



Patum de Berga

HOMES SALVATGES I DIABLES

FRANCESC MASSIP

Cada any, la vila de Berga refà el miracle de la seva Patum, la festa més engrescadora i participativa dels Països Catalans, en què una multitud enfervorida revalida l'autenticitat i l'empenta de la representació. L'última vegada que hi vaig ser, la diada de Corpus de 2001, després d'haver vist i estudiat la Patum en altres ocasions, en vaig quedar transformat. I és que, inopinadament, els meus amfitrions (Alba Roca i Jaume Huch) em van fer l'honor de participar disfressat de Ple en el salt més torbador, impressionant i autèntic de la festa. El Salt dels Plens és una borratxera de foc i de fum, perillosa, infernal, inoblidable. Tots els llums de la plaça de Sant Pere, escenari de la Patum, s'apaguen completament, i un centenar de personatges carregats de fuets, comencen a saltar mentre les espurnes dibuixen els seus bots com gargots damunt la fosca. El problema és quan hi ha massa gent a la plaça i els Plens no poden avançar amb fluïdesa, perquè llavors pots quedar bloquejat, aixafat per la munió sense poder saltar i engolint espurnes i fum fins a la ratlla de l'asfíxia.

El Ple és un personatge sorprenent que sembla escapat dels inferns escènics del teatre medieval. Va vestit amb una granota de color verd i vermell (el bosc i l'infern) i folrat amb trenes vegetals de vidalba i alfals, particularment a la cua, on s'enganxen tres fuets, i al coll, muscles i testa, a l'entorn d'una màscara demoníaca coronada per dues banyes fetes cadascuna amb tres coets. La màscara s'ajusta completament a la cara del portador, que a penes divisa l'exterior pels minúsculs ullets

que s'hi retallen. Per aquest motiu, tot Ple va acompanyat per un experimentat portador que el condueix del braç durant tot el ball. Sort en vaig tenir del Josep Ròdenas, alt i cepat, que em va dur com un Virgili pels dèdals de l'infern on, si no me n'arriba a treure, m'hagués extraviat i socarrat, perquè aquell salt va ser d'allò més accidentat.

D'HOME SALVATGE A DIABLE

Tant per la seva fesomia com per les accions que aconsegueix, el Ple ens sembla una expressiva fusió d'home salvatge i de dimoni. El salvatge és una figura ancestral de l'imaginari rural europeu, que té la seva primera elaboració literària en el pelut Enkidu del poema èpic babilònic *Gilgamesh* (segle XXVI a.C.), rescatat per a la civilització per una amorosa hetaira, un personatge de múltiples reelaboracions que ha perviscut fins als nostres dies: d'alguna manera el recrea l'escriptor americà Edgar Rice Burroughs (1875-1950) en la seva cèlebre novel·la *Tarzan of the apes* (1914) i tota la sèrie que la seguiren, popularitzat per l'èxit cinematogràfic d'ençà del film de William S. Van Dyke (*Tarzan the ape man*, 1934), passat pel sedàs científic amb François Truffaut (*L'enfant sauvage*, 1970) i dut a la fama del dibuix animat per la casa Disney (*The Jungle book*, 1967).

La cultura hebrea relaciona el personatge amb certs genis del mal o dimonis del desert, caracteritzats per anar coberts de pèl i per les seves dan-

ses diabòliques. Així, parlant de la desolació reservada a Babilònia, Isaïes (Is. 13, 21) diu que "*pilosus saltabunt ibi*": 'els sàtirs (pelosos) hi dansaran', tradueixen els monjos de Montserrat que per nota al·ludeixen a la paraula hebrea *seirim*, 'els peluts', genis o dimonis en figura de boc que, segons la fantasia popular, habitaven en el desert i als quals els israelites idolatraven amb sacrificis (Levític 17, 7). Torna a parlar-ne amb motiu de la destrucció d'Edom (Is. 30, 14), on només els *daemonia* i els *pilosus* hi podran viure i on *Lilit* (dimoni femení de la nit corresponent als *lamia* llatins) hi trobarà repòs.

L'antiguitat clàssica el va incorporar a la seva mitologia, i així es menciona a les *Ethimologiae* de Sant Isidor de Sevilla (560-636), que el situa entre els éssers prodigiosos: "*silvestres homines, quos nonnulli Faunos Ficarius vocant*" ('homes salvatges o boscans, que alguns anomenen Faunes Figuers'), i que relaciona amb la divinitat camperola *Silvanum* (el Pan grec) que té "aparença de Natura, amb banyes, a semblança dels raigs del sol i de la lluna; amb la pell clapejada de taques, com si es tractés dels astres celestes; duu una sirinxa de set canyes per indicar l'harmonia del cosmos. És pelut perquè la terra està vestida i agitada pels vents. Les seves extremitats inferiors són disformes, a la manera d'arbres i feres, com a animals".¹ Ja en l'època de Sant Isidor era un personatge escènic, com ho demostra un document que assegura que, encara el 617, es representaven, al Circ Màxim de Tarragona, "*ludis theatris Phaunorum*" (no *taurorum* com algun devot taurí ha volgut llegir incorrectament), és a dir, "jocs teatrals de Faunes".

Amb aquests precedents desembarca a l'Edat Mitjana, on l'*homo sylvaticus* o home natural se situava al pol oposat de l'home social cristià,² caracteritzat per la brutal agressivitat que li con-

fereix el rude instrument de combat que ostenta, la maça o clava, d'una marcada connotació eròtica. En aquest sentit trobem els homes salvatges recolzant la lluita del drac contra la cavalleria cristiana entre els espectacles celebrats en l'entrada de l'infant Joan a València (1373): un *feres Drac* o *Cuca* construït pel gremi dels Freners, el qual anava "movén la lengua e les galtes e gitán foch e fum per la bocha e per lo nas". Un monstre que simbolitzava les forces naturals, pòsit dels mites arcaics que sobreviuen en la cultura popular de l'època i que la ideologia religiosa dominant intentava posar en el mateix sac de les forces infernals i diabòliques. El drac, doncs, anava escortat per "20 o pus *hòmens salvatges* fort ben fets ab diverses maneres d'armes salvatges, axí com rames d'arbre mal esporgades". Durant la representació, "isqueren hòmens, a cavall, armats e feren semblant de ociure [matar] o nafrar [ferir] e pendre lo drach, e los dits *salvatges* sortiren-los a l'encontre per defendre lo drach, e sobre allò combateren una estona los dits cavallers e *salvatges*. E-s donaren alcunes cozcorrades passants joch, no sens grans rialles dels mirants, ne en tot los jochs veé hom riure la senyora Duquessa [Mata d'Armanyac], la qual portava dol per son pare, qui poch dies havia que era mort, sinó en lo joch d'aquesta batalla".³ En l'espectacle valencià els salvatges representarien els instints primitius encara per domar propis d'uns personatges que, mancats de llenguatge intel·ligible i d'una organització social i religiosa, atemptaven contra l'ordre urbà i per tant calia combatre. L'home salvatge es presenta així com una força de la natura, violenta i desbridada, davant la qual els cavallers havien de provar el seu honor i coratge. Amb un semblant "*Joc de la Cuca*" o "*del Drac*" que se celebrava, entre d'altres ciutats, a Tarragona, cal relacionar els *hòmens pelosos* que apareixen en la documen-

1. *Ethim.* Lib. VIII, 11, 81-83 i 104.

2. Bartra 1996: 72.

3. *Manual de Consells 1373*, Arxiu Municipal de València.

tació del segle XV, i que no poden ser altra cosa que, novament, els esmentats salvatges.

Recordem que Enkidu, el primer salvatge literari, era l'home que podia dominar els monstres i les forces de la naturalesa, i el seu millor amic era Gilgamesh, l'home civilitzat, el seu doble.⁴ I és que a finals de l'Edat Mitjana es dibuixa un corrent de simpatia cap al salvatge, que passa a ser considerat una mena d'arquetipus de la vida sana i de la moral innocent, allunyat de la societat decadent i en comunió amb la Naturalesa, una mena d'ecologista "*avant la lettre*".⁵ D'ençà d'aquell moment, els salvatges acompanyaven i obrien camí en els seguicis reials de tota Europa. Ja en la coronació d'Alfons el Benigne (Saragossa, 1328), els salvatges acompanyaven el rei al crit d'"Aragó, Aragó!".⁶ En l'entrada d'Henri II a Reims (1347) els salvatges combateren contra uns monstres marins. En la coronació de Martí l'Humà (Saragossa, 1399), els *salvatges* surten en defensa de la *Leoparda*, animal simbòlic que combatien uns cavallers armats en un entremès que acabava amb la victòria dels primers.⁷ En l'entrada de Martí i Blanca de Navarra a Tortosa (1402) els salvatges flanquejaven un Lleó, sens dubte també símbol del rei, fet per Andreu Curça, mentre que una dona salvatge "saltava, luytava e cavalcava com a hom".⁸ El 1469, a Gant, es va representar un *Pas d'Armes de la Sauvage Dame*, en el qual un cavaller va defensar una dona salvatge, tota coberta de pèls rossos, que li havia salvat la vida. Batalles entre dones i homes salvatges encara es feien a Venècia el 1529. En les celebracions ofertes a Pius II a Viterbo (1462) van participar 12 salvatges i alguns altres personatges vestits amb induments de lleó i un d'ós. També molts homes salvatges acom-

panyaven "un hom vestit com a laó" en el seguici espectacular ofert a Pere de Portugal a Barcelona (1464), i el 1475, a Pesaro (Itàlia), un home salvatge lluità amb un altre disfressat de lleó. El mateix any, a Torí, dos salvatges combateren un drac, mentre desfilaven altres tres salvatges, un cèrvol, un lleó i un unicorn. En les representacions ferrareses de Terenci (1499) i Plaute (1502) intervingueren els salvatges en els *intermezzi*, i en general, a Itàlia, les danses dels salvatges es coneixien com a *moresche* o *mumarie*, és a dir, els cèlebres *momos* nostrats, encara pervivents d'alguna manera en els *Mumms* britànics.

De 1393 data l'accidentat ball francès dels salvatges, el *bal des ardents*: en una mascarada ideada per Hugue de Guise a la cort de Carles VI de França, Louis d'Orléans, germà del monarca, tornava d'una festa amb altres companys, una mica beguts. Duien torxes i van voler identificar els sis homes disfressats de salvatge que anaven lligats com requeria la interpretació de l'espectacle: en apropar la torxa, els pilosos vestits (fets de breia i plomalls) es van incendiar. Tots, menys dos, van morir abrasats: el rei mateix, que intervenia en la mascarada, va ser salvat per la duquessa de Berry que, al crit d'un dansaire "Sauvez le roi!", va reconèixer el sobirà i el va cobrir amb el seu mantell fins apagar les flames. El 1533, en l'entrada de Carles V i l'emperadriu Isabel a Saragossa, un salvatge de la confraria dels soguers, vestit de cànem, també s'incendià. En la festa nupcial dedicada a Leonor, germana d'Alfons V de Portugal, a Lisboa (1451), l'infant Ferran va acudir "com seus ventureiros vestidos de guedelhas de seda fina como Selvagens, em cima de bons cavalos".

En fi, que d'entre la bigarrada multitud de personatges que solia acompanyar les desfilades espectaculars de les ciutats europees tardomedievales i barroques, un dels mites més antics i més estables en la cultura occidental el constitueixen els salvatges. En el teatre del Renaixement, als salvatges se'ls dota de paraula, però encara prevalen les seves pulsions primitives. És el cas del Caliban

4. Kappler 1986: 305.

5. Heers 1988: 137-139.

6. Muntaner, *Crònica*, cap. 297.

7. Massip 1994: 70.

8. *Claveria 1401-1402*, Arxiu Històric Municipal de Tortosa.

de Shakespeare (*The Tempest*). Al barroc se li atorga pensament, capacitat de rebel·lió i accés a la civilització: és el Segismundo de Calderón (*La vida es sueño*).⁹ En l'era moderna, el salvatge adquireix una fesomia concreta en les imatges que comencen a difondre's d'habitants de països llunyans i cultures remotes de tot el planeta, que la Il·lustració i el Romanticisme donaran a conèixer a través del gravat. En l'espectacle contemporani (el cinema) conviuen les dues possibilitats extremes (King Kong i Tarzan) amb les aproximacions científiques i psicologistes (L'"enfant sauvage" o Kaspar Hauser). I és que la imatge mítica demostra la seva força en la seva capacitat de perviure adaptant-se a les formes i a les necessitats de l'home en el seu pas canviant pel camí de la història.

LES DERIVACIONS FOLKLÒRIQUES

De l'ancestral combat entre salvatges i cavallers deriva una de les festes d'arrel medieval que han perviscut a l'Europa romànica: el "Lumeçon" de Mons que se celebra el diumenge de Resurrecció en aquella ciutat valona. Es tracta d'un combat entre el cavaller (convertit en Sant Jordi) i el drac anomenat "Doudou". Mentre Sant Jordi és acompanyat pels "Chinchins", onze cavallets de cartró-pedra, el drac té com a aliats vuit diables i els "Hommes de Feuilles" que sostenen el cos i la cua del monstre i que no poden ser altra cosa que salvatges, homes silvestres que han substituït el pelatge original (com el del salvatge que encara surt el 2 de febrer a Prats de Molló) per la cobertura de fulles com tants "Wilde Männer" centre-europeus. Per exemple, un dels actes rituals vinculats al mite del salvatge era la seva cacera i captura, que solia representar-se en certes festivitats relacionades amb la fi de l'hivern i el comença-

ment dels rituals de fertilitat propis de la primavera, un espectacle que encara pot veure's avui en dia en el "Pfungstl" de Niederpöding (Baixa Baviera) o els "Wilde Männer" de Saxònia i Turíngia, que van vestits amb fulles, molsa, palla i flors i que, per la Pasqua de Pentecosta, participen en "La captura de l'Home Salvatge al bosc",¹⁰ mentre que l'"ós pelut" (*boorig Bär*) de Singen, completament recobert de palla de sègol i armat d'una tronca d'autèntic salvatge, és expulsat de la comunitat durant el Carnaval i el seu vestit és enterrat el dimecres de cendra.¹¹

També la lluita caracteritza altres supervivències del que creiem que són homes salvatges d'ascendència medieval. Així la *Dansa dels Porrots* que es balla a la localitat de Silla (Horta de València), altrament dita dels "Alcides" (Hèrcules) o "Hòmens de la força", i que s'interpreta en la Festa de la Transfiguració de Crist (6 d'agost): van semi-nuets, amb elements vegetals al cap i al tapaculs, i proveïts de maces (*porrots*) per al combat coreogràfic, cosa que, sens dubte, suposa una pervivència dels "salvatges" escènic-coreogràfics medievals. També els recorden els que surten vestits de molsa a la processó de Corpus de Béjar (Salamanca) i l'"animero mayor" d'Almedina (Ciudad Real), que duu una porra i va vestit amb evocacions vegetals pintades als pantalons, mànigues, coll i barret, que és ornat amb cascavells.¹² En el ritu agrari tradicional han perviscut altres personatges totalment recoberts per una disfressa arborescent, com és el cas del *Grassteufel* o diable verd del seguici austríac de Sant Nicolau, cobert de branques d'abet i que simbolitza l'hivern, o bé els *Schab* o *Strohschaben*, personatges completament recoberts de palla i amb dues llargues banyes en forma d'antena; o els seus parents *Buttnmandl*, homes de palla de Berchtesgaden, ambdós pertanyents als seguicis de Sant Nicolau.

9. Bartra 1997.

10. Frazer: 346-347.

11. Künzig 1989: 41.

12. García Rodero 1992: 257.



Però aquí no s'acaben les múltiples derivacions del personatge simbòlic. També les llargues pilositats caracteritzen figures tan fascinants del folklore d'avui com són els *Mamuthones*, els *Maimones*, els *Boes* i *Sas Merdulas* del carnaval sard. Aquestes danses atàviques sardes semblen ser l'últim eco dels ritus que els antics grecs celebraven en honor a Dionís. Com sabem, les cultures primitives s'afiguraven els canvis de les estacions, i particularment el creixement i declinació de la vegetació anual, com a episodis de la vida dels déus, la mort i resurrecció dels quals celebraven amb dramàtiques cerimònies de dol i alegria. Així succeïa amb el Tammuz sumeri i els seus derivats: l'Osiris egipci, l'Adonis semític, l'Attis frigi i l'indoeuropeu Dionís. Descobridor de la vinya (com el Noè bíblic), Dionís va establir les seves festes, les dionisiàques o Bacanals, on tot el poble, i particularment les dones, entraven en un deliri místic i recorrien els camps proferint crits rituals. Penteu, rei de Tebes, es va oposar a aquestes cerimònies tan perilloses, però Dionís el va castigar: la mare del rei, Àgave, en ple deliri de bacant, el va esquinçar amb les seves pròpies mans. Les processons i misteris de Dionís incloïen representacions de la Terra i la fecunditat que comportaven grans ingestions de vi i esperits, cosa que provocava l'alegria desbordant de la gent, amb balls i música i una embriaguesa ritual. El caràcter orgiàstic i alliberador de les Bacanals va fer que el Senat romà les prohibís el 186 a.C. Es creia que Dionís havia estat occit violentament, esquarterat i devorat, però de seguida ressuscitat. Així, la seva passió, mort i resurrecció es representava en els seus ritus sagrats: els adoradors de Dionís esquinçaven amb les dents un toro viu i corrien pels boscos udolant frenèticament, tot duent una caixeta que simbolitzava guardar el cor del déu. Aquesta immolació ritual del brau venia a significar el sacrifici del mateix Dionís, del qual calia menjar la carn i beure la sang. Només amb la mort del déu i la resurrecció posterior creien que s'afavoria el

renaixement de la terra i la vida.¹³ No debades sovint els trossos sobrers del bou devorat eren enterrats al camp, per tal de fertilitzar-los, com ho recull tan encertadament Passolini en la seva versió de *Medea*. Així s'entén també la passió, mort i resurrecció de Crist, hàbil adaptació de relats i cerimònies preexistents.

Doncs bé, els *Mamuthones* i els *Maimones* sards d'avui evocuen aquelles vicissituds dionisiàques amb expressius paral·lelismes. Ambdues paraules sembla que tenen un origen similar. En grec *mainomai* vol dir "estar posseït", i d'aquí les mènades (*mainades*) o bacants. De la seva banda, *Maimatto* ve a significar el furiós, el violent, que Plutarc aplica a una divinitat assimilable a Dionís; mentre que el seu participi *maimoon* és "el que s'agita i desvarieja", és a dir, els sequaços que acompanyen i adoren el déu: el seguici dionisiàc. A banda de la màscara, la paraula *Mamuthone* o *Maimone* val per ximple o curt de gambals, mentre que el català *Maimó* (del qual el DCVB, en aquesta accepció, en desconeix l'etimologia) vol dir que obra amb lentitud, i aporta el refrany "Al bou maimó, li fa poc l'agulló" que ve a significar que els homes mandrosos o lents no canvien de procedir malgrat els estímuls. J. Coromines (*DECLC*) ho fa derivar tot de l'àrab *maimun*, 'feliç', bé que ho relaciona també amb "les vergonyes masculines i també de la dona" i d'aquí s'aplicà als draps menstruosos i "a una estaca de les naus a la qual fermaven les veles", on els mariners supersticiosos els penjaven "perquè duguessin sort a la navegació", com apareix en Jaume Roig.¹⁴ Finalment, Mikel de Epalza fa derivar-ho de l'àrab *Ma'mun*, 'fidel'.

El cert és que els *Maimones* sards recorden l'escorta dels fidels dionisiàcs que desitjarien ser posseïts pel déu, el qual s'encarnava en la figura del *Mamuthone*. Un seguici que, perdut el seu sig-

13. Frazer: 443-450.

14. *Spill*, 9662.

nificat original, ha passat a formar part del Carnaval sard. El *Mamuthone*, doncs, representaria el mateix Dionís durant la seva passió, el déu que neix i mor periòdicament. Per això és perseguit i caçat pels *Issocadores*, això és, els qui duen la *soca* o corda amb llaç que els serveix per capturar la víctima. Són célebres els *Mamuthones* de Mamoiada, que si no m'erro apareixen al film *Una qüestió d'honor* (1965) de Luigi Zampa. Al carnaval d'Ottana surten *Sas Merdulas* (nom que vol dir els homes, tal vegada derivat de *Merre dulos*, 'els esclaus de la divinitat') que custodien els *Boes* (bous), els quals també simbolitzen el Dionís zoomòrfic (que solia mostrar-se amb màscara de brau o cabró o una altra mena d'astat), i que són punxats amb agullons per *Sas Merdulas*, en recordança del punxament ritual per fer sortir sang i aconseguir la fertilització, aspecte que explicaria els *picaos* (com els célebres de San Vicente de la Sonsierra, a La Rioja) i altres deixuplines de Setmana Santa (època de rituals destinats a propiciar la regeneració de la natura). Les fonts clàssiques ens informen que la sang és necessària per afavorir la pluja i que la víctima sacrificial era punxada amb agulles i estimulada amb lliris refregats sobre òrgans genitals, com per obligar-la a ejacular. Doncs bé, també els *Boes* cauen a terra quan *Sas Merdulas* els punxen, i *Sas Merdulas* els acaricien els genitals. L'agulla és símbol de fertilitat perquè la sang que sortia després de la punxada servia per fer fèrtil la terra i fecundes les dones. Una i altra cosa lliga amb el significat del *maimó* català segons Coromines (sexe i draps ensangonats), que bé podria derivar d'una figura o d'una celebració ritual similar a la sarda. En castellà els *maimones* són uns sopics amb oli que es fan a Andalusia, qui sap si restes d'un menjar ritual en celebracions similars. Els *Boes* d'Ottana duen màscares de fusta en forma de bou i un mocador al coll, mentre que el cos és cobert amb pells de cabró i porten una faixa d'esquellots. *Sas Merdulas* duen màscares sempre antropomòrfiques, és a dir, sense banyes, també amb mocador al cap.

Aquestes figures s'emparenten en la seva forma i simbologia amb algunes màscares hispàniques, particularment amb els *Trangas* del Carnaval de Bielsa (Sobrarbe) (Roma 1980), els *Zampanzart* èuscars d'Ituren i Zubieta (Navarra), o els *Boteiros* de Viana do Bolo i els *Cigarrons* de Laza (Ourense), o els *Carneros* de Frontera (El Hierro) i els *Markitos* de Zalduendo (Àlaba)¹⁵ que, com les comparses de les festes carnavalesques de Rijeka (Croàcia), van caracteritzats amb unes disfresses similars: uns homes vestits amb pell d'ovella (o bé parracs virolats), cofats amb banyes de boc o barrets florals o cucurulles bigarrades, i sempre amb esquellots enganxats a l'esquena o penjats a la cintura que fan dringar tot saltant. Campanes que els moralistes medievals vinculaven al diable i els seus seguidors, entre els quals no dubtaven a situar els joglars, ben equipats de cascavells.¹⁶ Moralistes que segurament pensaven en l'arenga de Pau als Corints, per a qui el do de llengües, sense amor, "no passaria de ser com les campanes que toquen o els platerets que dringuen" (1C 13: 1), com recordava Kierslowski al seu film *Blau*. El cert és que, encara avui, certes màscares carnavalesques bàvares utilitzen els cascavells, com els *Pflumeschlucker* de Bonndorf, o les closques buides dels cargols amb què es vesteixen els *Schneckeheütle-Narro* de Zell a.H., o es cofen els *Schuddig* d'Elzache,¹⁷ que a més van vestits amb tiretes de roba retallades (a imitació de pèl) i proveïts d'unes tisoires extensibles (*Streckschere*) amb què pessiguen les dones. A Urnasch (Suïssa) encara celebren el final d'any segons el calendari julià (13 de gener), i els habitants es disfressen de *klause*, màscares de fulles i brancatges i amb grossos cascavells per fer-la sonar.

Hi ha una comparsa balear que se'ns afigura una cristianització del salvatge: el Sant Joan Pelós mallorquí o S'Homo des Be menorquí.

15. García-Caballero 1992: 63, 75-78.

16. Saffiotti 1990: 44 i 115.

17. Künzig 1989: 28, 73, 91.

Encara avui, per les festes de Sant Joan de Ciutadella, un home recobert de pell d'ovella evoca les llargues pilositats de l'antic silvestre ara reconvertit en Baptista, el sant del desert, cofat amb la diadema corresponent i carretejant a coll un xai de vuit mesos enflocat amb cintes de colors (l'Anyell de Déu). En la seva desfilada, va acompanyat pel macer municipal, el Fabioler, el Caixer Fadrí amb la bandera, el Caixer Casat amb una safata per a les donacions, els dos Caixers Pagesos, el Caixer Senyor, el Caixer Capellà i dos serenos. Si els pobles nòrdics assimilen el salvatge al bosc, el lloc no urbanitzat per excel·lència, els més meridionals, que no tenen boscos, el vinculen a l'indret més deshabitat, el desert, on residia Joan Baptista, després degollat per ordre d'Herodes a canvi de la dansa de Salomé. Potser per això, o perquè va fer un bot d'alegria a les entranyes de sa mare Elisabet en rebre la visita de Maria, és un sant ballador i saltaire, que sortia a la processó del Corpus d'Artà i encara ho fa a la de Pollença, tot i que ha perdut l'esquella de la cançó: "Sant Joan Pelós / va vestit de llana, / amb una campana / per jonollem-nos", els cascavells dels calçons o baldragues que encara va veure Salvador Galmés a Son Carrió, i les banyes que l'apropriarien a altres figures del folklore ramader d'una altra cobla: "Sant Joan llanut, / carregat de banyes, / amb unes castanyes / i un peu pelut".¹⁸

Finalment, cal dir que el diable cristià manlleva diversos elements iconogràfics del *silvestre*, *faune* o *sàtir clàssic*, i de tots els seus hereus *salvatges*. Així, les banyes, la cua i la nuditat pil·losa amb què se sol recobrir el dimoni cristià, caracteritzat, a més, per cares monstruoses i horribles, galàpets i altres rèptils repugnants, tot plegat per subratllar la seva essència maligna a través de la deformitat. Per tant, cal no oblidar que la més original fusió d'ambdós personatges es produeix en els Plens de la *Patum* de Berga, els quals, a l'element arbori propi del salvatge centroeuropeu, hi

sobreposen el foc i la màscara, elements diabòlics per excel·lència. I bé que ho és d'endimoniada la incandescent ballaruca que tanca cada sessió de *Patum*, davant la qual callen els cavallets i l'àguila, les maces i les guites, els gegants i els nans, que són la resta de comparses que ballen cada dijous de Corpus i el diumenge que el segueix, una festa única a Europa, digna candidata a ser promoguda com a Patrimoni immaterial de la Humanitat.

BIBLIOGRAFIA

ROGER BARTRA. *El salvaje en el espejo*, Barcelona: Destino, 1996.
id—. *El salvaje artificial*, Barcelona: Destino, 1997.

J. G. FRAZER. *La rama dorada* (1890), Mèxic: F.C.E., 1989.

CRISTINA GARCÍA-J.M.CABALLERO BONALD. *España. Fiestas y ritos*, Barcelona: Lunweg, 1992.

JOHANNES KÜNZIG. *Die alemannisch-schwäbische Fasnet*, Freiburg: Rombach, 1989.

GABRIEL LLOMPART. *Entre la historia del arte y el folklore*, Palma de Mallorca: 1984, p. 533-551.

F. MASSIP. *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alacant-Elx: 1991.

id—. "El Rei i la Festa: del ritu a la propaganda", *Revista de Catalunya*, 84 (1994), p. 63-83.

id—. (ed.), *Formes teatrals de la tradició medieval*, Barcelona: Institut del Teatre, 1996.

RAMON MIRÓ. "Personatges espectaculars a l'Edat Mitjana", *La teatralidad medieval y su supervivencia*, Alacant-Elx: ICJGA-Ajuntament, 1998, pp. 61-69.

MARZIA PIERI. "Breve storia di una comparsa teatrale: il satiro-uomo selvaggio", *Diavoli e Mostri in scena dal Medio Evo al Rinascimento*, Roma: CSTMR, 1989, p. 325-342.

JOSEFINA ROMA. *Aragón y el carnaval*, Zaragoza: Guara, 1980.

TITO SAFFIOTI. *I Giullari in Italia. Lo spettacolo, il pubblico, i testi*, Milà: Xenia, 1990.

DOLORES TURCHI. *Maschere, miti e feste della Sardegna. Dai Mamuthones alla Sartiglia*, Càller-Roma: Ed. della Torre-Newton Compton, 1994.

18. Llompart 1984: 550.



FRANCESC MASSIP (Tortosa, 1958), doctor en Història de l'Art (1986) i en Filologia Catalana (1999), és professor de la Universitat de Barcelona i de la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona). Autor de diversos llibres sobre teatre medieval i les seves pervivències tradicionals, n'ha escenificat una desena de muntatges.