

SANTANDREU BRUNET, Pere (ed.) (2003): *Teatre sobre la vida adulta de Jesús (segle XVI)*. Montcada i Reixach: Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Marian Aguiló, 35).

Aquest llibre publica cinc peces dramàtiques del segle XVI de les 49 que conté el cèlebre Manuscrit Llabrés (Ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya), còdex copiat el 1598-1599 a la vila de Búger (Mallorca) pel sacerdot Miquel Pasqual, que constitueix el conjunt més ric del teatre català antic, però no pas «el monument més important dins la història del teatre català» com diu hiperbòlicament el curador (p. 5). La importància de l'aplec, assenyalada per Mn. Gabriel Llabrés que el va descobrir el 1887 i en publicà fins a cinc peces, no començà a fer-se visible fins que Josep Romeu i Figueras n'edita el 1957 totes les peces de tema hagiogràfic (nou) a la prestigiosa col·lecció «Els Nostres Clàssics». Vint anys després, Ferran Huerta n'editaria les sis veterotestamentàries i estem a l'espera que faci el mateix amb les set nadalenques. Mentrestant s'han imprès en publicacions esparses les tres moralitats i la majoria del cicle de la Vida de Jesús que es recull en el volum que comentem, llevat de les dues *Consuetes del Fill Pròdig*, mentre que les dotze del Cicle de la Passió estan en curs d'estudi i edició a càrrec de Lenke Kovács (URV). La diversitat

* Entre la redacció i la publicació d'aquesta recensió s'ha interferit cruelment la mort de Josep Romeu (18 de desembre de 2004). Gabriel Sansano, afectat pel luctuós esdeveniment, ha preferit de mantenir-ne el text en la versió original. Si no, es veia obligat a modificar-ne a fons la redacció i el to. Per la seva banda, els *Estudis Romànics* fan constar que Josep Romeu esperava amb impaciència de llegir aquesta recensió i que al volum XXVIII (2006) apareixerà una necrologia a ell dedicada. [N. del C. de R.]

tècnica, literària i escènica de les 44 peces catalanes del manuscrit en general així com de les pertanyents a un mateix cicle, no permet en absolut corroborar la «uniformitat d'estil, que pot fer aparèixer a les obres dramàtiques com a producte de la mateixa ploma» (p. 10), quan és ben bé tot el contrari.

Pere Santandreu a la seva introducció sintetitza l'estat de la qüestió en relació tant al Manuscrit Llabrés com al teatre de l'època, bé que insinua extrapolacions molt discutibles (p. 10) tot citant un estudi gens adequat per a l'anàlisi del teatre català antic (em refereixo a l'extravagant i poc pertinent síntesi que Ana M. Álvarez Pellitero col·loca davant la seva selecció de textos castellans: *Teatro medieval*, Madrid: Espasa Calpe, 1990). L'editor justifica amb bon criteri el títol del llibre, referit als episodis bíblics sobre la vida adulta de Jesús —i no exclusivament la seva «vida pública»—, que comprèn «els tres anys del ministeri de Jesús, abans dels fets de la Setmana Santa, que culminen en la seva mort i resurrecció» (p. 13), per demostrar, més endavant, com les representacions pertanyents a aquest argument «es vinculen molt sovint amb el període litúrgic de la Pasqua» (p. 25). Un període d'alta intensitat cerimonial on els fidels participaven de ple en els nombrosos oficis, inclosos els dramàtics, aspecte que no autoritza, però, a considerar els espectadors com a «personatges ficticials» (p. 24).

A continuació Santandreu analitza les dues consuetes de la Temptació de Crist que edita, tot informant que són les úniques peces catalanes conservades sobre el tema, amb un autèntic «Consilium diabolorum» que les encapçala i que en la segona adquireix dimensió al·legòrica en associar a cada diable un vici capital, com d'altra banda ja feia Vicent Ferrer als seus abrandats sermons i s'escenificava a Saragossa en les festes de la Coronació de Ferran I (1414), com he analitzat a *La monarquia en escena* (Madrid 2003, p. 70). El curador posa en relació les consuetes mallorquines amb les peces que tracten el tema en la dramaturgia europea, particularment anglesa i francesa, i destaca la importància escènica del diable. Ara bé, a la representació assumpcionista de Tarragona (1388), Jesús no «reparteix cops als diables amb la Santa Creu» (p. 20) com si fos un passatge de garrotades propi dels putxinellis, ans únicament colpeja una vegada la cara de Mascaron sense ni mirar-lo, en un acte de summa ridiculització del mal, al qual el Bé ni tan sols es pren la molèstia de combatre, com ja explicava fa dues dècades (*Teatre religiós medieval als Països Catalans*, p. 84, Barcelona 1984). Quan, a la segona consuetada de la Temptació, Jesús empenya Lucifer que pega a fugir «y tots los altres lo alepidaran», s'entén que són els altres diables de l'infern els que apedreguen el dimoni que no ha aconseguit els seus propòsits, com també feien a l'esmentada representació assumpcionista. El que és un disbarat és anotar que «poden ser els arcàngels i Déu Pare, que estan preparats per intervenir mentre observen l'acte des d'una posició elevada» (p. 203), un despropòsit similar al d'aquell altre editor illenc que fa dir a l'Àngel d'una Passió: «y después que Déu Pare pecà»..., lectura impensable en cap manuscrit de teatre religiós. D'altra banda que una didascàlia rubriqui: «Déu lo Pare stiga en un cadefal ab sos àngels, los que ell voldrà» sembla indicar que el sacerdot que interpretava l'Etern podria ser el mestre de l'escolania d'on triaria els nois cantors adequats per fer d'àngel. En tot cas, d'allà estant el personatge diví accionava una tramoia per fer davallar el colom del Paraquet en el bateig de Crist, amb un desenvolupament tècnic i una fesomia plàstica semblant als ginyes que estudio en l'assaig *La il·lusió de Ícaro* (Madrid 1997, p. 35-47).

A l'hora d'analitzar l'entitat literària de les peces, l'editor reconeix l'escassa ambició textual d'uns autors anònims sens dubte interessats sobretot en l'edificació dels fidels a través l'eficaç imatge espectacular. I tanmateix sembla considerar que això és un «tòpic» (p. 52) i retreu «els crítics que hi cercaven només [sic] subtileza i refinament», incloent-me «en aquest extrem» (p. 33), quan el que sempre he dit és que el teatre medieval no té el text com a element primordial de creació, sinó que situa a la base de la comunicació escènica els elements espectaculars, melòdics i de tramoia, aspectes audiovisuals que tenien una enorme capacitat de persuasió entre els espectadors de l'època. Pel que fa a la música, que els misteris medievals fossin fonamentalment cantats no autoritza a considerar un «encert» el fet que algú els qualifiqués d'una «mena d'òperes religioses»

(p. 34), nomenclatura improcedent a tots els efectes. El que sí que és cert és que la progressiva aparició de parts recitades sense melodia és un signe de modernitat, perquè això en teatre s'esdevé a resultes de la irrupció d'una dramàtica profana i còmica que requeria actors àgils, de dicció clara i ràpida per enfilars facècies, peripècies i humorisme.

Seguidament analitza la *Consueta de la Samaritana* que posa en adequada relació amb peces europees sobre la pecadora redimida. Em sembla tot un encert la reconstrucció de la rúbrica: «Ara vage lo samarità a[b] to[ta] la gent», que fa més bon sentit que el «to» musical d'un inconegut cant «La gent» com havíem interpretat fins ara. Encara molt més ajustada i acurada és l'anàlisi de les dues *Consuetes de Llätzer* que ja van constituir una aportació de l'autor al Col·loqui sobre teatre català antic celebrat a Girona el 1998 i recollit en un volum per Albert Rossich (*El teatre català dels orígens al segle XVIII*, Reichenberger 2001).

L'estudi es completa amb una necessària edició de les cinc peces preses en consideració, profusament anotades. Abans s'estableixen uns «criteris d'edició» que no sempre se segueixen sistemàticament. A saber: si sempre es desenvolupen les abreviatures com s'estableix al criteri segon i és norma general, com és que es deixa sense desenvolupar «ñ», abreviatura de 'ny'? Que en castellà hagin adoptat una abreviatura de l'antic dígraf /nn/ com a lletra emblemàtica d'aquell idioma i cultura i que l'imposin políticament en ordinadors i teclats universals i que fins i tot l'erigeixin en símbol del seu institut de projecció exterior, no autoritza en absolut a sacralitzar la icona en qüestió en un text català. Si el criteri quart indica que «se separen les paraules d'acord amb l'ús actual», perquè es transcriu «de sí alt» (com si fos 'de sí mateix') enlloc de «d'esí dalt» ('d'ací dalt') a les p. 168-9 (v. 418 i 426)? Com s'entén «en bell mateix perlar» quan cal transcriure «enb ell» ('amb ell') a la p. 162 (v. 323)? Igual passa amb «De qui avant» que cal editar «D'equí avant» ('D'aquí en avant') a la p. 177 (v. 55). Si a la p. 176, v. 42 transcriu «dar-nos ha», per què a la p. 179 (v. 82) opta per «batejar-t'és»?

Moltes de les notes als versos són d'arròs. És norma acceptada no aclarir el significat de paraules que ja apareixen al DCVB (i més ara que es pot trobar fins i tot a Internet), almenys si no és per afegir-hi alguna discrepància o precisió. S'hagués estalviat un bon munt de notes a peu de pàgina absolutament sobreres, com les que s'empren per desfer simples hipèrbats o explicar el que ja és obvi.

Hi ha una desbocada tendència a omplernar-ho tot de notes a peu de pàgina. És un dels molts vicis de l'acadèmia imperant, sovint utilitzat com a acte d'exhibició d'uns coneixements que de vegades ni tan sols vénen al cas. A Itàlia, quan vaig protestar perquè en una publicació universitària pretenien que suprimís les citacions a l'americana (abreujades en el cos del text principal) i que ho posés tot com a nota a peu de pàgina, em digueren que aquest criteri l'havien emprat per tal d'augmentar artificiosament el nombre de notes perquè en els barems de qualitat de la recerca, les notes comptaven com un plus. Una estultícia que només ha servit per augmentar la proliferació de notes insubstancials que només fan perdre el temps al lector i que deuen fer les delícies als qui avaluen la recerca amb criteris de celebració de bodes: com més música més sona!

A banda d'aquests tics acadèmics, el llibre de Pere Santandreu resulta d'una gran utilitat en la mesura que fa accessibles cinc textos teatrals del Manuscrit Llabrés, que constitueixen un cicle en ells mateixos, el de la vida adulta de Crist, que solia completar les representacions pròpies del període Quaresmal i Pasqual. Tenir-los aplegats en un volum, ben anotats —malgrat l'excés— i oportunament introduïts, contextualitzats i glossats fan del *Teatre sobre la vida adulta de Jesús (segle XVI)* una obra de maneig imprescindible.

Francisc MASSIP
President de la Société Internationale
pour l'Étude du Théâtre Médiéval