

LA INTERPRETACIÓ TIPOLÒGICA A LES CONSUETES MALLORQUINES (MS. 1139, BIBLIOTECA DE CATALUNYA)*

Lenke Kovács

Universitat Rovira i Virgili

lenke.kovacs@urv.cat

1. Contextualització

Les obres que són l'objecte del present estudi constitueixen el corpus textual més important de peces teatrals de tradició medieval que ens ha pervinut en llengua catalana, contingudes en el cèlebre *Manuscrit Llabrés*, originari de Mallorca i que es guarda avui a la Biblioteca de Catalunya¹. El còdex, copiat a finals del segle *xvi* pel prevere Miquel Pasqual, reuneix mig centenar d'obres dramàtiques de tradició medieval, gairebé totes designades amb el nom de «consueta». Aquest terme fa referència al caràcter consuetudinari de les representacions, que com es pot deduir de les rúbriques, s'escenificaven en espais com la catedral de Palma o el convent de Sant Francesc.

El recull mallorquí conté obres de temàtica ben diversa, entre les quals el cicle de la Passió ocupa un lloc preeminent per tres raons principals: a cap altre àmbit temàtic contemplat en el manuscrit es dediquen tantes peces com al relat dels últims dies de la vida terrenal de Jesús; cap altra matèria, excepte el cicle de Nadal, és present al manuscrit amb tantes obres que són variacions d'un mateix tema, però que segueixen models dramàtics diferents, i cap altre assumpte tractat en el còdex és equiparable al de la Passió pel que fa al seu

* Aquest estudi s'ha desenvolupat dins del projecte de recerca I+D+i: «Traza y figura de la danza en la larga Edad Media. Corpus iconográfico, textual y etnográfico en la Península Ibérica y su proyección latinoamericana» (MINECO FFI2013-42939-P).

¹ Vegeu, «Manuscrit Llabrés (s. *xvi*)», en *Diccionari del teatre a les Illes Balears*, ed. de Joan Mas i Francesc Perelló, 2 vols., Palma-Barcelona, Lleonard Muntaner-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003-2006, I, pp. 386-387.

paper de punt de referència envers el qual s'orienten les altres obres de la recopilació.

De fet, les dotze peces de la Passió contingudes al Manuscrit Llabrés poden servir per explicar la disposició del còdex, ja que el copista no sembla haver reunit les obres que es coneixen com a «consuetes mallorquines» en un ordre aleatori ni per afinitats temàtiques, sinó que les transmet agrupades al voltant de les representacions pròpies del Dijous i del Divendres Sant. Podem observar, per tant, que el manuscrit es divideix en quatre seccions, cadascuna de les quals inclou uns drames que es poden relacionar amb el nucli temàtic de la Passió: alguns s'hi relacionen perquè tenen un sentit prefiguratiu, és a dir que avancen de manera simbòlica els esdeveniments protagonitzats per Jesús. Aquí es podrien esmentar, per exemple, tres consuetes de l'Antic Testament: la consuetud del *Sacrifici d'Isaac* (núm. 26), la *Consuetud de Jacob* (núm. 12), i la *Consuetud de Susanna* (núm. 16).

L'altre grup de consuetes mallorquines relacionables amb el cicle de la Passió es caracteritza pel seu valor soteriològic, és a dir que es tracta d'unes obres que il·lustren la història de la salvació del gènere humà que troba en la mort redemptora de Jesús el seu punt culminant. A aquest grup pertanyen peces com la *Consuetud del Juý* (núm. 11), les dues *Consuetes del Fill pròdig* (núms. 13 i 14) o la *Consuetud dels Set Sagraments* (núm. 40), una obra d'especial interès perquè conté material passionístic no present en cap altra consuetud del manuscrit, com la llançada de Longí, que per la sang de Jesús recupera la vista d'una manera miraculosa.

La idoneïtat de moltes d'aquestes consuetes mallorquines com a parts integrants d'hipotètics cicles de representacions a l'entorn de la Passió ha estat posada en relleu per Joan Mas². Ara bé, la conveniència d'agrupar les obres en quatre blocs en lloc dels tres que proposa Mas, es pot justificar tenint en compte que cadascuna de les quatre Passions mallorquines té prou entitat per fer d'element d'aglutinador d'altres consuetes idònies per a ser representades al llarg de la Setmana Santa o de la Quaresma.

El que afavoreix considerablement la justa valoració d'aquestes obres teatrals en el seu conjunt és el fet que a hores d'ara ja disposem d'edicions de gairebé totes les peces reunides en el Manuscrit Llabrés. En aquest sentit, la publicació de les peces del cicle de la vida adulta de Jesús, editades per Pere

² Joan Mas, «Tipologies de les passions catalanes del segle XVI», en *La Mort com a personatge, l'Assumpció com a tema, Actes del Seminari celebrat del 29 al 31 d'octubre de 2000, amb motiu del VI Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 253-275.

J. Santandreu³, ens ha permès de detectar uns casos d'intertextualitat amb els drames del cicle de la Passió, que corroboren la hipòtesi de possibles representacions complementàries d'aquestes peces durant el temps litúrgic anterior a la Pasqua, més enllà del que ja sabíem gràcies a la documentació exhumada per Gabriel Llompart⁴ i per Josep Massot⁵.

2. La lectura tipològica de les consuetes mallorquines

A l'hora d'assajar una primera aproximació a la lectura tipològica del corpus de les consuetes mallorquines, ens movem en un camp que encara no ha merescut gaire l'atenció dels estudiosos del teatre medieval català. Seguint el camí fressat pels historiadors del teatre medieval anglès, ens fixarem en l'exegesi tipològica com a mètode interpretatiu gràcies al qual el significat poètic i el principi unificador de les peces que aquí estudiem esdevé intel·ligible. Es tracta d'una via d'interpretació iniciada per Karl Young als anys 30 del segle passat⁶. Examinarem la manera en què sistemes de concordances doctrinals apareixen en aquestes obres, i esperem que, amb l'ajuda dels exemples seleccionats, puguem arribar a mostrar com i quan la tipologia s'utilitzava en la dramatització de diferents episodis bíblics. D'aquesta manera intentarem assenyalar una nova via de comprensió d'aquesta part del llegat textual del teatre català antic.

Com és sabut, la tipologia representa una de les modalitats interpretatives fonamentals de la Bíblia, que és possible observar a la mateixa Sagrada Escripura i en l'exegesi patristica successiva⁷. El terme «tipus» es deriva del substantiu grec *typos*, que significa abans que res «segell», «forma» i per

³ Pere J. Santandreu, *Teatre sobre la vida adulta de Jesús (segle XVI)*, Barcelona, Universitat de les Illes Balears-Departament de Filologia Catalana i Lingüística General-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

⁴ Gabriel Llompart, «La Fiesta del 'Corpus Christi' y representaciones religiosas en Barcelona y Mallorca (siglos XIV-XVIII)», en *Analecta Sacra Tarraconensia*, 39:1 (1966), pp. 25-45, «La Fiesta del Corpus y representaciones religiosas en Zaragoza y Mallorca (siglos XIV-XVI)», en *Analecta Sacra Tarraconensia*, 42:1 (1969), pp. 181-209, i «Les representacions de teatre religiós mallorquí en temps del bisbe Diego de Arnedo», en *Randa*, 10 (1980), pp. 99-105.

⁵ Josep Massot, «Notes sobre la supervivència del teatre català antic», *Estudis Romànics*, 11 (1962-1967), pp. 49-101.

⁶ Karl Young, *The Drama of the Medieval Church* [1933], 2 vols., Clarendon Press, Oxford, 1969.

⁷ Armand Puig, «Els sentits del text bíblic», *Revista catalana de teologia*, 35:2 (2010), pp. 313-340, p. 316: «[...] per als Pares de l'Església, la unitat interna de l'Escriptura és donada per Jesucrist mort i ressuscitat, i que tota interpretació gira al seu voltant. El misteri pasqual es converteix en l'eix vertebrador de tota l'Escriptura, tant de l'Antic com del Nou Testament. Comprendre l'Antic Testament vol dir escatir en els textos aquelles referències, sovint no visibles a primer cop d'ull, al misteri de Crist. Aquest misteri penetra tots els textos veterotestamentaris –fins i tot els que en semblen més distants– i n'explica el veritable sentit».

tant, en sentit abstracte, «model», «imatge», «figura». El significat general de «model» es pot trobar a l'epistolari paulí, on l'autor es presenta com a exemple per a la seva comunitat (Fl 3, 17; 2 Tes 3, 9; *cfr.* també 1 Tes 1, 7, on lloa els tessalonicencs per l'exemplaritat de la seva fe). No obstant això, el mateix Pau sembla testificar, en termes lingüístics, la utilització de *typos* per designar la interpretació tipològica de l'Antic Testament. Així, en 1 Cor 10, 1-11 estableix una relació entre l'Èxode del poble hebreu i els sagraments del baptisme i l'eucaristia, en què el cas del baptisme, el núvol prefigurava l'Esperit i el mar l'aigua; i en el cas de l'eucaristia, el manà i l'aigua s'interpretaven com a prefiguracions de les pa i del vi del Sant Sopar.

Així doncs, en aquesta interpretació de l'Antic Testament Pau sembla establir una relació tipològica entre dos esdeveniments centrals de la història de la salvació. Un cas diferent és el que trobem a la carta de als cristians de Roma, 5, 14, on Adam apareix definit com a «exemple» o «figura» d'aquell que havia de venir, Jesucrist. Aquesta vegada Pau estableix no tant una connexió històrica entre dos esdeveniments, sinó entre dues persones, Adam i Crist. La relació entre esdeveniments, temes i persones en l'Escriptura és més àmplia del que es creu i no afecta únicament la comparació entre l'Antic i el Nou Testament, sinó que també es pot detectar al mateix Antic Testament. En efecte, ja els profetes havien interpretat en sentit tipològic els successos de l'Èxode, per actualitzar la relació entre Déu i el seu poble; com per exemple la referència al nou èxode i el retorn a la pàtria que trobem en les profecies d'Osees (2, 17) o Jeremies (Jr 16, 14-15), com també l'anunci de la nova aliança (Jr 31, 31-34). A més, tot i que no apareix la terminologia tècnica de la tipologia, la cristologia mateixa del Nou Testament presenta sovint trets tipològics: així, els sinòptics no vacil·len a establir una relació tipològica entre Jonàs i Jesús (*cfr.* Mt 12, 41) o entre Salomó i Jesús (Mt 12, 42). Al seu torn Joan es refereix a Crist com l'anyell pasqual del llibre de l'Èxode (12, 46), i com la serp de bronze que Moisès enlairà en el desert (Nm 21, 8) (*cfr.* respectivament Jn 19, 36 i Jn 3, 14). Sovint, en aquestes perícopes pot reconèixer la relació tipològica mitjançant expressions com «de la mateixa manera que» o «així com».

Una anàlisi global d'aquest model interpretatiu mostra que en la tipologia es relacionen dos esdeveniments o dos temes o dos personatges distanciats en el temps. Així doncs, la tipologia es dona quan es posen en relació dues realitats que pertanyen a diversos contextos cronològics. Des d'aquest punt de vista, encara que el model es troba en «el tipus» (pertanyent al passat), l'accent recau en l'«antitipus» referit immediatament al present. Així, en la relació tipològica entre Adam i Crist, traçada per Pau a Rom 5, 12-21, el pes

de la demostració no recau en Adam com a «tipus», sinó en Crist que representa el seu «antitipus».

A més, la relació entre la promesa i el compliment, entre la figura i la realitat, no és irrellevant per al missatge teològic de cada perícopa, sinó que serveix per destacar la importància de la gràcia donada en Jesucrist. De fet, en la tipologia cristiana del Nou Testament la centralitat del missatge es troba en Crist i en l'Església, com compliments tipològics de l'Antic Testament. Naturalment, això no ha d'induir a una simple anàlisi funcional de l'Antic Testament respecte al Nou; això confirma més aviat que els dos testaments només es comprenen quan es posen en relació.

La tipologia va més enllà de l'al·legoria, perquè els esdeveniments o els personatges de l'Antic Testament no tan sols fan una funció de «forma» o de «model», com ho seria en un significat al·legòric, sinó que són objectes d'una actualització significativa, com assenyalen, entre d'altres, Auerbach⁸, Ohly⁹ i Goppelt¹⁰. El mètode interpretatiu basat en la tipologia estén el seu radi d'interpretació més enllà dels textos bíblics, i abraça motius pagans, fenòmens naturals com també esdeveniments i figures històriques. Ara bé, mentre la lectura al·legòria intenta trobar un significat secundari i ocult en els personatges o els esdeveniments del relat no necessàriament relacionat amb el context històric, la interpretació tipològica se cenyeix al marc de la història de la salvació, tot complint una funció hermenèutica¹¹.

Sabem que el públic del teatre medieval devia estar familiaritzat amb el significat teològic dels motius representats a l'escena, pel fet que les relacions establertes pels pares de l'Església en la seva exegesi tipològica quedaven plasmades en tota mena d'obres, des del comentari de la Bíblia, passant per manuals d'instrucció popular i devoció, fins a la tradició de les arts visuals, en forma de vitralls, talles, frescos, manuscrits il·luminats, i en els grans compendis de tipologia com la *Biblia Pauperum* i el *Speculum Humanae Salvationis*¹².

⁸ Erich Auerbach, «Figura», en *Archivum Romanicum*, 22 (1938), pp. 436-489, i íd., *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* [1946], Berna, Francke, 1994.

⁹ Ernst Friedrich Ohly, «Typologie als Denkform der Geschichtsbetrachtung», en *Natur, Religion, Sprache*, 1983, pp. 68-102.

¹⁰ Leonard Goppelt, *Typos. Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen* [Gütersloh, Bertelsmann, 1939], Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.

¹¹ Gaylin R. Schmeling, «The Typological Interpretation of the Old Testament», en *Bethany Lutheran Theological Seminary* (2006-17), p. 6, [En línia]. Enllaç: <<http://www.blts.edu/library/essays/authors-q-z/>> [Consulta: 01/03/2016].

¹² Sobre la interpretació tipològica, vegeu en especial els capítols 4 i 5 de Judith A. Kidd, *Behind the Image. Understanding the Old Testament in Medieval Art*, Bern, Peter Lang, 2014, pp. 135-200.

2.1. Les peces veterotestamentàries

En les consuetes veterotestamentàries del Manuscrit Llabrés observem l'ús de la tipologia, d'una banda, com a mitjà per a la transmissió d'un missatge teològic, i de l'altra com a creador d'un nexa entre les peces de temàtiques diferents reunides en el còdex. Les sis consuetes veterotestamentàries van ser editades per Ferran Huerta el 1976¹³. Es tracta de les consuetes de Josep (núm. 12), de Susanna (núm. 16), d'Abraham (núm. 26), de Tobies (núm. 34), del rei Assuer (núm. 35) i de Judit (núm. 47).

Com que la consuetat 12 no porta títol, a vegades també apareix anomenada *Consuetat de Jacob*, que és nom del primer personatge que hi surt. L'obra escenifica el tema de la venda de Josep per part dels seus germans, segons els capítols 37 i 39-42 del Gènesi. Aquest motiu apareix entre les citacions de representacions des dels inicis del drama religiós¹⁴ en el teatre veterotestamentari d'altres dramaturgies, per exemple, en els Misteris de la processó de Lille del segle xv. També recull elements llegendaris de tradició hebraica, força freqüents en els comentaris bíblics fins a l'època medieval. Josep hi apareix com a una prefiguració de Crist, traït pels germans i, després per la muller de Putifar. Aquest paral·lelisme s'accentua pel fet que un dels germans passa a dir-se Judes i que el preu de la venda es fixa en trenta diners. Un altre element decisiu pel que fa a la utilització tipològica d'aquest motiu és el fet que aquesta obra, més que les altres consuetes mallorquines, a himnes i cants que també s'utilitzen en les peces de la Passió. Així, veiem, per exemple, s'indica el to de «Passione» en la rúbrica que encapçala el plany de Josep, quan els seus germans l'han tirat despullat a la cisterna. Aquesta peça devia entrar, per tant, en els cicles de les representacions pasquals¹⁵.

La segona peça veterotestamentària que apareix en el còdex Llabrés és la consuetat de Susanna (núm. 16). En paraules de Joan Mas, «el tema de la condemna a mort de la protagonista a conseqüència d'ésser acusada de cometre adulteri i la seva salvació posterior gràcies a la intervenció divina era fàcilment equiparable a l'episodi de la muller adúltera de l'Evangelí de Joan o de

¹³ Ferran Huerta, *Teatre Bíblic. Antic Testament*, Barcelona, Editorial Barcino, 1976.

¹⁴ Així, per exemple, es documenta que l'any 1264 tingué lloc una representació en llatí en un convent a Herseburg (Alemanya): «Juniore fratres in Heresburg sacram habuere comoediam (en 1264) de Josepho vendito ut exaltato; quod vero reliqui ordinis nostri praelati male interpretati sunt». Gottfried Wilhelm Leibnitz, *Scriptorum Brunsvicensia Illustrantium*, II, Hannover, Förster, 1710, p. 311, citat per Édélestand Du Ménil, *Origines latines du théâtre moderne*, París, Franck, 1849, p. 38.

¹⁵ Joan Mas, *art. cit.*, p. 273.

la mateixa Samaritana que la precedeix en aquest còdex»¹⁶. El que ens sembla encara més significatiu, però és el fet que la protagonista, una víctima innocent, igual que Jesús, suportà les falses acusacions amb fe sense oposar-se als seus detractors. Aquesta peça veterotestamentària és, per tant, un clar exemple d'una obra de sentit prefiguratiu i, de fet, al manuscrit consta que la seva representació era prevista pel quart diumenge de Quaresma. A més, l'obra apareix relacionada amb el cicle de la Passió, perquè un dels seus versos, en concret el 239 resa: «O Susanna, care muller» coincideix amb la rúbrica que segueix el vers 116 de la primera peça del *Davallament de la Creu* (núm. 21). La rúbrica en qüestió especifica que el to ha de ser utilitzat per Nicodem.

Així, en el passatge en què Nicodem cedeix el pas a Josep d'Arimatea per pujar les escales per treure les claus amb què Jesús està clavat a la creu, és el mateix to que s'utilitzava en l'escena en què Joaquim, convençut de la innocència de la Susanna, s'acomia de la seva esposa, condemnada a mort després d'haver estat falsament acusada d'adulteri. És a dir que el to no pertany a una cançó popular com havia suposat Gabriel Llabrés, el primer editor de la peça, sinó que està clarament relacionat amb la consuetud de Susanna del mateix manuscrit. La lectura tipològica del personatge de Susanna ja apareix recollida en el *Llibre de Contemplacions* mallorquí (1487), atribuït a Francesc Prats, on llegim: «[Jesús] calla, perquè moltes vegades, callant, la causa és feta millor, com féu Susanna»¹⁷.

El sacrifici d'Abraham dramatitzat en la consuetud 26 és el motiu per excel·lència de la interpretació tipològica en el drama medieval. La utilització d'aquest tema en el drama en anglès ha estat estudiat, entre d'altres, per Rosemary Woolf¹⁸, Arnold Williams¹⁹, William F. Munson²⁰ i Clifford Davidson²¹, i com a motiu iconogràfic de caràcter prefiguratiu ha estat estudiat per Ana Hernández²².

El que crida l'atenció en la consuetud mallorquina que escenifica l'episodi del llibre del Gènesi en què Déu posà a prova Abraham amb l'ordre

¹⁶ *Ibidem*, p. 263.

¹⁷ [Francesc Prats], *Llibre de contemplació. Primer incunable imprès a Mallorca en llengua catalana*, ed. de Gaspar Munar i Miquel Pasqual, Palma de Mallorca, Miquel Font, 1985, p. 49.

¹⁸ Rosemary Woolf, «The Effect of Typology on the English Mediaeval Plays of Abraham and Isaac», en *Speculum*, 32:4 (1957), pp. 805-825.

¹⁹ Arnold Williams, «Typology and the Cycle Plays: Some Criteria», en *Speculum*, 43:4 (1968), pp. 677-684.

²⁰ William F. Munson, «Typology and the Towneley Isaac», en *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 11 (1968), pp. 129-139.

²¹ Clifford Davidson, «The Sacrifice of Isaac in Medieval English Drama», en *Papers on Language & Literature*, 35:1 (1999), pp. 1-17.

²² Ana Hernández, «El sacrificio de Isaac», en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 4:11 (2014), pp. 65-78.

de sacrificar el seu fill estimat el protagonisme que es dona a Sara, la dona d'Abraham, que en el relat bíblic ni tan sols és esmentada. A la consuetat mallorquina, en canvi, aquest personatge pren un paper actiu en el desenvolupament dramàtic. Interpel·lada per Abraham, Sara assumeix la seva part de responsabilitat en el sacrifici quan dona el seu consentiment explícit al seu marit d'obeir el manament de Déu.

A la seva edició d'aquesta peça, Ferran Huerta remarca el caràcter insòlit del diàleg entre el patriarca i la seva muller, tenint en compte que cap dels textos coneguts que glossen aquesta narració del llibre del Gènesi conté una escena semblant. És més, en les versions d'aquest episodi en què la mare d'Isaac sí que apareix, s'estableix un fort contrast entre Sara que ignora els designis de Déu i Abraham que amaga a la seva muller el seu propòsit de dur terme el manament diví, perquè tem que ella pogués intentar dissuadir-lo de complir amb el seu deure d'obediència. A la consuetat mallorquina, en canvi, es crea una tensió dramàtica intensa perquè, si bé Abraham no acaba revelant el vertader contingut del manament de Déu a Sara i Isaac, tots tres apareixen com a persones que anteposen la voluntat divina a la seva pròpia voluntat. En aquesta peça dramàtica, mare i fill tenen el pressentiment que el sacrifici anunciat pel pare els portarà un dolor immens, però tanmateix es mostren fermes en la seva determinació d'acceptar sense vacil·lar el que ha estat ordenat per Déu. D'aquesta manera, la consuetat mallorquina no tan sols equipara el pare, la mare i el fill pel que fa al seu caràcter exemplar, sinó que també subratlla la dimensió tipològica medieval, segons la qual Sara i Isaac són prefiguracions de la Mare de Déu i de Jesús, respectivament.

2.2. *Les peces nadalenques*

En el grup de les consuetes mallorquines que pertanyen al cicle de Nadal trobem un tret que ja havíem observat en les peces de l'Antic Testament, i que és la utilització d'himnes i cants propis de la Passió, de manera que s'estableix una associació entre els dos moments fonamentals de la història de la salvació: l'encarnació celebrada en la festa de la Nativitat i la mort redemptora de Crist, commemorada en les celebracions de la Setmana Santa²³. La peça que destacaríem entre el corpus de drames de drames nadalencs és la *Consuetat dels Tres Reis d'Orient* (núm. 7), en què l'escena de l'adoració i del

²³ Segons Massip, «[...] els tons de 'Plant', potser referits als al·ludits *Planctus Mariae*, i els tons de *Passione*, *Pàssia* o *Passio* [...] sens dubte es relacionen amb la cantinela gregoriana amb la qual s'entonava la lectura de la Passió evangèlica el Diumenge de Rams». Francesc Massip, «El repertori musical en el teatre medieval catalán», *Revista de Musicologia*, 10:3 ([1987] 1988), pp. 721-752, p. 725.

lliurament de regals a Betlem per part dels Mags clou amb un parlament de Maria d'anticipació de la crucifixió del seu fill, un tema que, com assenyala Ferran Huerta, té una presència important en el folklore nadalenc medieval²⁴. Els versos dedicats a la Passió de Crist resen: «Baden-se mos ulls, fill, are / sentint-ne poca [d]olor, / Pare sant, mon divinal pare, / le mort que pendreu, Senyor; / En la creu sereu ofert, / morint Vós, qui·n donau vida; / tindreu lo costat ubert, / açotat molt fora mida, / rey [d'espín]es coronat / scarnit, rebent galtades, / tenint ubert lo costat, / los peus y mans clavades.»

Aquí estem davant del que es coneix com a «tipologia horitzontal» en què realitats presents avancen esdeveniments futurs²⁵. El dramaturg anònim crea una escena en què el personatge escènic de la Mare de Déu transmet al públic una imatge mental que situa el naixement de Jesús en el context de la mort redemptora a la Creu, en una interrelació temàtica que també trobem, per exemple, en Gómez Manrique²⁶.

2.3. Les peces hagiogràfiques

El tipus de tipologia que trobem en les peces sobre la vida dels sants del Manuscrit Llabrés és el que Alan C. Charity en el seu llibre sobre l'estructura tipològica de la *Divina Commedia* anomena «tipologia aplicada»²⁷. És l'imperatiu ètic que es troba implícit en qualsevol afirmació tipològica i que consisteix en la implicació conscient del cristià en la història de la salvació. La *Imitatio Christi* és el concepte més rellevant en aquest context. Ja que la vida de Crist és entesa com a acompliment i culminació de la història de l'Antic Testament, la *imitatio* pot ser vista com a ordenament de la vida de l'individu en harmonia amb les relacions tipològiques que defineixen el moviment de la història de l'inici fins al final.

Els sants que apareixen en les consuetes mallorquines exemplifiquen pel públic que assisteix a les representacions com el cristià està cridat a seguir el camí de Jesús. Una particularitat de les consuetes mallorquines de les vides

²⁴ Ferran Huerta, «La cançó popular en el teatre nadalenc medieval», en *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Palma (Mallorca), 8-12 de setembre de 1997*, ed. de Joan Mas, Joan Miralles i Pere Rosselló, vol. 3, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Universitat de les Illes Balears-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, pp. 177-189.

²⁵ Schmeling, *art. cit.*, pp. 4-5.

²⁶ Gómez Manrique, «Representación del nacimiento de Nuestro Señor», en *Teatro medieval. Castilla*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 50-61.

²⁷ Alan C. Charity, *Events and Their Afterlife: the Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, citat per James W. Earl, «Typology and Iconographic Style in Early Medieval Hagiography», en *Studies in Literary Imagination*, 8 (1975), pp. 15-46, p. 16.

de sants són els pròlegs en què es resumeix el compromís del protagonista com a seguidor de Crist. Així, per exemple, la representació de la *Consueta de la vida de sant Mateu* (núm. 44) s'inicia amb l'anunci que els espectadors veuran la conversió d'un pecador «que solement de un mirar / de Jesús nostro Senyor, / li va travessar lo cor / y sos béns li féu dexar»²⁸. Fins a quin punt els protagonistes de les consuetes mallorquines hagiogràfiques han interioritzat el missatge evangèlic es palesa en el fet que les seves paraules remetien sovint directament a les de Jesús. Podem citar, a tall d'exemple, que sant Cristòfor intercedeix pels seus botxins abans de morir degollat, proferint aquell «Perdonau aquest peccat» (v. 391), que recorda la primera de les set paraules de Jesús a la Creu (Llc 23, 34)²⁹. La serenor davant del martiri imminent també caracteritza el protagonista de la *Consueta de sant Jordi*, que exclama: «Els qui a tu servexen / sempre ls afavoreys / donant-los tants de remeys / en tots los mals que patexen» (vv. 245-249), versos darrere dels quals ressona el missatge de sant Pau als cristians de Roma en què els assegura que «Déu col·labora en tot per al bé d'aquells que l'estimen» (Rm 8, 28).

3. Conclusió

Les «consuetes mallorquines» estan concebudes com a peces que tenen com a finalitat il·lustrar la història de la Salvació. Tant les consuetes veterotestamentàries, com les del cicle de Nadal i les consuetes hagiogràfiques apareixen estretament lligades a les peces de la Passió de Crist, d'una banda pel fet d'utilitzar els mateixos cants i himnes litúrgics que els que es fan servir en les representacions passionístiques, i de l'altra, pel fet de remetre de manera tipològica al sentit últim dels episodis representats. D'aquesta manera es crea un vincle associatiu entre uns àmbits temàtics diversos que s'inscriuen en el mateix context de la Redempció.

Recibido: 02/06/2017

Aceptado: 12/09/2017

²⁸ «Consueta de la conversió y vida de sant Matheu», *Teatre hagiogràfic*, vol. 3, ed. de Josep Romeu i Figueras, Barcelona, Editorial Barcino, 1957, pp. 117-152, vv. 17-20.

²⁹ «Consueta del martiri de sant Cristòfol», *ibidem*, pp. 83-115, v. 391.



LA INTERPRETACIÓ TIPOLÒGICA A LES CONSUETES MALLORQUINES
(Ms. 1139, BIBLIOTECA DE CATALUNYA)

RESUM: La compilació més important de peces teatrals tardomedievals en català, continguda en el Ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya, presenta una cohesió interna que no es deu únicament a qüestions de llengua, d'estil i d'estructura. Un element cohesionador dels textos coneguts com a «consuetes mallorquines» és la concepció tipològica que estableix relacions de prefiguració entre les escenificacions basades en l'Antic i el Nou Testament.

PARAULES CLAU: Teatre català medieval. Consuetes mallorquines. Tipologia.

THE TYPOLOGICAL INTERPRETATION IN THE MAJORCAN PLAY MANUSCRIPT
(Ms. 1139, BIBLIOTECA DE CATALUNYA)

ABSTRACT: The most important compilation of late medieval Catalan plays, contained in the Ms. 1139 of the Biblioteca de Catalunya, presents an internal cohesion which is not only due to language, style and structure. An element of cohesion of the texts known as «consuetes mallorquines» is the typological conception that establishes relations of prefiguration between the stagings based on the Old and the New Testament.

KEYWORDS: Catalan Medieval Drama. Majorcan Play Manuscript. Typology.