

Peter Cocozzella (Binghamton, New York)

La «Passió» catalana del segle XIV:
estudi preliminar d'un poema inèdit

Derivada d'una abundosa varietat de fonts — evangelis canònics i apòcrifs, cerimònies litúrgiques i paralitúrgiques, obres místiques i devotes, i àdhuc elements inspirats per les arts visuals i plàstiques, per a esmentar tan sols alguns exemples generals — la passió de Jesús i els extraordinaris esdeveniments que la caracteritzen proporcionen, al llarg de l'Edat Mitjana, l'argument central de nombroses composicions de tradició oral o escrita, transmeses tant en llatí com en les literatures de les llengües vernacles europees de major prestigi.¹ Quant al gènere d'aques

¹ Els autors de les «passions» medievals se servien àmpliament i eclèctica de les fonts força variades que els eren assequibles. A aquestes obres hom podria aplicar el comentari següent que Grace Frank dedica a *Le livre de la Passion*, poema narratiu del segle XIV:

«*Le livre de la passion* est un centon des traditions apocryphes et des interprétations symboliques du temps. L'auteur y a peut-être ajouté lui-même quelques petits traits, mais en général il n'a écrit que pour édifier le peuple, pour le rendre familier avec l'histoire sainte et les dogmes, avec les légendes et les doctrines acceptées par les théologiens. Il a voulu enseigner par les oreilles ce que les cathédrales ont enseigné par les yeux. Son poème peut nous instruire, nous aussi, sur les croyances populaires au XIVe siècle: un peu de la pensée du moyen âge y est reflété.» (Introducció, VI).

En una altra ocasió, Frank subratlla la importància del cabal artístic com a font d'inspiració per a la composició de les susdites «passions» i del teatre religiós medieval en general:

«Whatever the ultimate sources of the mediaeval drama may have been — and the influence of the Liturgy, the Vulgate, the Apocrypha, the Latin Gospel Harmonies and various theological works including sermons, treatises, commentaries, etc. cannot be denied — it is evident that the immediate sources often lay near at hand, perhaps nearer than has been generally assumed.» («Vernacular Sources», 268).

No fa al cas intentar aquí una ressenya, encara que sumària, sobre el teatre europeu medieval, tant en llatí com en llengua vernacle. Tanmateix, cal esmentar els estudis de conjunt, encara bàsics i orientadors, de E. K. Cham-

tes obres, sovint de difícil definició, hom distingeix, generalment, entre la narrativa de caràcter netament episòdic i la representació dramàtica pròpiament dita, a més d'algunes peculiars adaptacions de la dialèctica del debat.² Tot basant-se en aquest criteri de

bers, Karl Young i O. B. Hardison. Els llibres de Grace Frank, Robert Edwards, Sandro Sticca, Sister John Sullivan i, especialment, Luis G. Iglesias ofereixen un estudi de fons suplementari a la matèria i a l'enfocament del meu assaig. Per a les dades pertinents, vegeu la bibliografia més avall.

² Al llarg del meu estudi queden plenament exemplificades les dues branques d'aquesta literatura relativa a la passió de Jesucrist: l'exclusivament dialogada i la mixta de diàleg i narració. Força rars són, en canvi, els exemples d'aqueix debat peculiar que versa sobre la mort del Redemptor. Si bé relacionades tan sols marginalment amb el meu camp d'investigació, s'imposen a la nostra atenció les tres mostres extremament rares d'aquest tipus de debat en la literatura catalana en prosa dels segles XIV i XV:

1. L'opuscle anònim titulat «Mascarón», que tracta d'un plet entre la Verge Maria i el «procurador» dels dimonis, el Mascarón en qüestió; va ser publicat per Bofarull dins la *Colección de documentos inéditos en el Archivo General de la Corona de Aragón* 13 (1857), 107-17.
2. Una altra petita composició que porta el títol de «La Passió de Jesucrist»; és una disquisició repleta d'erudició, de tenor jurídic i sermònic, entre diversos personatges bíblics, reunits en el mateix grup amb Juli Cèsar i el mateix Llucifer, els quals, com a reacció als laments de la Verge Maria, procuren explicar la necessitat de la mort de Jesús. (Vegeu, més avall, a la bibliografia, l'edició de Francesc X. Miquel i Rossell.)
3. Un sermó de Felip de Malla (*Sermo de Passione Jhesuchristi et de Doloribus Virginis Marie*), transcrit per J. M^a. Balcells i Xuriach a l'apèndix de la seva tesi de llicenciatura (cfr. més avall, la nostra bibliografia). Riquer que ens proporciona un curós estudi d'aquesta peça (veg. *Història* 3: 404-407); hi remarca l'estil àulic i algunes característiques distintives del llenguatge erudit, ben diferent del de Sant Vicent Ferrer, coetani de Malla. Adverteix Riquer: «Com s'esdevé en les peces oratòries del nostre escriptor, el llatí i el català apareixen barrejats, la qual cosa fa pensar que es tracta de guions de parlaments, en els quals Felip de Malla, avesat a escriure en llatí, recorria a aquesta llengua per raons de facilitat en els seus esborranys, i d'altres vegades ho feia ja directament en català» (*Història* 3: 404).

Per a les notícies fonamentals sobre aquesta matèria, vegeu Riquer, *Història* 3 (especialment pàgs. 387-425 i 493-524).

Dins l'àmbit d'aquesta literatura de la Passió, cal situar, també, una

diferenciació, que, a primera vista, podria semblar obvi i indiscutable, diversos crítics han establert un contrast categòric: d'una banda, hi ha les obres narratives, entre les quals hem d'incloure les composicions en francès, tals com, per exemple, *La Passion de Clermont-Ferrand* (segle X), *La passion des jongleurs* de final del segle XII o principis del XIII (Perry 17-18), *Le livre de la Passion* del segle XIV, a més de la *Vita Christi* en anglès-mitjà també del segle XIV; d'altra banda, trobem les peces dialogades franceses com *La Seinte Resurreccion* de final del segle XII, *La Passion du Palatinus* (segle XIV), tota la producció dels *mystères* de la tardor de l'Edat Mitjana i, per a esmentar un cas particular que incideix especialment en el present estudi, la composició provençal que Shepard ha publicat amb el títol de *La Passion provençale du manuscrit Didot*, del segle XIV.³ Tot i amb això, els estudiosos es van adonant que, en vista de la peculiar escenificació medieval, aqueix criteri de distinció entre narració i drama resulta poc eficaç per a una definició del gènere literari que ens interessa. No manquen els que — com, per exemple Luis G. Iglesias i Anne Perry, a les hipòtesis dels quals m'haig de remetre més endavant — prescindeixen per complet de les categories convencionals i addueixen raons de pes per a considerar totes les obres en qüestió, per damunt de qualsevulla distinció apriorística, com a peces

obra devota («La contemplació de la Passió de Nostre Senyor»), publicada per C. Salvioni, la qual, per la seva data i pel seu llenguatge, té un interès especial en relació al text que em proposo estudiar aquí per primera vegada. Es tracta del MS. 28 (segle XV) conservat a la R. Biblioteca Universitaria di Pavia. Conté una versió en català, amb molts provençalismes, unes meditacions sobre la Passió, el text original de la qual en llatí es troba en el mateix còdex de Pavia. Indica Salvioni que aqueixes meditacions, erròniament atribuïdes a Sant Bernat, apareixen també en una traducció provençal del segle XIV. En el seu estudi d'aquests textos, Salvioni arriba a la següent conclusió: «Il testo catalano-provenzale non dipende direttamente dal provenzale, ma ambedue debbon risalire, attraverso uno o più intermediari, a una più antica versione provenzale del testo latino» (140-141).

³ Per a un estudi de conjunt d'aquestes obres vegeu Frank, *Medieval French Drama*. A la secció «Fonts primàries» de la nostra bibliografia es troba una llista d'aquests textos bàsics.

essencialment teatrals.⁴

Sense endinsar-me en una dissertació que em desviaria del pla de la meva exposició, haig d'assenyalar, tanmateix, que el que aquí es diu tocant al teatre medieval europeu en general s'aplica, és clar, a la producció catalana en particular.⁵ Hem de recordar, a la vegada, que dins aquesta literatura del cicle pasqual que es caracteritza per diverses formes i llengües, el contingent en llengua catalana es destaca per diversos aspectes dignes de la nostra consideració. Les dades proporcionades pel medievalista canadenc Richard Donovan (20-29) comproven el fet que dins el domini de la parla catalana la «Passió» aparegué al teatre litúrgic notablement abans d'ésser dramatitzada a la resta de la Península Ibèrica.⁶ A Barcelona, Girona, València, Palma de Mallorca i a

⁴ Convé avançar aquí una aguda observació d'Iglesias: «Literariamente hablando, nos acercaría más a la verdad decir que el 'Teatro' aparece no cuando la poesía narrativa se quiebra en diálogo, que éste, decimos, es sólo aparente, sino en el momento en que el ejecutante único del poema narrativo — llámesele juglar, recitador, trovero o lo que se quiera — se desdobra y multiplica en dos o más personajes que toman alternadamente la palabra. Las representaciones, pues, no son, según esto, más que poemas narrativos desconcentrados.» (279-280).

⁵ La història del teatre català antic ja disposa d'una abundant bibliografia. Aquí he de limitar-me a les referències imprescindibles. Per a una orientació bàsica, veg. Riquer 3: 493-524. Són seminals en aquest camp els estudis de Josep Romeu Figueras, entre els quals em cal assenyalar, com a punt de partida per a la meva anàlisi, els seus articles sobre la llegenda de Judas Iscariot i sobre el teatre assumpcionista. Força útil és la ressenya que ens proporciona Josep Massot i Muntaner de la important aportació de Romeu Figueras: cfr. *Estudis Romànics* 7 (1959-1960), 180-181. De primordial importància és l'estudi del mateix Massot i Muntaner, titulat «Notes sobre la supervivència del teatre català antic». Tampoc no pot faltar aquí almenys un esment de la «mise au point» de Ferran Huerta Viñas; cfr. la seva introducció al *Teatre bíblic*.

⁶ Recolzant-se en la vetusta tradició ininterrompuda, manifestada per la dramaturgia catalana, Romeu Figueras avança la hipòtesi d'un tipus de «Passió» medieval distintiu de Catalunya: «Finalment, la Passion catalane [...] n'a pas de rapports directs avec les mystères français, mais elle représente un type dramatique particulier du sud et très probablement d'origine catalane. Renforce cette probabilité le fait qu'en Catalogne, bien plus que dans la littérature occitane, la Passion du Seigneur a été traitée avec originalité et

d'altres centres culturals prominents, les peces teatrals relatives a la «Passió», representades en llengua vernacle al llarg de l'edat mitjana, marquen l'arrencada d'una tradició que va perdurar a través del període de l'anomenada decadència fins als nostres dies en els «misteris» celebrats durant la temporada pasqual en comunitats com Cervera, Esparreguera, Olesa.⁷

En vista de la persistència d'aquest teatre pasqual en català, l'escassetat dels textos que ens en queden, especialment del període primerenc (des dels orígens fins a les darreries del segle XV), no podria ésser més sorprenent. L'únic text conegut i estudiat d'aquest període és un fragment de final del segle XIII, que, com ha demostrat Josep Romeu Figueras, pertany a la versió original catalana de la «Passió» provençal, continguda a l'esmentat manuscrit Didot (Romeu Figueras 73, Shepard VII-XLIII). El fragment es troba dins un manuscrit (que identifico amb la sigla *Pl*), procedent de Palma de Mallorca, publicat per primera vegada per Josep Maria Quadrado i reproduït a l'apèndix del vol. 6 de

ampleur par divers mystères, depuis le XIV^e siècle, ou peut-être même plus tôt, jusqu'au XVIII^e; mystères qui, dans des remaniements et des adaptations de textes antérieurs, particulièrement du XVII^e et du XVIII^e siècles, ont été joués avec continuité dans la plupart des villes et villages catalans jusqu'à notre époque. Nous conservons huit Passions dramatiques, auxquelles il faut ajouter de nombreuses versions variantes, réductions et développements de la septième d'entre elles. En relation avec ces Passions et versions, il faut signaler quelques courts ouvrages dramatiques traitant de la résurrection de Lazare, la conversion de la Samaritaine, celle de Madeleine, la descente de la croix, la Résurrection et encore d'autres sujets. Tous ces ouvrages constituent une production vraiment abondante et sont la preuve d'une longue tradition.» (75-76).

⁷ A propòsit del misteri de Cervera vegeu l'edició i l'estudi d'Agustí Duran i Sanpere i Eulàlia Duran. La popularitat de la «passió» al domini del català durant l'edat mitjana ha estat remarcada pel Dr. Riquer que, a la llum de l'evidència adduïda per Massot i Muntaner, arriba a la conclusió següent: «Les «passions» de Crist devien ésser freqüents al segle XIV, car sabem que l'any 1355, a la plaça del mercat de Pollença, hom feia, davant tot el poble, «representació i memòria de la passió de nostre senyor Jesucrist», i al llarg del XV — segle pertanyent al qual no és conservat cap text — són abundoses les referències a representacions a Lleida (1453, 1456 i 1482), a Tarragona (1472 i 1479), a Sòller (1487), etc.» (3: 507).

les *Obres completes* de Manuel Milà i Fontanals.⁸ A més a més, no deixa de sorprendre'ns el fet que dues obres, d'extraordinària importància dins aquest context històric-cultural, hagin romàs fins ara pràcticament desconegudes i oblidades. Una d'aquestes obres va ser descoberta, fa uns noranta anys, per mossèn Joan Segura en un còdex conservat en una església parroquial de la comarca de la Segarra i, després de lamentables peripècies que ocasionaren la pèrdua del manuscrit, va ser publicada, gràcies a la transcripció del mateix mossèn Segura, a *Estudis Universitaris Catalans* per Emili Moliné i Brasés amb el títol de «Passió, mort, resurrecció y aparicions de N. S. Jesucrist».⁹ L'altra composició a

⁸ Per a una curiosa descripció de *Pl*, veg. Romeu Figueras, «La légende de Judas», 69-70.

⁹ Sobre aquest text fonamental tenim les dades recollides pel mateix mossèn Segura en una nota a peu de pàgina, firmada «E. M. y B.», és a dir Emili Moliné y Brasés, que acompanya la publicació del valuós document. (Cfr. *Estudis Universitaris Catalans* 3 (1909), 65, nota 1. Cito tot seguit els detalls sobresortints:

«Dech a l'amabilitat de Mossèn Joan Segura, lo simpàtic filòlech y historiador catalá, la copia d'aquest poema inèdit del segle XIV, d'autor desconegut. [...] Vegis com un cas exemplar lo succehit ab aquest poema. Mossèn Segura fa setze anys lo descobrí en l'arxiu d'una petita parroquia de la Segarra; lo manuscrit se trobava estivat en un feix de documents privats, malmès dels corchs y l'humitat, mancat dels primers y darrers fulls, illegible en molts indrets. La primera intenció fou salvar lo text trayentne un fidel trasllat, qu'es lo que ara reproduhim curosament; la segona deixar ben guardades les fulles originals. Si'ls qui volen perpetuar les reliquies d'un sant les estojan en un reliquiari y depositen aquest en lo sagrat temple, Mossèn Segura, amant y respectuós fins a la veneració de les nostres reliquies literaries, feu un acte cosemblant, ab lo que deixava a l'adoració perpetua dels devots una nova joya del nostre segle d'or. Lo manuscrit quedava lliure dels enemichs qu'amenagaven destruirlo, desde'ls naturals com lo temps, los corchs y l'humitat, fins als humans, principalment l'ignorancia y la cobdicia. Mes tant piadosos comptes han quedat fallits y'l llibre inestimable ha desaparegut, contra totes les previsions de Mossèn Segura, a qui, de totes maneres, les devem agrahir. Regraciemli principalment l'haver tret aquesta copia salvadora.» Els nous informes subministrats pel Dr. Pere Bohigas — cfr. «El repertori de manuscrits catalans de la Institució Patxot», *Estudis Universitaris Catalans* 16 (1931): 294 ens permeten d'apropar-nos considerablement a la identificació d'aquest còdex. Amb tota probabilitat es tracta del

la qual em refereixo és la que, com a objecte principal del present estudi, voldria analitzar aquí per primera vegada. Es troba enclosa dins el MS. Espagnol 472 de la Bibliothèque Nationale de París, còdex del qual Morel-Fatio ens proporciona la descripció següent al seu *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais*, sota el número 637:

Récit de la passion, en vers catalans octosyllabiques, incomplet au début. Le text commence au fol. 1, par ces vers: »Que si noy prenem qualche consell [...]» A en juder d'après les vestiges de l'ancienne pagination, il manqueraît à ce manuscrit six feuillets au commencement. Des nombreux espaces laissés vides dans ce volume par le scribe, sept seulement ont été remplis par des dessins à la plume assez grossièrement exécutés. Au fol. 2, la Cène; fol. 4v, la servante et saint Pierre; fol. 5v, Jésus-Christ devant Pilate; fol 6, Jésus-Christ battu de verges; fol. 6v, lavement des mains de Pilate; fol. 7v, Jésus-Christ crucifié, Notre-Dame et saint Jean au pie de la croix; fol. 12, les trois Maries et l'ange sur le monument. Ce manuscrit a appartenu à la bibliothèque Colombeh à Séville; voir Francisque-Michel,

manuscrit ara conservat a la Biblioteca Universitària de Barcelona amb el número 1.029 (*olim* 21-4-53), descrit per Francisco Miquel Rosell al seu *Inventario* (3: 74). Basant-se en les dades de P. Bohigas, Miquel Rosell assevera que el còdex procedeix de Les Piles, poblet de l'esmentada comarca. Així ho indica el fet que, d'acord amb la descripció de Miquel Rosell, «[c]omo tapas protectoras del manuscrito ha sido utilizado un fragmento de pergamino, de la época, que contiene parte del testamento de *Guilielmus de Monte Superbo, habitator de Cespilis* (Les Piles), apenas legible por lo agujerado y maltratado, en que lega parte de su caudal a la iglesia de este villorrio, a fin de adquirir una custodia, así como hace varios legados a Santa María de Montserrat y a su homónima de Bellpuig (74). De particular interès és la nota següent relativa a la descripció física del còdex i la datació del mateix: «Papel de algodón. Segunda mitad s. XIV. 43 ff. útiles. N.r.f. 195 X 155 mms. Dos columnas, desde el f. 20. *Enc.*: Pergamino. (74)». Quant a la condició actual del manuscrit l'illustre bibliògraf afegeix la següent observació: «*Cons.*: Está en muy mal estado a causa de su agusanamiento y, sobre todo, por la humedad que lo hace ilegible en gran parte, y cuya letra, en varias páginas, han acabado de apagar los reactivos, a que ha sido sometido deficientemente, con el fin de reavivarla. Tiene varios ff. sueltos y la encuadernación está muy estropeada.» (74).

Archives des missions scientifiques et litteraires, t. VI, p. 275, et H. HARRISSE, *Grandeur et décadence de la Colombine*, Paris, 1885, p. 42. Papier, 23 feuillets, 296 millimètres, sur 205, XVe siècle. Classement de 1860, no. 472. Acquis en 1885. (353).

Per tal de facilitar les referències en el curs de la meva anàlisi, crec oportú d'assignar al manuscrit de París i a la transcripció de Segura, respectivament, les sigles *Ps* i *S*.¹⁰

Deixant de banda matisacions de detall que, pel moment, no farien al cas, cal observar, per endavant, que, a despit de les diferències considerables, que tindrà ocasió d'assenyalar més endavant, tant el text de *S* com el de *Ps* exhibeixen un llenguatge molt paregut i coincideixen en la mètrica (l'ús dels versos ariats de mida variable). Partint d'aquestes similituds i afinitats és possible de situar ambdues composicions en la mateixa època: el segle XIV. El llenguatge de *Pl* i altres dades d'evidència interna analitzades per Romeu Figueras suggereixen una data encara més remota.¹¹ Cal recordar, una vegada més, que, per raó de la compenetració ja assenyalada entre narrativa i drama en obres

¹⁰ Massó Torrents esmenta aquestes «passions» respectivament amb les sigles *X*⁶ i *X*⁷ i els afegeix les indicacions següents:

«*X*⁶. Paris Biblioteca Nacional, ms. esp. 472 (Prové de la Colombine). Lletra dels segles XIVè-XVè, sobre 23 folis, mancant-ne 10 al principi, de paper, de 296-206 mm. Grans espais blancs destinats a posar-hi figures de la Passió de la qual només n'hi ha set dibuixades. — (f. 1 actual, tot continuant). [Quar si no y prenem quelque conseil] Són ara 668 versos (l).» (43).

«*X*⁶. — Freixanet (perdut); publicat per E. Moliné d'una còpia de mossèn Joan Segura (sense altres detalls). Passió i mort de Jesucrist, de lletra del segle XIVè, mancat de començament i d'acabament, del qual s'han preservat 2658 versos (l).» (43)

Massó Torrents descriu aquests textos amb més detalls a les pàgs. 377-380 (per a *X*⁶) y 380-383 (per a *X*⁷).

¹¹ Com indicis de l'antigor de *Pl*, Romeu Figueras pren en consideració, a més de les dades lingüístiques, l'afinitat amb «les plus anciens mystères en langue vulgaire» i la incorporació de motius d'ascendència antiga, com el de la llegenda de Judes i el plant de la Verge, pertanyents als segles XII i XIII («La légende de Judas», 75).

d'aquest tipus, les quals, a més, manifesten un ús abundós del diàleg i del parlament dramàtic i són eminentment adaptables a l'escenografia medieval, les «Passions» contingudes en *S* i *Ps*, a despit del seu perfil distintiu de narració, se situen plenament en l'àmbit teatral. De totes maneres, aqueixes dues obres queden fins als nostres dies com a testimonis únics i febaents en llengua catalana del gènere del misteri, que, segons les clarícies de William P. Shepard, consisteix

[...] à l'origine en l'union de deux petits drames distincts, une Passion proprement dite finissant par la mort de Jésus, et une Résurrection du Sauveur. L'union de ces deux éléments paraît pour la première fois, selon M. Chambers, dans la Passion latine-allemande de Benedikt-beuern. (XXXVI-XXXVII).

La història del teatre català del segle XIV ha de tenir en compte, doncs, no sols una mostra fragmentària (*Pl*), sinó també l'aportació copiosa de dues peces (*S* i *Ps*) d'estructura gairebé íntegra i d'envergadura força ambiciosa.

Per dir la veritat, l'aportació de *S* queda bastant limitada pel seu precari estat de preservació. Les nombroses llacunes, els sectors de difícil lectura o il·legibles del tot, la transcripció defectuosa, fan el text de *S* infructuós per a un estudi rigorós. Ben diferent és el cas de *Ps*. El seu text no presenta cap dificultat de lectura i, encara que li manca una secció al començament, no té llacunes internes, a excepció d'algun tros molt breu i de conseqüència mínima (cfr. vv. 25, 27).

El text de *Ps* constitueix una de les mostres més curtes, si no la més curta, entre les passions, narratives o bé dialogades, ja alludides. Els seus 666 versos que ens queden enclouen els nuclis principals del gran cicle pasqual: la «Passió» pròpiament dita, la davallada a l'Infern, la Resurrecció, l'Ascensió, Pentecosta, l'adveniment de l'Anticrist, el Judici Final. Ara bé, en els nuclis esmentats s'agrupen els mateixos episodis per als quals *S* dedica un total de 2458 versos. El relat dels mateixos esdeveniments té, aleshores, en *S* un total de versos més de tres vegades superior al que té en *Ps*. Àdhuc un fugaç acarament entre el text de *Ps* i el de

S posa en relleu per al primer una dimensió bastant reduïda que queda comprovada, en proporció variable en cada cas, en una comparació amb altres composicions afins (com, per exemple, les que hem esmentat al principi del nostre assaig).¹²

A un nivell d'indagació més pregona, una lectura atenta ens revela que en *Ps* aqueixa dimensió relativament petita es tradueix en una intensificació ben evident del dinamisme dramàtic; en una exposició directa, i a un ritme molt vivaç, dels fets essencials; en la presentació de trossos de diàleg evocats en punts estratègics amb un mínim d'intervenció de part del narrador; en la introducció abrupta, als moments crítics, de la veu de personatges prominents i, a vegades, formidables. A *Ps* no hi ha passatges lírics. No hi ha, per exemple, cap menció de la Verge Maria i, per consegüent, hi manca totalment, l'ambient de patetisme que es desprèn, comunament, de les expressions d'angoixa de l'affligida mare de Jesús.¹³ En lloc d'empatxar l'acció amb una càrrega lírica i

¹² En acarrar, per a més exemples il·lustratius, el text de *Ps* amb a) *La passion des jongleurs* (3894 versos), b) *Le livre de la Passion* (2508 versos), c) *La Passion du Palatinus* (1996 versos), d) *La Passion provençale du manuscrit Didot* (2370 versos) surten les proporcions respectives de a) 17 %, b) 27 %, c) 33 %, d) 28 %. La *Vita Christi* en anglès medieval, el més llarg entre els relats de la nostra llista, enclou un total de 5451 versos pertanyents estrictament a la matèria del misteri pasqual. Aquest misteri, doncs, queda integrat per les subdivisions següents: Passió (vv. 5389-7052), Resurrecció (vv. 7053-8108), Lletanies (8109-8664), Ascensió (8669-9532), Pentecosta (9533-10840). Evidentment, *Ps* representa el 12 % de l'extensió de l'esmentat sector de la *Vita Christi*.

¹³ A la literatura catalana antiga trobem uns exemplars memorables del «planctus Mariae». En una de les seves esplèndides edicions, Aramon i Serra en registra sis: dos del segle XIII («Anau ab gran gaug la Verge Maria» i «Hoyu, senyors qui amau Déu lo Pare»), un del XIV («De grieu dolor cruzel ab mortal pena») i tres del XV («Vuy gran maytí auzí votz d'una trompa», «Estant prostat axí com adorava» i «Ab plor tan gran que nostres pits abeur») (cfr. «Augats, seyós qui credets Déu lo Payre» 17-18). D'aquestes composicions, la primera i l'última en la llista pertanyen a autors de renom, és a dir, respectivament, a Ramon Llull i a Joan Roís de Corella. El plany «Vuy gran maytí [...]» ha de ser atribuït a un cert Lleonard de Vallseca, autor del qual coneixem tan sols el nom desxifrat per Aramon. Aquest últim poema i els altres que són anònims han estat magistralment editats i estudiats

patètica, l'autor o el compilador del poema dramàtic opta, pel que sembla, per intensificar gradualment l'ímpetu que sobrepuja els límits imposats per l'entramat narratiu i emmotilla la trama en la facció d'un espectacle grandiosos. En resum, el que albirem en *Ps* és una recerca d'essencialitat que assoleix l'eficàcia de la concisió sense caure en l'aridesa de l'esquematisme. En *Ps*, doncs, se'ns presenta, a primera vista, una narració que, sota una anàlisi detinguda, manifesta en molts episodis que la constitueixen i, encara més, en l'orquestració global de tots ells, un potencial indubtable per a l'escenificació.

Analitzem, ara, en detall la trama del text contingut en *Ps*. Per raó de la falta, que ja hem notat, d'alguns versos al principi del manuscrit, comencem «in medias res», és a dir al bell mig del consell a casa de Caifàs (escena I, vv. 1-32). Judes hi assisteix, ben disposat a ordinar el nefast complot:

— Tots siats apreylats,
e sell *que* vourets *que* jo besaré
vosaltres lo prenets e jo fugiré.— (vv. 28-30)¹⁴

De cop i volta, en un canvi radical d'ambient, la nostra atenció queda enfocada en l'últim sopar (escena II, vv. 33-88), àpat de natura vertaderament sublim, tot i que no exempt d'obscurs averanys: la perspectiva de la traïció de Pere i la malvestat de Judes. Se'ns presenta, tot seguit, l'escena tercera (vv. 89-96) com en un llampec de malson que llança un raig de llum ominosa sobre la conjuració final de Judes:

— Venits, — dix Judes, — e liurar-vos-é
Jesucrist, profeta de Natzaré.

per Aramon en els tres articles seus que enclouem a la bibliografia. Quant al plant de Llull que porta el títol complet de «De la Passió de Jesucrist e lo desconhort que hac Nostra Dona de son Fill», vegeu l'estudi de Joseph S. Pons.

¹⁴ Les citacions pertanyents a *Ps* incloses al llarg d'aquest estudi provenen de l'edició que estic preparant d'aquest text. Indico en cursiva les lletres de les abreviatures desenvolupades.

Sempre *que* jo l'auré besat,
vosaltres l'ajats pres e ligat.— (vv. 93-96).

Situades, successivament, primer, a l'Hort de Getsemaní — identificat simplement com «l'ort» (vv. 97-110) — segon, a una casa particular (vv. 11-34) i, tercer, al palau de Ponç Pilat (vv. 135-178), les escenes IV, V, VI procedeixen ràpidament, sobreixents d'acció transcendental: el bes de Judes i la detenció de Jesús amb la flagellació d'aquest davant la multitud hostil. Es desenvolupen aquests passatges amb una successió de detalls vivaços presentats amb eficaç mestria. L'actuació furtiva de Judes troba la seva manifestació apropiada en la seva destresa extraordinària en infligir l'estocada amb promptitud sorneguera:

Judes entrà per l'ort corrent,
qui ab si manava molta gent.
Sopte *que* per l'ort entrà,
Nostre Senyor Jesucrist besà.
Can Jesucrist hac besat
dafora hac .i. salt dat. (vv. 101-106).

Després d'una punxant conversa amb la dona escorniflaire

— Tu es d'equella compaya. —
— No son, — dix ell, — si Déus me vaya,
e no sé, fembra, que t dius sertament,
assò t dic vertaderament. — (vv. 115-118).

i el macip impertinent, la intensa i, en efecte, inefable angúnia de Pere està retratada amb una admirable economia retòrica:

Ab aytant lo gayl cantà,
e sent Pere's remembrà
d'assò *que* Jesús dit li avia,
que .iii. vegades lo negaria;
y ysqué defora plorar
e amargosament suspirar. (129-134).

Heus aquí un altre exemple eloqüent de la intuïció per part de l'autor del text de *Ps* en la tensió dramàtica: el to mateix de les

declaracions de Pilat, personatge tan obsequiós de si mateix, dramatitza subtilment els seus intents frustrats de palliar l'indole ambigua de les seves tèbies conviccions:

Respós Pilat: — No deu morir
aquest hom ne pena sofrir!
E per so *que* jo sia scusat
un seyló d'aygua'm sia portat
cor les mans me'n vull levar
e d'est peccat denejar.
E dic-vos devant tota la gent
que en esta mort no son content. — (vv. 161-168).

En aquest punt entrem en una secció (escena VII, vv. 179-204) que marca un viratge visible des d'una progressió linear a una visió simultània de proporcions panoràmiques. Valent-se de recursos que, traduïts en termes visuals, ens recorden l'escorç de Mantegna o les projeccions de Masaccio, l'autor o el compilador de *Ps*, en un estil anàleg al d'aquells pintors del Renaixement italià, infon en les seves figures un esperit de majestat tràgica i majestuositat èpica, tot comprimint i amalgamant esdeveniments clau — el recorregut cap al Calvari, la Crucifixió, la intervenció de Longí, la mort de Jesús — fins a integrar-los en un espectacle de considerable grandària. Ara (escena VIII, vv. 205-228), ve un episodi de rigor en molts de «misteris» medievals: l'estrall de l'Infern que afegeix a les dimensions èpiques una repercussió còsmica i sobrenatural. Senyal d'estremat turment, un soroll eixordador s'eleva des del bàtratre enmig de les hosts de Satanàs:

Els demonis foren-ne mareveyats.
Molt gran brugit ells feeren,
e tot l'infern scomogueren. (vv. 207-210).

Mentrestant el Crist triomfant allibera els sants patriarques de les urpes de l'àngel rebel:

Tots los sants qui aquí staven
lo Fill de Déu ells esperaven
que'ls tragués d'equelles cadenes,

on ells soferien greus penes,
cor en grans tenebres seyen
e la fas de Déu no veyen. (vv. 223-228).

Una transició abrupta basta per a recordar-nos que encara no ha arribat la saó de l'Apocalipsi. Tornem al món de tots els dies. Josep d'Arimatea (el manuscrit ens dóna solament el primer nom), amb «gran plant e [...] desconort» (v. 230), convenç Pilat que li deixi sepultar el Senyor (escena IX, vv. 229-238). Imbuït per l'esperit de la pietat de Josep, aquest novè episodi del poema ens condueix a tres escenes, pintades amb molta animació a tall de vinyetes, que en el seu conjunt eminentment apropiat a l'escenificació, poden ésser interpretades com un vertader tríptic en moviment. De primer (escena X, vv. 239-260), presenciem un ardat d'homes roïns en les seves deliberacions de vigilar el sepulcre de Crist, tot sospitant que

los seus dexebles lo pendrien,
e puy a les gents ells dirien
que ressucitat és verament,
«cor veus buyt lo moniment.» (vv. 251-254).

En segon lloc (escena XI, vv. 261-272), ens és permès de contemplar com la mera presència del Crist ressuscitat redueix aquests monstres de perfídia a l'atordiment i a la pèrdua completa dels sentits. En el tercer component de l'esmentat tríptic (escena XII, vv. 273-298), veiem els mateixos rufians conspirant amb Pilat en relegar el miracle al silenci per tal de no incórrer en l'oprobri o, encara pitjor, en les aïrades represàlies dels apòstols. Mitjançant una curiosa i, indubtablement, experta manipulació d'un gir irònic, el narrador, enfocant l'escena central del tríptic, no presenta d'una manera directa el punt del clímax, és a dir el moment de la Resurrecció. En canvi, fa que la intensitat dramàtica d'aquell moment es despregui de les mofes i fanfarronades dels guardies i dels altres malandrins:

Dementre que'l moniment guardaven,
aquestes paraules recordaven:
«No sabets gran encantament?

Ressucitat és del moniment
ó los seus dexebles l'an emblat,
e puy diran que és ressucitat!» (265-270).

Després d'aquestes maquinacions, confabulacions i intrigues, ilustrades d'una manera quelcom enginyosa, els següents sis episodis, amb la possible excepció del que té lloc al camí d'Emaús, poden ser imaginats fàcilment, mentre desfilen, en successió, davant la nostra vista, com les «roques» o els «castells» típics de la processó del Corpus, equivalents als *pasos* castellans. Heus aquí una breu ressenya d'aquestes escenes.

— XIII (vv. 299-324): Les tres Maries, ja prop del sepulcre, «ab lur engüent», s'enfronten amb l'àngel «vestit de blanch vestiment / e de clardat luent» (vv. 309-310), qui les assabenta del feliç esdeveniment i les exhorta a trametre aquelles noves als apòstols.

— XIV (vv. 325-330): Les tres Maries acompleixen la petició de l'àngel.

— XV (vv. 331-372): Disfressat de pelegrí, Jesús surt a l'encontre de dos dels apòstols — el manuscrit no en dóna els noms — al camí d'Emaús — el text es refereix a la topografia mitjançant les senzilles expressions de «en la via» i «per lo camí». Al capvespre, Jesús puja «tro .i. castell ab ells» (v. 348) i accedeix a sopar amb ells. Al cap i a la fi, els dos apòstols reconeixen el Mestre gràcies a la manera peculiar amb què aquest parteix el pa:

Jesucrist demantinent conagueren,
can veeren lo pa trencat
que ab coltell semblava lescat [...] (vv. 360-362).

— XVI (vv. 373-426): Jesús s'apareix al grup dels apòstols, amagats «en .i. casa» i atemorits, es dirigeix a l'incrèdul Tomàs i el repta amablement.

— XVII (vv. 427-454): En una de les seves intervencions directes, en realitat força rares, el narrador alludeix al tracte de Jesús amb els apòstols durant els quaranta dies després de la seva resurrecció; exhorta els lectors o els que l'escolten a que tinguin

fe en la Trinitat i, sense escatimar referències visuals, emprèn una descripció de l'Ascensió:

Can los dexebles foren justats,
e Nostre Senyor los hac tots senyats,
davant tots al cel pujà
e una nuu a ell se baxà. (vv. 441-444).

— XVIII (vv. 455-476): El narrador prossegueix amb una altra descripció visual, la de la Pentecosta — el descens de l'Esperit en forma de llengües de foc, el do de les llengües — descripció que va seguida d'algunes referències a la missió dels apòstols; a la seva persecució i al martiri com a guardó final.

Aquí el narrador canvia el ritme i l'indole del seu relat. Tenim la impressió que, en endavant, ell no té interès, simplement, en edificar el seu auditori amb exemples memorables, sinó, més aviat, en enlluernar-lo amb visions esfereïdores que porten a la imaginació l'Apocalipsi. Girant-se directament al públic, el narrador anuncia gallardament:

Vuymés, si volets hojr,
vos vull de la fi del segle dir [...] (477-478).

Immediatament després, pronostica el regnat de l'Anticrist (cfr. escena XIX, vv. 477-510), atribuïnt a aquest tremebund personatge mític les característiques principals de l'engany, nigromància i satanisme, que, segons una llarga tradició, l'identifiquen com a precursor de l'apocalíptic «fi del segle». L'allusió al curiós incident de la vençó i mort d'Elies i Enoc en mans del mateix Anticrist

Ab Elias e Enoch se combetrà
e ell ab doses los ociurà. (vv. 497-498)

condueix a la profecia del desenllaç horripilant que s'avé a una vida plena de falsetat, com la de l'Anticrist. Eventualment, aquest trammarà una aparatosa escenificació d'allò que esdevindrà una mena de paròdia de l'Ascensió:

a Mont Olivet se'n hirà
e a les gents convertides dirà
que al cel vol nuztar
e que en terra no pot pus aturar. (vv. 501-504).

El seu atreviment, tanmateix, provocarà una retribució justiciera que es manifesta com a paròdia de la Pentecosta:

del cel deveylerà foch ardent
qui cremerà ell e la sua gent [...] (507-510).

L'escena XX (vv. 511-620), la més llarga i complexa de totes, s'estén, com convé al gran final que resulta ésser, en una calidoscòpica exhibició de personatges i accions. La visió dels esdeveniments últims — és a dir, el panorama del Judici Final que porta tot el poema a una conclusió veritablement escatològica — comprèn els següents detalls essencials:

1. (vv. 511-522) — La seqüela de l'adveniment de l'Anticrist: tot el món serà arrasat en flames;
2. (vv. 523-534) — La reacció a la veu i, presumim, a l'aparició de Crist: tota la humanitat esperarà consternada;
3. (vv. 535-550) — El sermó de Jesús als Benaventurats: a molts se'ls assegurarà el premi escaient als treballs d'amor i de compassió;
4. (vv. 551-560) — Un passatge de transició bastant curt: una declaració compendiosa a propòsit de l'inevitable «dolsor» dels «bons» i «amargor» dels «mals» com també a propòsit de l'extinció de tots els éssers vivents;
5. (vv. 561-584) — Un preàmbul que enclou
 - a) una descripció de l'aixecament dels morts, desvetllats per la crida dels quatre àngels: 'Morts, venits al judici!' (v. 564);
 - b) una digressió que tracta de les característiques del cos glorificat després de la resurrecció;
 - c) l'assemblea del gènere humà «en .i. logar», més tard descrit com «.i. vayl»;
 - d) un anunci de la segona vinguda de Crist.

6. (vv. 586-650) — El Judici Final pròpiament dit: a despit de refrenar allò que sembla una inclinació natural al catàleg èpic, el narrador permet a la seva imaginació d'expandir-se en la contemplació del Paradís i la visió de l'Infern, el primer resplendent en la multitud dels àngels i sants que s'adeliten en la glòria de Crist, l'altre sobreixent de turments horrorosos i pullulant amb dimonis i condemnats, habitants sempiterns de l'abisme de l'Altre Món.

Després d'algunes pies amonestacions, exhortacions i sollicitacions de precis per a la seva pròpia salvació, el narrador conclou definitivament la seva versió de la «passió»:

Lo libre és acabat:
Déus ne sia bene't e loat;
e per so *que* Déus vos perdó
e us aport a confessió,
de'ts tuyt «Ave Maria»
e per la mia ànima dita sia.
Finito libro, sit laus et gloria *Christo*.

El resum de *Ps* recalca les característiques distintives d'aquest text a les quals ja hem alludit: la seva estructura dramàtico-narrativa ben travada, la seva concisió i la intensitat de la seva cohesió interna. El text de *S*, al contrari, està replet de matèria llegendària que, a més del seu indubtable interès per proporcionar-nos una rara documentació en català antic del folklore relatiu a la Passió, dóna peu, al cap i a la fi, a interpolacions i digressions que desvien el fil de la narració i dilueixen la intensitat de l'acció dramàtica. No hi ha, per tant, cap indicatiu d'un parentiu estret entre les composicions recollides a *Ps* i *S*.

Per tal d'apreciar les divergències pregones que separen les dues composicions, cal tenir en compte les copioses digressions de *S*, absents en *Ps*. A més a més, és revelador, sempre amb un propòsit de comparació, un enfocament especial sobre almenys alguns passatges representatius de *S* que s'han preservat relativament íntegres i que escauen a un acarament amb els de *Ps* que relaten els mateixos episodis.

Comparem, per exemple, l'incident de l'abjuració de sant Pere, relatat en *Ps*, vv. 111-134 i *S*, vv. 62-90:

Ps, vv. 111-134

Can los dexebles veeren Jesucrist ligat,
cascun d'ells fugí de cada part,
e sent *Pere* amagà's en .i. casa,
e dix-li una fembra mala:

— Tu es d'*aquella compaya*. —

115

— No son, — dix ell, — si Déus me vaya,
e no sé, fembra, que t dius sertament,
assò t dic vertaderament. —

Cant sent *Pere* assò hac parlat,
un macip fo dins entrat,
e dis-li palesament
devant trestota la gent:

Fol. 4v

120

— Jo viu *aquest* ab Jesucrist en l'ort. —

— D'assò, — dix sent *Pere*, —
de'ts gran tort. —

Puys dix-li: — En altre logar
jo viu *aquest* ab Crist anar. —
Sent *Pere* jurà ab gran vertut
que hanc no'l avia conegut.

125/Fol. 5

Ab aytant lo gayl cantà,
e sent *Pere*'s remembrà
d'assò *que* Jesús dit li avia,
que .iiii. vegades lo negaria;
e ysqué dafora plorar
e amargosament suspirar.

130

S, vv. 62-90

Ab tant Pilat davant la gent
dix a Jeshús cortesament:

— Es tu aquel rey dels Juheus? —

El li respós e dix: — Hoch, eus! —

65

E cant sen *Pere* foch tras
e de gran pahor el s'eluyats
envés la pena del palau,
e nomenava gran esclau

en tro, la serventa va cridar:

70

— Entrat vos layns calfar
qui ab Jeshús érets en l'ort. —

Mas el ach pahor de mort
 e dix: — Fembra no u sé qui sés;
 açò jur heu sus en ma fes. — 75
 Puys a caps d'una gran peça
 exí tost de mig de la presa
 una fembra qui l dix: — Heu, heu,
 e vos parets-me galileu!
 E lo negà e dix, per *Crist*, 80
 que nuyl temps no l'avía vist.
 Loss .iij. veus lo negà
 sí com Jeshús prophetizà
 que ans qu'el gal ousís cantar
 [...] vendria renegar. 85
 E can sent *Pere* lo gal ausí
 gardet *Yesús* e tot s'esfrei,
 e ploret greument,
 e conech que ach errat,
 de son senyor que ach negat.¹⁵ 90

Naturalment, les fonts tant del relat de *Ps* com del de *S* són les mateixes, és a dir: Mateu 26.69-75, Marc 14.66-72, Lluc 22.54-62, Joan 18.15-8, 25-27. Tot seguit, hom nota en *Ps* una major vivacitat en l'ús del diàleg. D'altra banda, les diferències palmàries entre *Ps* i *S* quant a la disposició i articulació dels detalls dialògics i narratius ens fan palès que els textos pertanyen a dues tradicions distintes.

Una conclusió pareguda pot ésser derivada de la comparació entre els vv. 135-178 de *Ps* i 91-149, 164-181 de *S*, els quals tracten

¹⁵ He procurat editar el text de *S* segons els criteris establerts a Els Nostres Clàssics. A continuació inclou les notes aclaratòries imprescindibles i registro les meves esmenes als passatges més problemàtics.

64. *rey dels*: *S* «reyu del».

67. *el s'eluyats*: *S* «esse luyats»; interpreto «ell s'ha alunyat».

70. *layns calfar*, «layns escalfar» per fonètica sintàctica.

77. *presa*, variant arcaica de «pressa», «conjunt de gent que acudeix ràpidament a un lloc o que es mou desordenadament» (DCVB).

82. *Les .iij. veus*: *S* «Loss .iij. veus».

87. *s'esfrei*, 's'esferei': exemple únic d'aquesta forma verbal documentat a la literatura medieval. Cfr. «esfereir» a DCVB i DECLLC.

de l'encontre entre *Jesús* i *Pilat*. Cal reproduir els textos en qüestió.

Ps, vv. 135-178

Can fo die declarat, 135/Fol.5v
 los *jueus*, plens d'iniquitat,
 Jesucrist ligat amenaren
 e devant *Pilat* l'acusaren,
 qui era del poble governador
 per manament del emperador, 140
 e tots digueren a una veu:
 «Aquest hom sia posat en creu,
 cor ell se fa rey e gran senyor
 e diu *que* no donem crant al emperador.»
 — Jaquits-l'anar, — so dix *Pilat*, — 145
 que hanc no feu negun peccat. —
 Los *jueus* digueren: — No pot scapar,
que a fer avé de crucificár,
 si no tots nosaltres te pandrem
 e ab l'emperador t'ecusarem. — 150
 Pus viu *Pilat que* no podia scapar
 Jesucrist ne de mort deliurar,
 a .i. pilar lo feu ligar
 e regeament batre e asotar. 155
 Aquella nit axí despanaren
 e grans correjades *que* li deren.
 L'endamà matí l'amanaren,
 a *Pilat* e l'acusaren,
 e cridaven regeament,
 e esquinsaven lur vestiment. 160
 Respós *Pilat*: — No deu morir
 aquest hom ne pena sofrir!
 E per so *que* jo sia scusat
 un seylo d'agua m sia portat
 cor les mans me'n vull levar 165/Fol.6v
 e d'est peccat denejar.
 E dic-vos devant tota la gent
que en esta mort no son content. —
 Can lo poble so hoyí,
 molt fortment ell s'escruxí,
 e ab grans crits li resposeren,
 e aquestes paraules digueren:
 «La sanch qui serà scampada 170

e d'equest profeta gitada
sobre nos totstemps serà
e cascun fill de nòs part n'ourà.»
Pilata, qui hoyí lo poble cridar,
menà Jesucrist fer en creu pigar.

S, vv. 91-181

Pilata Jeshús féu anar
en lo peyró per demanar
d'on era, ni de quinyes yents
es tu nats? — Dí'm miy veritats,
es tu rey verament? — 95
E Jeshús respós: — Tu dius veritats
que io so rey anomenat. —
E cant açò ach dit lo fiyl de Déus
crydaren fort tots los yueus:
— Tolle-tolle crucifica'l,
ffals home par e desleyal. —
Respon Pilata: — Daré a mort
vostro rey qui és a gran tort;
ach jo liurat, segons que par. —
E los iueus van fort cridar 105
e van dién que no's pot far
car — No avem rey sinó Sesar,
e tots quels que's façen reys
deuen morir segons les leys. —
Pilata à Jesús apelat 110
Si'l és rey per veritat.
E quan Ieshús lo'y ach comtat
e sabé d'el la veritat,
dix als iueus bé alt e fort
que no trobave que a mort 115
Jeshús degés liurar per res
car no avie mal comés.
Cayfàs e los bisbes tots
e'ls escrivans tots cridaren
e que aquels sants que morís,
e que la sang sobre els y mis y farís.
Puys Pilata dix als iueus [...] 120
Respós [...] — [...] y diges a cascuns
en ço que't volen acusar. —
Ladonchs Jeshús no respós alí. 125
E Pilata dix: — No saps que yo

poder ay: en ma presó
te pusch tenir e desliurar,
e tu a mi no vols parlar? —
Jeshús respós tot homilment 130
a Pilata que tant malament
era mogut com no'l parlà.
Respós e dix que d'elà
en l'altre segle verament
el regnara pus clarament. 135
Aprés d'açò vengren cridans
los falsos iueus e tremolans
a Ponç Pilata e demostrà
queve çel i terra e el regnat
en tro sus en la Galilea 140
à mesa en gran folonea.
E Pilata ausí aquel mot
e dix Jeshús de tot en tot
si en Galilea era nat,
e dix-li que och; en çel regnat. 145
Aprés açò Pilata remés
al rey Erodés laay misatge:
tramés Ieshús Crist, salvador meu,
lo cal mataren los yueus.
Erodés, cant veu Ieshucrist 150
alegrés cant l'age vist
e pres-li noves a demanar
e com era lo seu afar,
car lonc de temps l'an desigat
més que altre hom que anch fos nat. 155
E Jeshús començé a calar
e anch per res no volch parlar.
E puys per escarn féu-li vestir
una porpra per escarnir
e tramés-lo a Ponç Pilata 160
e tornà puys en amistats
car enamichs eren estats
la un del altre s'ajutàs.
Pilata, cant viu que malaments
ses comouien çeles gents 165
contra Jeshús, dix-los cridan:
— Volets que ich lex Barabam
ho Jeshucrist vostre senyor? —
Tantots responen li traydors:
Jeshús volem si'ns liurats 170

e Barabam sia lexats. —
 Ara Pilat los à liurat
 Jeshús a lur volentat.
 A. i. pilar lo van ligar
 e batre-li bacalar. 175
 Aprés d'axò, sus al peyró
 on tota la alyama fo,
 Pilat dix que l'arbre al
 que laç estava per cabal
 fos aportat d'aycel logar 180
 hon Jeshús poguesen penyar.¹⁶

També en aquest cas, com no podria ser d'altra manera, les fonts són les mateixes: cfr. Mateu 27.1-2, 11-31; Marc 15.1-20; Lluc 23.1-7, 13-25; Joan 18.28-40, 19.1-16. Així i tot, una vegada més el tractament d'aqueixes fonts és ben diferent en els dos textos. *S* aprofita tots els passatges evangèlics pertinents per tal de presentar una descripció tripartida que enclou no sols els dos processos a casa de Pilat, sinó també el de casa d'Herodes, descrit solament per sant Lluc (cfr. 23.8-12). *Ps*, en canvi, sempre mirant cap a l'economia de l'escenificació, elimina per complet qualsevol referència als esdeveniments ocorreguts al palau d'Herodes i pràcticament amalgama en una sola les dues escenes que tenen lloc al palau del procurador romà.

¹⁶ Notes a *S*, vv. 91-181:

94. *de*: *S* «que».

96. *veritats*: *S* «vritats».

101. *fals*: *S* «lfals».

122-123. *Puys* [...] *diges*: la vacil·lació sobtada i incongruent en les formes verbals de segona i tercera persona evidencia llacunes textuales que indico amb els punts suspensius entre claudàtors.

133. *d'elà*: llegiu «d'allà».

139-140. *queve* [...] *Galilea*: passatge obscur que el mateix transcriptor de *S* reconeix afegint un punt interrogatiu després de la primera paraula del v. 139.

175. *bacalar*: paraula obscura; el transcriptor de *S* li va afegir un punt interrogatiu.

178. *al*: llegiu «alt».

Ja que seria prolix seguir amb una anàlisi d'aquests contrastos per tal d'illustrar divergències ja tantes vegades assenyalades entre *Ps* i *S*, crec oportú de limitar-me a continuació a una llista d'altres passatges-clau, els quals proporcionaran a l'estudiós interessat més exemples apropiats. Començo amb el passatge 3, puix que el primer i el segon ja han estat analitzats:

3. *Ps*, s vv. 239-260 / *S* vv. 455-478: maquinacions dels jueus per vigilar el sepulcre
4. *Ps*, vv. 299-324 / *S*, vv. 493-525: les tres Maries
5. *Ps*, vv. 325-330 / *S*, vv. 526-548: les tres Maries amb l'encàrrec rebut de l'àngel
6. *Ps*, 331-72 / *S*, 589-625: el camí d'Emaús
7. *Ps*, 473-526 / *S*, 725-763: la incredulitat de Tomàs
8. *Ps*, 427-454 / *S*, 764-882: el període després de la Resurrecció; l'Ascensió.

En concloure la present anàlisi, avançaríem, a manera d'hipòtesi, els punts següents:

1. Tant *Ps* com *S* integren els ingredients essencials, episòdics i dialògics, del «misteri» pasqual. Aquest gènere literari, enclou, com és prou conegut, no sols la passió pròpiament dita, sinó també els altres episodis — com la Resurrecció, l'Ascensió, el Judici Final — que illustren la projecció de la passió de Crist, des de l'àmbit temporal a l'eternal, en el pla universal providencial de la salvació de la humanitat.
2. Tant *Ps* com *S* confirmen la popularitat, ja testimoniada en d'altres documents, del misteri de la «Passió» en terres catalanes al llarg del segle XIV.
3. Gràcies a la seva expressió concisa i estructura compacta, el text de *Ps* pot considerar-se escaient a una veritable representació dramàtica. En emetre aquest judici m'atinc a l'argumentació adduïda en estudis com el d'Anne Perry en la introducció a la seva edició de *La Passion des jungleurs* (especialment pàgs. 75-92). En la seva ressenya de l'animada controvèrsia entre els estudiosos més distingits del teatre medieval euro-

peu, tals com Grace Frank, François Schumacher, Jörg O. Fichter, Willem Noomen, Marius Sepet, M. Rey-Flaud, entre d'altres, Perry conclou que els dramturgs medievals no se sentien limitats exclusivament a l'actuació d'autors que fessin el paper de mantes *dramatis personae* mitjançant la dinàmica del diàleg. D'altres modalitats de representació assequibles a aquests dramaturgs, eren, certament, nombroses. Per a la dramatització de les composicions els autors o compiladors tenien l'opció de servir-se d'un sol *écriteur* que es fes càrrec de tots els papers presents en l'obra teatral o bé podia comptar amb la participació d'un *meneur de jeu* (*trujumán* o *torsimany*, per a emprar un terme hispànic) que, segons les exigències de les circumstàncies, treballés en col·laboració amb un mim o actors regulars. En l'absència d'aquests individus de carn i ossos, quedava l'opció de fer ús d'estàtues o llenços pintats, movibles a la manera de les auques catalanes o les *aleluyas* castellanes.

4. A la llum d'aquestes consideracions, la importància de *Ps* com document històric s'imposa a la nostra atenció. Hi pot haver controvèrsia sobre si es tracta d'una obra completament dramàtica o d'una composició para-dramàtica, sobre si és un misteri ja completament desenvolupat o una manifestació embrionària del gènere que, potser, s'hauria de denominar «proto-misteri». En tot cas, hem de considerar la significança d'aquest manuscrit que preserva la mostra més antiga, pràcticament íntegra, de la història edificant i meravellosa de la passió, mort i resurrecció del que el cristians consideren Home-Déu.

Referències bibliogràfiques

A Fonts primàries

A *Stanzaic Life of Christ, Compiled from Higden's Polychronicon and the Legenda Aurea, Edited from MS. Harley 3909*, ed. Frances A. Foster, London 1926, Oxford: Early English Text Society, 1971.

- «Augats, seyós qui credets Dèu lo Payre' (assaig d'edició crítica)», ed. Ramon Aramon i Serra, dins *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*, ed. Frank Pierce, Oxford: The Dolphin Book Co., 1959, 11-40.
- «De gran dolor cruzel ab mortal pena», ed. Ramon Aramon i Serra, dins *Homenaje a Johannes Vincke para el 11 de mayo de 1962*, vol. 1, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962, 265-278, 2 vols, 1962-1963.
- «Dos planys de la Verge del segle XV» [«Vuy gran maytí auzí votz d'una trompa» i «Estant prostat axí com adorava»], ed. Ramon Aramon i Serra, dins *Joseph Vives zum Goldenen Priesterjubiläum. 20 Oktober 1963*, Münster: Aschendorff, 1963, 259-276.
- La passió de Cervera: misteri del segle XVI*, ed. Agustí Duran i Sanpere i Eulàlia Duran, Barcelona: Curial, 1984 (Biblioteca Torres Amat; 1).
- La passion des jongleurs: texte établi d'après la Bible des sept estaz du monde de Geufroi de Paris*, ed. Anne Joubert Amari Perry, Paris: Beauchesne, 1981.
- La Passion du Palatinus: mystère du XIV siècle*, ed. Grace Frank, Paris: Honoré Champion, 1922 (Les Classiques Français du Moyen Age; 30).
- La Passion provençale du manuscrit Didot, mystère du XIVe siècle*, ed. William P. Shepard, Paris: Honoré Champion, 1928.
- «Passion» di Clermont-Ferrand, dins: *Cultura e lingua francese delle origini nella «Passion» di Clermont-Ferrand*, ed. D'Arco Silvio Avalle, Milano: Riccardo Ricciardi, 1962, 93-138.
- Le livre de la Passion: poème narratif du XIV^e siècle*, ed. Grace Frank, Paris: Honoré Champion, 1930 (Les Classiques Français du Moyen Âge; 64).
- Miquel i Rossell, Francesc X. (ed.): «La Passió de Jesucrist», dins: *Estudis Universitaris Catalans* 21 (1936), 311-330.
- «Passió, mort, resurrecció y aparicions de N. S. Jesucrist», dins: *Estudis Universitaris Catalans* 3 (1909), 65-74, 155-159, 160-164, 344-351, 459-463, 542-546; 4 (1910), 99-109, 499-508.

Salvioni, C.: «La contemplatio de la Passio de Nostre Senhor: testo catalano-provenzale», dins: *Studi di Filologia Romanza* 7 (1899), 132-68.

Teatre bíblic: Antic Testament, ed. Ferran Huerta Viñas, Barcelona: Editorial Barcino, 1976 (Els Nostres Clàssics; 109-110).

B Estudis

Balcells Xuriach, J. M^a. «Felipe de Malla y el 'Pecador remut': contribución al estudio de sus fuentes», tesi de llicenciatura, núm. 237, Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, Seminari de Literatures Romàniques, 1964.

Bertoni, Giulio: «Nuove correzioni al testo della 'Contemplatio de la Passio de Nostre Senhor'», dins: *Archivum Romanicum* 1 (1917), 234-236.

Bofarull y Mascaró, Próspero (ed.): «Mascarón», dins: *Documentos literarios en antigua lengua catalana (siglos XIV y XV)*, Barcelona: Imprenta del Archivo, 1857, 107-17; vol. 13 de *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, 41 vols., 1847-1910.

Chambers, E. K.: *The Medieval Stage*, 2 vols., Oxford: The Clarendon Press, 1903.

Donovan, Richard: *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1958.

Duran i Sanpere, Agustí / Duran, Eulàlia: «Introducció», dins: *La passió de Cervera: misteri del segle XVI*, ed. Agustí Duran i Sanpere / Eulàlia Duran, Barcelona: Curial, 1984 (Biblioteca Torres Amat; 1), 7-37.

Edwards, Robert: *The Montecassino Passion and the Poetics of Medieval Drama*, Berkeley: University of California Press, 1977.

Frank, Grace: «Introducció», dins: *Le livre de la Passion: poème narratif du XIV^e siècle*, ed. Grace Frank, Paris: Honoré Champion, 1930 (Les Classiques Français du Moyen Age; 64).

Frank, Grace: «The Development of the Passion Play», dins: *Publications of the Modern Language Association of America* 35 (1920), 464-483.

Frank, Grace: *The Medieval French Drama*, Oxford: Clarendon Press, 1954.

Frank, Grace: «Vernacular Sources and an Old French Passion Play», dins: *Modern Language Notes* 35 (1920), 257-269.

Hardison, O. B.: *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essay in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1965.

Huerta Viñas, Ferran: «Introducció», dins: *Teatre bíblic: Antic Testament*, ed. Ferran Huerta Viñas, Barcelona: Editorial Barcino, 1976 (Els Nostres Clàssics; 109-110), 5-25.

Iglesias, Luis G.: «Las primeras representaciones castellanas de la Pasión de Cristo», Tesi doctoral inèdita, Tulane University 1977.

Massot i Muntaner, Josep: «Notes sobre la supervivència del teatre català antic», dins: *Estudis Romànics* 11 (1962), 49-101.

Pons, Joseph S.: «Raymond Lulle et le Plant de Notre Dame Sainte Marie», dins: *Estudis Universitaris Catalans* 22 (1936), 109-113.

Quadrado, J. M.: «Un misterio catalán del siglo XIV», dins: *Obras completas*, per Manuel Milá y Fontanals, ed. Marcelino Menéndez y Pelayo, vol. 6, Barcelona: Librería de Alvaro Verdaguer, 1895, 315-323, 8 vols. 1888-1896.

Riquer, Martí de: *Història de la literatura catalana*, 3 vols., Esplugues del Llobregat: Editorial Ariel, 1964.

Romeu Figueras, Josep: «El teatre assumpcionista de tècnica medieval als països catalans», dins: *Miscel·lània Aramon i Serra: Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, Vol. 4., Barcelona 1984, 239-278.

Romeu Figueras, Josep: «La légende de Judas Iscariot dans le théâtre catalan et provençal: essai de classification des passions dramatiques catalanes», dins: *Actes et mémoires du I^{er} Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Avignon: Palais du Roure, 1957, 68-106.

Roy, Emile: *Le mystère de la Passion en France du XIV au XVI siècle*, 2 vols., Paris: Champion, 1903.

- Shepard, William P.: «Introducció», dins: *La Passion Provençale du manuscrit Didot, mystère du XIVe siècle*, ed. William P. Shepard, Paris: Honoré Champion, 1928, VII-XLIII.
- Sticca, Sandro: *The Latin Passion Play: Its Origins and Development*, New York: State University of New York Press, 1970.
- Sullivan, Sister John: *A Study of the Themes of the Sacred Passion in the Medieval Cycle Plays*, Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1943.
- Young, Karl: *The Drama of the Medieval Church*, 2 vols., Oxford: The Clarendon Press, 1933.

C Referències bàsiques

- DCVB: Alcover, Antoni M^a / Moll, Francesc de B.: *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca: Moll, 1968-1969.
- DECLLC: Corominas, Joan / Gulsoy, Joseph / Cahner, Max: *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona: Curial, 1983-1992.
- Massó Torrents, Jaume: *Repertori de l'antiga literatura catalana: la poesia, vol. I*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1932.
- Miquel Rosell, Francisco: *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, vol 3, Madrid: Direcciones Generales de Enseñanza Universitaria y de Archivos y Bibliotecas, 1961.
- Morel-Fatio, Alfred Paul Victor: *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais*, Paris: Imprimerie Nationale, 1882.

Ferran Carbó (València)

Panoràmica del teatre valencià de postguerra

1 Introducció

La guerra havia acabat l'1 d'abril de 1939. Qualsevol crònica de la cultura catalana durant els primers anys del nou règim comporta de manera obligada l'esment de la persecució de la llengua i la censura pel que fa a la producció literària, i, per tant, la resistència i la clandestinitat com a condicionaments essencials fins a la creació d'una mínima infraestructura, la qual s'aconseguí a partir d'uns esforços que havien de tenir com a acció prioritària, almenys inicialment, la recuperació lingüística abans que no l'elaboració d'unes propostes estètiques determinades (FERRER 1981: 75-92).

Acabada la guerra, el teatre patí la prohibició taxativa de representar-se públicament i, sobretot, de publicar-se, fins a 1946 (GALLOFRÉ 1991: 238). Aquest panorama desolador es completà en el conjunt del domini lingüístic amb altres factors com l'exili d'autors, la desconnexió amb la producció de l'estranger, i un cert trencament de la relació entre l'escriptor i el seu públic (FÀBREGAS 1972). Tanmateix, abans de 1946 foren permeses algunes representacions folklòriques, les quals, però, no foren editades. La lletra impresa era considerada molt més perillosa que no el text oral, el qual no podia reproduir-se i circular amb les possibles lectures. A més a més, aleshores la frontera entre la representació i el text era delicada perquè en el rerefons no solament separava el discurs oral de l'escrit, sinó també el llenguatge col·loquial i el cultre. Sobretot calia prohibir les manifestacions que intentaven donar una certa dignitat a la llengua abolida.

El nou règim tractà de manera prou diferent els territoris de parla catalana. A Catalunya, la repressió franquista fou major i la censura més dura, perquè havia existit una tradició teatral molt més sòlida. No oblidem pas que l'Escola d'Art Dramàtic, anoma-