dels encants que semblen tibar l'acció. Recordant com ell, de jove, havia cregut a l'existència de la Cabra d'Or amb la qual una voluptuosa cabrera pèl-roja li feia la figuereta, en Manel posa a llum l'arrel racional, de l'encantament d'en Joan: "La qui encomana aquesta mena de borratxera... és la muntanya". Coartada per en Joan i per l'espectador presos en els llaços del meravellós.

Els contrabandistes: tot descansant expliquen el que acaben de viure, el que han vist: "Quin espant aquella tovalla que volejava com una mala cosa desemparada" (esc. VI), el que han sentit: sorolls com de veus vora la Font de les Encantades. El relat de la Justina i d'en Jaume prepara la vinguda d'en Joan quan a l'escena VIII haurà pogut *hajar* l'estovalla que el vent li ha dut als peus. La qual cosa, segons el desenvolupament canònic de la llegenda, genera l'obligat aparellament de la fada amb el minyó i la prosperitat de la casa d'aquest.

De manera que, quan la Justina i en Manel tornen a fer parada a la Reina de les Fonts (esc. X), llur relat emplena l'el·lipsi de l'acció. La notícia principal és l'esplet sobtat del mas "D'ençà que l'hereu és casat [...] Tothom s'estranya d'aquesta prosperitat tan gran d'uns pagesos que sempre tenien collites magres, les fonts quasi eixutes i un bestiar sec com una cleda".

No identificats, però tan creïbles, hi ha el parell de contrabandistes genèrics, "primer i segon", que agraeixen a en Manel la feina: "Tota la muntanya us enyorarà. A tots ens feu prou servei" (esc. XII). Porten l'« aniseta d'Espanya », que donarà lloc a una escena còmica amb els duaners que se la beuen seca, vora la font! (esc. XIV). De comparses, els contrabandistes passen a justificar l'entremès. Els duaners, que tenen un paper quai mut, són portats per les inscripcions d'en Manel, l'obra del qual també els va destinada i no seria pas completa dins la peça sense aqueixa inscripció ("No us he fet aquests bancs per seure perquè reposeu, quan estigueu cansats? A la dreta els contrabandistes, i a l'esquerra els duaners").

Per fer creure l'excepcionalitat de la trobada, Brazès fa que en Manel la recalqui: "Un dia que ens trobem tots junts, en bona companyia?". Tots, però, segons la filosofia del vell pastor "participen a la vida de la muntanya" a la seua *biodiversitat* que en diríem avui. Per això canten junts *Muntanyes regalades*, que tothom sap en aquest vessant nord de l'Albera on tothom és català, contrabandistes i duaners.

L'himne prepara i fa empassar el regirament feliç de la



Làpida funerària d'en Manel a Sant Martí d'Albera. Clixé J.-L. Valls

fi (esc. XV): en Joan és desembruixat i vol la Teresa per dona, sola capaç –si ho diu la sogra és que ho és!– de “fer créixer els esplets amb les mans”.

Funció del meravellós

Malgrat les semblances de clima de la peça de Brazès amb la de Pons i Violet *La font de l'Albera* (rol de la cançó popular, entremesos musicals, barreja d'éssers reals i de fantasia) el meravellós se'n diferencia per la seua natura genuïna (aquí res de faunes banyuts d'importació grecorromana, sinó encantades del país) i també per la funció que té en el desenvolupament de l'acció.

En *La Font de l'Albera* fan llur vida al bosc, al marge de la gent, un xic maliciosos i proud. Serveixen als entremesos comico-musicals. En *La Neu* el llegendari és nostrat i el fat dels protagonistes hi va sotmès. Més a la manera de Flordeneu raptant Gentil, però sense l'èpica gloriosa, en un clima d'ègloga rústica. El puig Neulós (1.256 m) no ateny els cims del Canigó (2.280 m)!

De fet, en la peça de Brazès són quatre les llegendes alberenques –i alhora més àmpliament pirinenques– reunides en dos conjunts funcionals, “La cabra d'or” i “L'olla de lluïses”, d'una banda; “La bugada de les encantades” i “La dona d'aigua”, de l'altra.

“La cabra d'or” i “L'olla de lluïses”

La primera llegenda ja s'ha dit com se l'havia creguda en Manel quan era jove i com això el va guarir, ell tan idealista, de confondre realitat i fantasia, “una il·lusió... que us encomana... mirandelles” (esc. III). Voldria estalviar a dos joves, en Pau i en Pere, els desitjos folls que li feren perdre el magí, contant-los la seua experiència: “Quan jo era jove, el majoral es complaïa a parlar-me de la Cabra d'Or, les banyes resplendents com la casulla de sant Antoni... Ella em va enamorar tant que la veia a tothora de dia i de nit. Amb tot el meu delit no vaig poder ni amanyagar-la... vaig comprendre que la Cabra d'Or no existia sinó per encantament” (esc. IV). Però en Pere i en Pau, forts i morts, cerquen una riquesa de bon *hajar* per arts d'encanteri: “Ensenyeu-nos l'enginy de posar l'arpa a un pallissonat de lluïses o tot altre tresor amagat en una cova”, demanen a en Manel malgrat les seues injuncions (esc. III). S'hi entossudeixen, per més que en Manel els mostri que la realitat val millor.

A més el pastor assenyalava als joves –i l'autor a l'espectador– un possible origen real d'una llegenda semblant a la de l'olla de les lluïses: el pou de gel. Les “lluïses” que sap ell, “bé que desproveïdes de l'esclat groguenc que enlluerna, tenen un gran valor. D'aquí estant se'n veuen a clapades... Els vells, que eren gent sàvia, les atresoraven als pous del veïnatge i les esmerçaven segons els menesters” (esc V).

Segur que per en Brazès, i pel seu escenògraf Esteve Albert, la raó primera de la inclusió d'aqueixes dues llegendes era el plaer de contar-les, però gràcies als dos segons rols d'en Pau i d'en Pere, se va més enllà del simple relat. S'ensenya, en situació escenificada, l'edat d'eficiència de la llegenda i la seua funció de regulació dels desbordaments sexuals i socials. En el lloc de l'acció teatral se fa tocar la realitat que ha permès l'arrelament del meravellós. Ambdós aspectes encara més evidenciats quan la llegenda agafa un autèntic paper dramàtic.

"La bugada de les encantades", "La dona d'aigua"

La Neu o *La tovalla encantada* afegeix l'autor en el seu exemplar de la peça publicada. Sabem per un esborrany del text de la peça que Brazès volia encapçalar-la amb la llegenda del mateix títol contada per Caseponce (1850-1932) a l'edició de 1931 dels *Contes vallespirenchs del temps de les encantades*. Brazès coneix molt bé el seu compatriota rondallaire.¹¹ N'aprecia, com Pons,¹² la capacitat a retrobar d'esma l'evidència de la literatura popular.

El desenvolupament de "la bugada de les encantades" jalona la peça. Més que la gravació de les inscripcions d'en Manel, participa a l'acció perquè genera modificacions en la situació dels protagonistes. És l'acció, a fora d'escenari, que triba la dels personatges dramàtics.

L'autor introdueix la llegenda a partir de la realitat d'on ix, o més exactament de la imatge lexicalitzada que designa aqueixa realitat: els claps de neu (les llempes) que resten a muntanya, denominats *tovalles*.

Les Neus tot cantant introdueixen el mot i la cosa: "Restarà alguna tovalla. / que la guardin els fondals" tot filant la metàfora presa del camp de la roba de casa: "de partir abril ens obliga. / Ella ja plega el blanc llençol." (esc I) Si sabem la llegenda, els mots clau activen la reminiscència. Si no apreciem una troballa poètica. De totes maneres aqueixes *tovalles* no trigarán pas a ser per a tothom la palanca del meravellós.

La primera part de la llegenda, creient-se-la a mitges, la diu en Manel: "les fades del Neulós solen venir a fer la bugada a les fonts més apartades..."

La segona part, on l'home que se pot emportar una peça estena tindrà prosperitat, ell i la seua casa, no és pas contada. L'autor se refia doncs d'una cultura popular compartida amb els seus espectadors, els quals amb alguns retalls recompondran tota la peça: per exemple "aquelles mans de cristall" –de les fades que solen retenir la bugada– aquí no han pogut actuar per culpa del vent (esc. VIII). El relleu del relat-acció és pres per la Justina, que arriba enventada dels cims: "Quin espant aquella tovalla que voleiava com una mala cosa deseparada!" (esc. VI) Ja se'ns havia avisat que la cosa podia passar per ventagàs, però ara la climatologia fa oir veus a la gent més tocada i posada: "Quina cosa més esglaiadora... Una mena de parladissa... una conversa,... a la vegada dolça i apassionada." (ibid)

De com l'hereu Joan viu la llegenda ens n'assabenten tres bruixetes, del seguici de la fada Aire-Rosa. Com bugaderes, fan safareig: "Aquest matí encara l'he sorprès als voltants de la font quan Aire-Rosa estenia la bugada... està resolut a casar-se... amb la fada rentadora" (esc. VII).

A l'escenari estant, en Joan passa del conte a l'acció. Se fixa amb un "clap de blancor", signe inequívoc "de la [seua] estimada, una fada que ve a rentar al safareig de la font alta" (esc. VIII) .

Confirmant les sospites eixides del relat de la Justina, conta a en Manel com, mercès al vent, ha *hajat* la tovalla –la hi porta com a prova (esc. VIII)– i amb la tovalla, la fada presa al seu propi parany. Ja pot prevenir en Manel, "què en faries d'una dona que no sap ni pastar ni munyir?" (ibid).

Però fins i tot en Manel, tot i escarmentat de jove, s'enlluerna veient la tovalla i la prosperitat

que porta al mas “la fada del Neulós”, que “ara és la dona del mas” (esc. XI).

La tercera part, *la dona d'aigua*, és en Manel que la diu entre contaire tradicional i testimoni: “Jo sempre havia sentit contar que... si un home es casa amb una fada i no guarda el secret de l'origen d'ella, la fada li desapareix” (esc. XI). Davant d'en Manel, i en presència del públic, en Joan que ha revelat el secret vol creure el seu cas excepcional: “No poden enganyar les fades del Neulós” (esc. IX). Enganyar no, comportar-se com mana la tradició pirinenca, sí. Un cop decelada, Aire-Rosa se'n va (“La dona m'ha fugit del mas”) però no la prosperitat del mas, ja que la valentia de la Teresa, la nova esposa, substituirà l'encant, les seues mans de treballadora faran tant com la mirada d'Aire-Rosa.

I perquè això no sembli pas massa estirat pels cabells l'autor havia pres la precaució, a la primera entrada a l'escenari de la Teresa a l'escena VI (llavors desolada de ser desdenyada per en Joan “jo, pobre de mi, em vaig fonent de mica en mica!”) de fer insinuar per en Manel una elucidació via la poesia de l'expressió: “Així ets tu aquesta neu que va fonent-se a poc a poc... que té la virtut de reviscolar la muntanya. Creu-me, Teresa, serà amb tu que el mas de Sant Martí, reviscolarà”.

Tota la dimensió del títol s'aclareix.

Mentrestant la metàfora de l'estovalla s'atuda amb la fosa imminent de la darrera llempa (esc. XIV) i l'acabament de la darrera escultura d'en Manel.

En *La Neu* el rol principal el té... la neu. O sigui, l'aigua, d'aquí una nova actualitat de la peça de Brazès tot i el llegendari que la banya. La neu a Neulós és vida al seu voltant. Per a un país, una gent, les creacions del parlar i del cantar, el desplegament de l'imaginari, via l'expressió autèntica.

Posar en situació el parlar genuí de la gent ha de ser un plaer per a l'autor, també ho és per a l'espectador i el lector. Llegint *La neu* (seria millor escoltant-la en representar-se de nou la peça) confortem frases fetes encara vigents: *són figues d'un altre cistell, cerca el tap, robar el cor, negre com una gorja de llop*. Airegem, fent-les servir, les que teníem descuidades: *temps descarat, com una mala cosa, més dolç que la mel, amb el ventre enganxat a l'esquena, parabist-parabast*. Adoptem les que no sabíem: *passar la mel pels llavis, resplendent com la casulla de Sant Antoni, enfumar com una guilla*. Fem-ho curt, com els proverbis que amb pocs mots tot ho diuen de la dietètica (*menjar força i pair bé, no pot ser*) o de l'entorn (*any de neu, any de bé de Déu*). I a *plegar les ordilles*, que ja és hora.



El parc del castell de Valmy (Argelers), on se representà “La neu” el 1969. Clixé J.-L. Valls

Notes

- 1- P. 71 de *L'univers d'Edmund Brazès, Obra completa*. Biblioteca de Catalunya Nord, Terra Nostra, 2003. D'ara endavant, *Univers...*
- 2- "Els tres ocells", *Univers...*, p. 117-119.
- 3- Sota la denominació d'*Albera* o *Alberes*, Brazès, Pons i altres poetes i artistes amics, sobretot abans de la Segona Guerra Mundial, no designaven pas estrictament el que s'entén avui per *Albera*, de la vall de la Roma fins a mar, sinó també els cims damunt de Ceret com ho palesa la peça de Pons i Violet *La Font de l'Albera*. Peça de la qual Esteve Albert al *Proemi* diu tanmateix que "Aquesta Reina de les Fonts és la que inspirà el poema escènic", afirmació de la qual discrepem, a partir de referents que no convé aquí esmentar, però que estem ben disposats a abandonar si la font informativa de l'Albert resultés segura.
- 4- Principalment, "Concert d'été". *Prosa completa*. Columna, Barcelona, 1988.
"Chansons populaires du Canigou" (*Tramontane*, I/II-1955, pàg. 75-83) ;
- 5- I no "vella contrabandista" com ho escriu Esteve Albert al *Proemi*. Per confusió tipogràfica entre *bella* i *vella*?
- 6- Donem les gràcies a la Martina Camiade d'haver-nos permès, arran de la comunicació a la XVI Trobada Pirinenca de Sureda, el 26-X-2019, de recuperar algunes dades de la Justina de debò.
- 7- "Le souvenir de Manel". *Concert d'été*, 1945. Josep Sebastià Pons *Prosa completa*. Columna, Barcelona, 1988.
- 8- Esteve Albert, *Proemi, Univers* p. 72.
- 9- Vegeu Lacombe-Massot, Camiade, Tocabens. *L'Albera, Sources*, Perpinyà, 2000, p. 375.
- 10- La procedència canigonenca dels arbres contribueix a la mitificació de l'obra d'en Manel. En realitat sembla assegurat que els féu venir del jardí botànic de Montpeller.
- 11- Vegeu Edmond Brazès *La vie et l'œuvre de mossèn Esteve Caseponce*, 1948. Dins *L'Univers...* p. 159-170.
- 12- Vegeu Josep Sebastià Pons *Llibre de les set sivelles*, 1956. Advertiment que és el tercer.

