

CARTHAGINENSIA

Revista de Estudios e Investigación
Instituto Teológico de Murcia O.F.M.
ISSN: 0213-4381 e-ISSN: 2605-3012

Volumen XLI
Enero-Junio 2025
Número 79

SUMARIO

Monográfico I: Teología, historia y literatura en el Barroco hispano

Presentación..... 1-3
Rafael Ramis Barceló y Manuel Lázaro Pulido, Coords.

José Ángel García Cuadrado
Domingo Báñez, censor de Santa Teresa..... 5-28

Fernando Negro del Cerro
La Historia de España contada desde los púlpitos barrocos. La oratoria sagrada como difusora de referentes identitarios: el caso de Lepanto 29-48

Francisco José García Pérez
Entre la privanza y el gobierno personal de los reyes: los predicadores de Carlos II y el conde de Oropesa (1685-1691)..... 49-68

Manuela Águeda García-Garrido
Teología de la Cuaresma en la predicación española del siglo XVII..... 69-96

Rafael Massanet Rodríguez
San Pedro Nolasco y la Orden de la Merced, asunto literario en la obra de Alonso Remón 97-117

Rafael Ramis Barceló
Alusiones a Calderón de la Barca en textos latinos del Barroco: Caramuel y otros autores 119-145

Rosa María Calafat Vila
El catecismo escolar y las lenguas en contacto: el Ledesma en catalán..... 147-169

Jaume Garau Amengual
La poesía religiosa de Jaime de Oleza y Calvó (1552-1604)..... 171-188

Anika Lenke Kovács
Una mostra de teatre barroc català sobre la vida de sant Pere i sant Pau, Ms. 107-II, Biblioteca de Montserrat 189-211

Miguel Gabriel Garí Pallicer
Fuentes y temas en los sermones lulianos predicados en fiesta de la Universidad Luliana de Mallorca (1695-1712)..... 213-237

Monográfico II: Logos, Agape, Sarx. Una dialógica cristiana

Presentación..... 239-241
Manuel Porcel Moreno, Coord.

Manuel Porcel Moreno
La primera tópica del fenómeno según Jean-Luc Marion: donación, posibilidad y exceso..... 243-286

Andreas Gonçalves Lind
Le pari de Pascal, la voie de Marcel: comment surmonter le nihilisme 287-314

Tomás J. Marín Mena
El solipsismo arriano y la lógica de la ortodoxia trinitaria: del mito de la helenización del cristianismo al giro metafísico de Nicea..... 315-344

[...]

CARTHAGINENSIA



ISSN 0213-4381 e-ISSN 2605-3012
http://www.revistacarthaginensia.com
e-mail: carthaginensia@itmfranciscano.org

Instituto Teológico de Murcia O.F.M.
Pza. Beato Andrés Hibernón, 3
E-30001 MURCIA

CARTHAGINENSIA fue fundada en 1985 como órgano de expresión cultural y científica del Instituto Teológico de Murcia O.F.M., Centro Agregado a la Facultad de Teología de la Universidad Pontificia Antonianum (Roma). El contenido de la Revista abarca las diversas áreas de conocimiento que se imparten en este Centro: Teología, Filosofía, Historia eclesiástica y franciscana de España y América, Franciscanismo, humanismo y pensamiento cristiano, y cuestiones actuales en el campo del ecumenismo, ética, moral, derecho, antropología, etc.

Director / Editor

Bernardo Pérez Andreo (Instituto Teológico de Murcia, España) Correo-e: carthaginensia@itmfranciscano.org

Secretario / Secretary

Miguel Ángel Escribano Arráez (Instituto Teológico de Murcia, España) Correo-e: carthaginensia@itmfranciscano.org

Staff técnico / Technical Staff

Juan Diego Ortín García (corrección de estilo), Carmen López Espejo (revisión filológica), Domingo Martínez Quiles (gestión de intercambios), Diego Camacho Jiménez (envíos postales).

Consejo Editorial / Editorial Board

Carmen Bernabé Ubieta (Universidad de Deusto, Bilbao, España), Mary Beth Ingham (Franciscan School of Theology, USA), Jorge Costadoat (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Emmanuel Falque (Institut Catholique de Paris, France), Marta María Garre Garre (Instituto Teológico de Murcia, España), Cristina Inogés Sanz (Facultad de Teología SEUT Madrid, España), Ivan Macut (Universidad de Split, Croacia), Francisco Martínez Fresneda (Instituto Teológico de Murcia, España), Martín Gelabert Ballester (Facultad de Teología San Vicente Ferrer, Valencia, España), Gertraud Ladner (Institut für Systematische Theologie, Universität Innsbruck, Deutschland), Rafael Luciani (Boston College, Boston, Massachusetts, USA), Carmen Márquez Beunza (Universidad Pontificia Comillas, Madrid, España), Mary Melone (Pontificia Università Antoniana, Roma, Italia), Simona Paolini (Pontificia Università Antoniana, Roma, Italia), Pedro Riquelme Oliva (Instituto Teológico de Murcia, España), Thomas Ruster (Fakultät Humanwissenschaften und Theologie, Technische Universität Dormund, Deutschland), Teresa Toldy (Universidade Fernando Pessoa, Portugal), Manuel A. Serra Pérez (ISEN, Murcia, España), Jesús A. Valero Matas (Universidad de Valladolid, España), Olga Consuelo Vélez Caro (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia), Antonina María Wozna (Asociación de Teólogas Españolas, Madrid, España).

Comité Científico / Scientific Committee

Nancy E. Bedford (Evangelical Theological Seminary, Evanston, USA); Jaime Laurence Bonilla Morales (Universidad San Buenaventura, Bogotá, Colombia); David B. Couturier (St. Bonaventure University, NY, USA); Mauricio Correa Casanova (Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile); Mary E. Hunt (Women's Alliance for Theology Ethics and Ritual, USA); Lisa Isherwood (University of Wonchester, UK); Francisco José García Lozano (Universidad Loyola, Granada, España); Hans Josef Klauck (Facultad de Teología, Universidad de Chicago, USA); Mary J. Rees (San Francisco Theological School, USA); Cristina Simonelli (Facoltà teologica dell'Italia Settentrionale, Milano, Italia); Susana Vilas Boas (Universidad Loyola, Granada, España).

Secretaría y Administración

M. A. Escribano Arráez. Pl. Beato Andrés Hibernón, 3. E-30001 MURCIA.

La suscripción de la revista impresa para 2025 en es de 40 € para España y Portugal, y 60\$ para el extranjero, incluidos portes. El número suelto o atrasado vale 20 € o 30 \$. Artículos sueltos en PDF 3 € o \$ 5.

Any manuscripts and papers intended for publication in the magazine should be addressed to the Editor at the following address: Cl. Dr. Fleming, 1. E-30003 MURCIA. Price for the printed magazine. Single or back issues : 20 € or \$ 30. Single article in PDF 3 € or \$ 5.

Antiguos directores

Fr. Francisco Víctor Sánchez Gil (+2019) 1985-1989. Fr. Francisco Martínez Fresneda, 1990-2016.

D.L.: MU-17/1986

Impresión: Compobell, S.L.

**UNA MOSTRA DE TEATRE BARROC CATALÀ SOBRE LA VIDA
DE SANT PERE I SANT PAU, MS. 107-II, BIBLIOTECA DE
MONTSERRAT**

AN EXAMPLE OF CATALAN BAROQUE THEATRE ABOUT THE LIFE OF
SAINT PETER AND SAINT PAUL, MS 107-II, BIBLIOTECA DE
MONTSERRAT

ANIKA LENKE KOVÁCS, OBLOSB

Facultat de Filosofia i Lletres
Universitat de les Illes Balears

lenke.kovacs@uib.cat

Orcid: 0000-0001-5911-9477

ResearchID: C-5754-2018

Recibido 6 de marzo de 2024 / Aprobado 28 de mayo de 2024

Resumen: El propósito del presente trabajo es estudiar la *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau*, obra anónima e inédita de 2.618 versos, y que pertenece al corpus de teatro hagiográfico mallorquín del siglo XVIII. Estructurada en tres jornadas, y alternando una trama profana con una trama religiosa, la obra tiene como tema principal la muerte en su dimensión política, social, individual y eclesiástica. Por estas características, la obra se presenta como paradigmática de la época barroca y constituye una muestra de interés documental considerable para el conocimiento del patrimonio teatral, literario y espiritual de la Mallorca del dieciocho.

Palabras clave: Ms 107-II, Biblioteca de Montserrat; Teatro barroco catalán; Teatro hagiográfico; San Pedro; San Pablo.

Abstract: The purpose of this work is to study the *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau*, an anonymous and unpublished work of 2,618 lines, which belongs to the corpus of Majorcan hagiographic eighteenth-century drama. Structured in three days of performance, and alternating a profane plot with a religious one, the play has as a leitmotif the theme of death in its political, social, individual, and ecclesiastical dimensions. Due to these characteristics, the work is presented as paradigmatic of the Baroque era and constitutes a sample of considerable documentary interest for the knowledge of the theatrical, literary and spiritual heritage of eighteenth-century Majorca.

Keywords: Catalan baroque drama; Hagiographic drama; Ms 107-II, Biblioteca de Montserrat; Saint Peter; Saint Paul.

Introducció

La *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau*, objecte d'estudi del present treball, pertany a la vintena d'obres que constitueixen el corpus de teatre hagiogràfic mallorquí produït en el període que va des de la creació de la *Comèdia del beato Ramon Llull, doctor il·luminat i màrtir de Jesuchrist*, el 1702, fins a l'aparició de la comèdia *Sant Antoni Abat* de Bartomeu Bosch i Sureda, el 1864.¹

Fins al present, l'obra no ha estat objecte de cap estudi monogràfic.² Pel que fa a la recepció crítica, Antoni Comas l'esmenta en el capítol sobre el teatre hagiogràfic barroc en la *Història de la Literatura Catalana*,³ i Ramon Díaz Villalonga, a banda d'incloure-la en el seu catàleg de teatre hagiogràfic mallorquí del segle XVIII,⁴ és l'autor de la referència a aquesta peça en el *Diccionari de Teatre a les Illes Balears*,⁵ en l'entrada en què es descriu més detalladament una altra obra sobre la mateixa temàtica, titulada *Comèdia famosa. Prodigis contra apariències per a un mateix temps viure i morir*, conservada als Ms. 921 i 930 de la Biblioteca Pública de Mallorca. Pel que fa a la similitud d'ambdues obres, Villalonga assenyala, obviant la complexitat de la trama de la *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau*, que il·lustrarem a continuació:

Totes dues obres es basen en la vida de sant Pere, mentre que sant Pau hi té una presència anecdòtica. Bàsicament, l'acció es redueix als combats entre Simó el mag i sant Pere, amb la finalitat de discernir qui dels dos té més poder. Simó representa el món pagà, les forces del mal i és l'aliat del diable;

¹ Ramon Díaz Villalonga, «El teatre hagiogràfic a Mallorca entorn del segle XVIII (1702-1864) repertori de manuscrits», *Randa*, 40 (1997): 5-49.

² «Les comèdies hagiogràfiques de filiació barroca escrites a Mallorca durant el segle XVIII han rebut poca atenció crítica i sovint amb edicions que necessiten ser actualitzades a la llum dels nous avenços en la matèria», assenyala Gaston Gilabert, «La comèdia hagiogràfica del *Siglo de Oro* reescrita en català: nous problemes textuais al teatre d'Albert Burguny», *Caplletra*, 74 (2023), 15-30, 15 (de referència).

³ Antoni Comas, «El teatre hagiogràfic», dins Antoni Comas, *Història de la literatura catalana. Part Moderna*, vol. IV (Barcelona: Editorial Ariel, 1964), 476-493, 478 (de referència).

⁴ Díaz Villalonga, «El teatre hagiogràfic».

⁵ Ramon Díaz Villalonga, «Pere i sant Pau, comèdies de sant», dins *Diccionari de Teatre a les Illes Balears*, coordinat per Joan Mas Vives, vol. II (Palma: Lleonard Muntaner, 2006), 27-28.

mentre que sant Pere és l'antagonista que encarna el món cristià, les forces del bé i és l'aliat de Déu.⁶

En canvi, no es fa esment de l'obra en el capítol que Josep Solervicens dedica al teatre barroc en la *Història de la literatura catalana*, dirigida per Àlex Broch, mentre que sí que hi és referenciada l'obra que la precedeix en el manuscrit, la *Comèdia del més ditxós renegat, Pere Borguny*, Ms. 107-I.⁷

El present treball té com a objectiu mostrar fins a quin punt la *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau* és paradigmàtica de l'època barroca i en quin sentit constitueix una mostra d'interès documental considerable per al coneixement del patrimoni teatral, literari i espiritual de la Mallorca setcentista.

En el primer apartat del treball es reuneixen les dades descriptives més rellevants de l'obra. S'hi identifica el manuscrit que la conté, especificant la signatura correcta, tenint en compte que aquest detall ha estat objecte de confusió en el passat, i es fa referència a aspectes com la seva extensió, l'estructura i el gènere al qual pertany.

El segon apartat dedicat a la síntesi argumental de les tres jornades en què s'estructura l'obra, és seguit per un apartat en què es discuteix la qüestió de les fonts utilitzades per l'anònim dramaturg. Un quart apartat serveix per a il·lustrar com la mort apareix al llarg de les tres jornades com a leitmotiv de l'obra. Completen l'estudi un apartat sobre els detalls d'escenificació inferibles a partir del text dramàtic, seguit per les conclusions i les referències bibliogràfiques.

1. Identificació i descripció

La *Comèdia dels prínceps de l'església sant Pere i sant Pau*, inèdita i d'autoria desconeguda, s'estructura en tres jornades: la primera, de 924 versos, ocupa els folis 245r-254r; la segona, de 870 versos, els folis 255r-262v; i la tercera, de 824 versos, els 263r-271r del Ms. 107 de la Biblioteca

⁶ Díaz Villalonga, «Pere i sant Pau, comèdies de sant», 27.

⁷ Josep Solervicens, «Teatre barroc», dins *Història de la literatura catalana, Literatura moderna. Renaixement, Barroc i Il·lustració*, coordinat per Àlex Broch, vol. iv (Barcelona: Editorial Barcino, 2016), 313.

de l'Abadia de Montserrat.⁸ Com és sabut, la divisió en tres jornades respon a la convenció que s'adoptà com a tendència a finals del segle XVI fins que fou establerta com a preceptiva pels dramaturgs espanyols del segle XVIII.⁹

L'obra en vers es troba en un quadernet cosit de 29 folis de 15 x 20,5 cm.¹⁰ Pel que fa a la datació, en el seu catàleg de manuscrits del Fons Aiamans, Alexandre Olivar dona com a bona la suposició de Jordi Bruguera que situa la lletra, diferent a partir del foli 255v, al segle XVIII.¹¹ Bruguera assenyala que el primer i els tres últims folis del quadern són en blanc. En realitat, però, al primer foli hi consta el nom de Sant Pere i com a signatura Ms 107-II.¹²

En relació al títol convé recordar que el terme comèdia se solia utilitzar a partir del Renaixement i sobretot en el barroc per designar obres de teatre de manera genèrica, independentment si tenien un contingut còmic o no.¹³ Si bé, en la *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau* hi predomina el to greu, degut al context de persecució religiosa de què són víctima els protagonistes, tanmateix hi trobem també algun passatge distès, com per exemple quan el graciós Enees es penedeix d'haver fugit del seu mestre Sant

⁸ Hem consultat el manuscrit digitalitzat disponible a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/comedia-dels-princeps-de-la-iglesia-sant-pera-y-sant-pau-manuscrit--0/html/> En la nova numeració la primera jornada ocupa els folis 1-19; la segona jornada, els folis 21-36; i la tercera, els folis 37-52.

⁹ Ara bé, com adverteix Josep Solervicens, els models del teatre barroc en l'àmbit català són múltiples, incloent-hi, per exemple, els tractats de Giambattista Guarini. A més, els paràmetres establerts per Lope de Vega en l'*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1601) s'haurien d'entendre més com a idees i reflexions que no pas com a preceptes d'obligat compliment. Solervicens, «Teatre barroc», 290.

¹⁰ Seguim la descripció de Jordi Bruguera, «Manuscrits catalans del fons d'Ayamans de la biblioteca de Montserrat», *Randa*, 5 (1977): 123-124.

¹¹ Alexandre Olivar, *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat* (Monestir de Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977) 26.

¹² Originàriament, l'obra devia anar precedida per la *Comèdia de Pere Burguny*, composta per la *Loa*, que ocupa els folis 231r-234v i per la *Comèdia del més ditxós renegat*, copiada als folis 235r-243v, com indica Bruguera, «Manuscrits catalans», 122-123, que es refereix a aquesta primera part del manuscrit com a Ms 107 (I). En canvi, en el catàleg d'Olivar, *Catàleg dels manuscrits*, 26, la *Comèdia de sant Pere i sant Pau* és ressenyada com a Ms 107-I, i la *Comèdia de Pere Burguny*, com a Ms. 107-II, error advertit per nosaltres que ha estat assenyalat en una nota en el catàleg en línia de la Biblioteca de Montserrat.

¹³ Per a l'ús polisèmic del terme «comèdia» i el seu ús en l'àmbit cultural català, vegeu Enric Ciurans, «Comèdia», Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes, Institut del Teatre, [s. a.], en línia: https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id2024/comedia-2.htm?fcats_5=84.

Pere a l'inici de la segona jornada,¹⁴ o bé quan més endavant fanfarroneja que vencerà Simó el Mag, fent-lo caure esmorteït.¹⁵

Pel que fa a la mètrica, en l'obra hi predominen els heptasil·labs, vers molt utilitzat com a metre de versificació teatral, a banda del seu conreu tradicional en la poesia catalana, i en la romànica en general.¹⁶ Els versos s'agrupen en quartetes encadenades (*abab*),¹⁷ quartetes creuades (*abba*),¹⁸ apariats,¹⁹ quintetes *abbaa* i *aabba*²⁰ i romanços²¹. A més, hi trobem pentasil·labs arromançats,²²

¹⁴ El seu monòleg inclou versos com els següents: «Ver és que yo vaix fer mal / fogir sens seber per què / però de cap ly digué / no torneria fer tal. / Y no ere masse poch / volent-me ell asotar! / Que som yo al·lot de mamar? / Axò no·s cose de joch» (jornada II, v. 156-163).

¹⁵ Enees es mostra segur de la seva victòria: «Mira que tinc les mans llestes / per a pegar-me ab ell. / Doneu-me un bon coltell / y estirar-nos hem les crestes. / Yo faré bozo al sol / que no gos alsar la veu. / Que vós, mestre, no penseu / que sia més d'un musol / qui sol cantar en la nit / y de die se retire. / Si yo en malície el mir / yo·l feré caure esmortit» (jornada II, v. 404-415).

¹⁶ Josep Bargalló, *Manual de mètrica i versificació catalanes* (Barcelona: Editorial Empúries, 1991), 94.

¹⁷ L'obra s'inicia amb una quarteta de rima encadenada («Esta campaña de vidre / las quals espantosas onas / parex que a beñar arriben / las estrellas luminosas», jornada I, v. 1-4).

¹⁸ Vegeu, a tall d'exemple, la següent quarteta de rima creuada en boca del graciós Enees: «Jo no·y puch pendra conort / que yo me hage de morir. / Yo morir yo no·u goz dir. / Tot dret me'n vatx a la cort» (jornada I, v. 247-250).

¹⁹ Així llegim l'autopresentació de Sant Pere en apariats que resen: «Jo som Pera, el galileu / venga a Jope ahont sa veu / vuy al sentiment major / que ha previngut lo amor / per la mort de te jermana» (jornada I, v. 334-338).

²⁰ En trobem un exemple d'ambdós tipus de quintetes en boca del Rei de Marsella que s'adreça la Reina dient: «Vós, bellíssima senyora / la qual bella perfecció / és del cel emulatió / y estrella de la aurora, / de un amante qui eus adora / las finezas no heu notat / y perdon se deydats / del sol que en esta porfia / serà la disculpa mia / vostra divina beldat» (jornada I, v. 578-587).

²¹ El romanç és una tirada d'heptasil·labs assonantats alternats amb d'altres de blancs. Es tracta d'una adaptació del *romance* castellà. Bargalló, *Manual de mètrica*, 124. A tall d'exemple serveixin els versos següents pronunciats per Saule: «Però cels qui hem destorbe? / Qui lo meu bras hem deté? / O, qui el valor me prosta? / No som Saulo, no som Saulo, / de qui estas plantas totes / se estremordexen quant houen / las mias veus, mes veus roncas?» (jornada I, v. 70-76).

²² Aquesta forma estròfica es troba sobretot en els versos inicials de la tercera jornada que apareixen ratllats en el manuscrit, i per aquest motiu els numerem amb xifres romanes en lloc d'aràbigues. Heus aquí un exemple: «tot divulga penas; / tot convida ha plors; / tot pareix ofensas; / fins aquell peñasco / que ofès se quexa / pateix tremoló» (jornada III, v. XXXVII-XLIII). La numeració romana correspond a 56 versos esborrats en el manuscrit.

silves,²³ decasíl·labs²⁴ i sextes lires.²⁵ A l'hora d'editar el text de l'obra, certament convindria emprendre una anàlisi detallada de la mètrica emprada per l'autor anònim. Ara per ara, però, basti la present descripció sumària per donar compte de la considerable varietat i riquesa de versificació que observem en aquesta obra.

2. Síntesi argumental

La primera jornada s'inicia amb l'entrada d'un grup de presos cristians, encapçalats per Maria Magdalena i Llätzer, a toc d'un clarí i d'uns tambors, i seguit per Saule en actitud amenaçadora, brindant un sabre desembeinat. En consonància amb el seu gest violent, Saule vaticina que els presos moriran degollats i que la seva sang tenyirà les aigües del port de Lidda on se situen els personatges a l'inici de l'obra. Acte seguit, Saule s'adreça a Magdalena, reprenent-la com a «atrevida y loca» (v. 42) per seguir «exa lley bàrbera» (v. 43), juntament amb el seu germà Llätzer, i retraient-li que renuncia als plaers de la seva vida passada (v. 58-59), l'amenaça de partir-li el pit amb el seu sabre (v. 64-68). L'envestida, però, fracassa perquè de manera miraculosa el braç de l'agressor és detingut (v. 69-70). Contorbat per aquest gir inesperat, Saule invoca el Déu de Jacob (v. 78) i quan és implorat per Maria Magdalena de mostrar-se misericordiós, reitera la seva intenció de matar el que anomena «vils cristians» (v. 88). Impertèrrita, Magdalena expressa la seva esperança en la vida eterna en presència de Déu (v. 90-103). Aquesta determinació incita Saule a reafirmar la seva determinació de fer morir les seves víctimes, tot anunciant que les farà embarcar en una «barqueta rota» (v. 111). Els presos, deslligats per Saule i expressant la seva confiança en

²³ La silva combina lliurement hexasíl·labs i decasíl·labs, tant de rimes consonants com blancs. Bargalló, *Manual de mètrica*, 167. En trobem un exemple a la primera jornada en boca de Saule: «Vull per a embarcar-vós, / las mans a los quatre deslligar-vós. / Entrau an el mar are que arrogant / tantes torres erigeix de diemant / are que violent, / riñ, forsetja y juyta ab lo vent» (v. 113-118).

²⁴ Vegeu, per exemple, els decasíl·labs següents pronunciats per Simó el Mag: «Si yo vull, infuresc el mar salat! / Si me anutx los aucells se emudexen! / Si part se altesa, ya tremola tot al prat. / Si me indign, los brahons se entorpexen.» (jornada III, v. 285-288).

²⁵ La sexta lira és una estrofa de sis versos anisosil·làbics formada per hexasíl·labs i decasíl·labs. Bargalló, *Manual de mètrica*, 135. Heus aquí un exemple que correspon a l'esquema 6a 10B 6a 10B 6c 10c: «Quan en tos dolsos brasos / amorosos requiebros yo vos feye / solicitant abrasos / de amor ma vida ab veus vos deyes / y eres la vida mia / pues de te vide ausent yo no vivie» (jornada II, v. 88-93).

Déu, s'embarquen amb mar brava (v. 113-123), «sens rems y sense vela» (v. 124). Quan es produeix el miracle que la mar es calma (v. 160-161), Saule jura venjar-se amb la persecució dels cristians de Damasc (v. 170-171).

En la seqüència següent, el galant Floro assabenta Cèlio que la seva germana Tabita ha mort (v. 232b-233), i el graciós Enees es mostra confiat que Sant Pere,²⁶ el seu mestre, serà capaç de ressuscitar-la (v. 301-305). Per intercessió de Pere, Tabita és ressuscitada i els presents celebren el miracle, acompanyat pel toc de xeremies, i els germans se'n van a l'església per donar gràcies a Déu (v. 306-433). Enees explica a Pere que busca la santedat i sosté haver obrat un miracle el dia anterior. Per aquesta afirmació l'apòstol el reprèn i li recomana fer penitència. Enees, però, fuig del seu mestre (v. 434-462). Un cop sol, Sant Pere es recorda de la resta d'apòstols dispersats pel món en la tasca de difondre l'evangeli, i expressa que l'únic que desitja és «de Simon Mago qui engañe / ab los seus engañs el poble / desterrar las ignoràncias» (v. 498-500). Acte seguit, Sant Pere, sentint-se afamat, té la visió d'un llençol baixat del cel en què hi ha pintats una sèrie d'animals «ponsoñosos»: escorpins, aranyes, escurçons, serps, calàpets, basiliscs, àspids, dragons, granotes, taràntules, tigres,²⁷ sargantanes, i fins i tot, com a afegit en clau còmica, «sogres, tias [i] mad[r]astres» (v. 527). Instat per Enees de socórrer els gentils que busquen en ell «la salut de l'ànima» (v. 546), l'apòstol interpreta la visió com a missió divina d'anar a evangelitzar els pagans.

A continuació l'acció es trasllada a Marsella amb l'aparició del Rei i de la Reina, acompanyats pels músics que anuncien l'ofrena de sacrificis de la ciutat «al divino Apol·lo / deydad suprem» (v. 556-557). Els monarques entaulen una conversa d'intercanvi d'elogis en què reafirmen els seus lligams d'amor i la seva veneració fervorosa d'Apol·lo (v. 558-642). Aquest idil·li és truncat per Maria Magdalena que irromp a l'escena «ab una spase desnua y tom[b]ja lo altar a coltellades» (rúbr. entre v. 642 i v. 643). Mentre que la Reina demana castigar l'agressora, el Rei primer vol conèixer els seus motius (v. 643-684). Aleshores, Magdalena fa un llarg discurs en què exposa la seva fe en el Déu trinitari (v. 685-821), i d'aquesta manera aconseguix que el Rei i la Reina adoptin «la lley cathòlica» (v. 704) i es converteixin

²⁶ Utilitzem la majúscula inicial (Sant Pere, Sant Pau, Rei, etc.) per referir-nos als personatges.

²⁷ Tenint en compte que no hi ha cap més mamífer en l'enumeració, potser la paraula «tigre» té aquí el significat de la segona accepció del Diccionari Català-Valencià-Balear: «cuquet blanc, amb anells durs, que viu tapat de terra i es menja les arrels de les plantes».

al cristianisme amb l'exclamació final de tots: «Visca Christo! Apol·lo mu-
yra!» (v. 848).

En l'última seqüència de la primera jornada torna a sortir Saule, un cop més a toc de clarins i tambors. Dalt d'un cavall i acompanyat de soldats pronuncia un llarg discurs d'amenaça contra els cristians que acaba amb les paraules: «Ea, mos valents soldats! / Guerra contra Christo, guerra! / No resta christià viu / en Damasco. Christo muyra!» (v. 849-906) Aleshores es produeix el següent acte sobrenatural: mentre sonen xeremies i trompetes, s'obre una tramoia escènica en forma de núvol i hi apareix Crist, portant una túnica morada i una creu a la mà (rúbrica entre v. 906 i v. 907). A conseqüència d'això, Saule cau del cavall i, després de ser interrogat per Crist, és enviat a Damasc mentre que els seus soldats es queden atònits perquè només senten la veu que s'adreça a Saule però no aconsegueixen veure qui parla (v. 907-924).

La segona jornada s'inicia amb el plany de Floro i Cèlio per la mort de la Reina que, viatjant amb el Rei en vaixell cap a Jerusalem, «rendí a la mort la vide» (v. 38) mentre donava a llum enmig d'una tempesta en alta mar. El Rei rebutja la companyia de Floro i Cèlio i, desesperat per la mort de la seva esposa, desitja morir juntament amb el seu fill nounat (v. 66-128). Aleshores apareix Sant Pere que insta el Rei a acompanyar-lo a Jerusalem, després de sepulturar la Reina en l'illa que tenen a prop, i el monarca hi està d'acord (v. 129-147). A continuació, Enees es penedeix d'haver fugit del seu mestre perquè espera que, gràcies a ell, pugui aprendre a fer miracles, per després poder abandonar-lo definitivament.²⁸

En la seqüència següent, el sacerdot Ananies davant de Saule «en cos suspès y limpiant-se los ulls» (rúbrica entre v. 197 i v. 198), recapitula el que ha succeït: després de l'encontre prodigiós amb Crist, Saule ha passat tres dies de tristesa amb la llengua, els ulls i els sentits travats, i ara ha recuperat la parla per poder ser instruït en la fe per Ananies que ha acudit a ell per inspiració divina (v. 198-221). Saule, després de recordar detalladament el que li ha passat anant cap a Damasc, demana a Ananies el baptisme, desitjós de convertir «en amor el mal, / [...] en voluntat lo odi, / en cariño la amence» i «en agasaco lo anuig» (v. 286-289), i Ananies accedeix a batejar-lo. En una escena que recorda el bateig de Jesús, apareix l'Esperit Sant en forma de núvol damunt del cap de Saule convertit en Pau (rúbrica entre v. 317 i v. 318).

²⁸ El graciós ho expressa de la manera següent: «el punt que yo seré destre / en fer miracles com ell / per viure tindrè remey / y no ly tindrè respecte. / Per are no·l vull dexar / quant serà ocasió / ya m'enginyeré yo / en seber-me aprofitar» (jornada II, v. 186-197).

A continuació, l'acció es trasllada a Jerusalem, on la Reina, sense ser vista, segueix Sant Pere i el seu espòs visitant els llocs de la Passió. Quan el Rei queda sol, la Reina, invisible, l'interpel·la revelant-li que no és morta, però s'aparta quan veu arribar Maria Magdalena. Aleshores, el Rei, desconsolat, exclama: «y viste en el vent et trobes / amade espose, ay de mi!, abreseré el vent aquí!» (v. 390-392).

Aleshores, Enees fanfarroneja davant Floro i Sant Pere que és capaç de derrotar Simó el Mag, i amb aquest objectiu demana sense èxit que Sant Pere li ensenyi a fer miracles. Enutjat per la negativa del seu mestre, li retreu les vegades que havia fallat a Jesús, i pensant que no vol compartir el seu saber per egoisme, l'acusa dient: «Yo entench que tot és enveja / y per vós tot ho voleu» (v. 481-482). A més, el tracta de poruc («D'un borrarxo teniu por?, v. 491»), però Sant Pere li recorda com en el passat ja havia vençut Simó el Mag una vegada amb l'ajuda de Déu.²⁹

Tot seguit, es descobreix Simó el Mag en un altar, i es presenta com a «sacro Massias» (v. 515), «del orbe resteurador» (v. 516), «deïdad soberane» (v. 519), «monarca celestial» (v. 523) i «Déu majestuós» (v. 534). Indignat per aquest discurs, Enees es vol llançar a l'atac però Sant Pere el reté, dient «no vull beralles» (v. 585) i confiant que el mag «ab lo nom de Jesucrist / per la dresere caurà» (v. 589-590). Efectivament, en l'enfrontament amb Simó el Mag, Sant Pere, assistit per Enees, aconsegueix fer-lo caure quan li ensenya la creu (rúbrica entre v. 674 i v. 675). Havent vençut Simó el Mag, i sol després que Enees ha fugit esglaiat, Sant Pere presencia com Sant Pau és perseguit per vuit-cents homes que el volen apedregar. Aleshores relata el miracle que la víctima surt il·lesa de l'atac mentre que les pedres es giren contra els agressors i en maten més de dos-cents, els quals Sant Pere ressuscita i bateja quan es mostren penedits.

En un breu monòleg, Sant Pau respon al fet d'haver estat salvat de la mort expressant a Déu la seva voluntat de morir per ell (v. 752). A continuació, es troben Sant Pere i Sant Pau i presenciem l'aparició de dos àngels que els lliuren una creu i una espasa, respectivament, anunciant que moriran imitant Crist «en el martiri angustiós» (v. 810). Els dos homes celebren els obsequis i l'anunci del martiri com un miracle, i s'acomiaten l'un de l'altre, anunciant la seva intenció d'anar a predicar.

²⁹ Sant Pere diu: «No sabs com el me llensà [a] / los cans y llensaren-se a ell? / No sabs com volave al cel / y los comes se trencà / fent yo el senyal de la Creu? / Dons per are dexe'm fer / que veuràs lo seu poder / prostrat en el nom de Déu» (jornada II, v. 503-510).

Al'inici de la tercera jornada, el Rei, tot navegant, segueix plorant la mort de la seva esposa, i vol retre-li homenatge en la cova on la va deixar amb el fill nouat (v. 1-36). Aleshores, el Minyó, fill del Rei, surt per abraçar-lo i el Rei demana la intercessió de Maria Magdalena per ressuscitar la Reina (v. 37-60). Maria Magdalena apareix, la Reina ressuscita i els monarques celebren el miracle (v. 61-128). Tot rememorant el patiment del passat, el Rei i la Reina es posen en camí per tornar a Marsella (v. 129-194).

A continuació, l'acció torna a Damasc on Sant Pau és baixat en una senalla i agraeix l'ajuda a aquells que han fet possible la fugida (v. 195-210). Malgrat l'alliberament, però, Sant Pau reitera que està disposat a morir per Déu (v. 211-260). Tot seguit, Simó el Mag repta Sant Pau d'anar a Roma per disputar amb ell davant de Neró, però Sant Pau diu que Sant Pere ho farà en lloc d'ell (v. 261-319). Neró planteja com a tema de disputa si Simó el Mag és el Messies. Sant Pere, acompanyat per Enees, disputa amb Simó el Mag, i per demostrar quin del dos diu la veritat, Neró repta els dos contrincants de ressuscitar un mort. Si bé en un principi sembla que Simó el Mag sigui el guanyador, al final el Difunt proclama que és Crist qui li ha tornat la vida, i Simó el Mag, enmig de flames, és engolit per la terra que s'obre (v. 320-558).

A conseqüència de la derrota de Simó Mag, Sant Pere i Enees són empresonats, i els soldats porten Sant Pau pres, que per ordre de Neró és empresonat separat de Sant Pere. Enees s'assabenta pel Guarda que Neró ha decretat crucificar (v. 618), penjar (v. 619), sagetar (v. 620) i degollar (v. 628) els presos, a més de fer-los beure plom fos (v. 638). Aleshores surten Sant Pere i Sant Pau, i el primer demana a Enees de deixar-los sols, perquè els dos amics es puguin acomiadar (v. 641-670). Poc després, reapareix Enees per avisar Sant Pau d'anar-se'n i per oferir a Sant Pere la possibilitat de fugir, gràcies a l'amistat que té amb el Guarda (v. 671-715). Un cop escapat de la presó, Sant Pere es troba amb Crist que el reprèn de voler-se escapar del martiri, per la qual cosa Sant Pere torna a la presó, disposat a morir per ell (v. 716-748).

Finalment, el Rei i la Reina imploren la clemència de Neró però aquest es nega a indultar els presos (v. 749-779). Quan se sent com Sant Pere i Sant Pau són executats, el Rei i la Reina entonen una lamentació pels màrtirs (v. 780-811), i per acabar, Enees profereix unes aclamacions a Déu, a Sant Pere i a Sant Pau (v. 812-824).

Jornada	Versos	Seqüència temàtica	Personatges	Lloc	Música
I	1-108	Saulo és impedit per intervenció divina d'apunyalar Maria Magdalena, Llätzer i altres cristians.	Saulo, Maria Magdalena, Llätzer	Port de Lidda	clari i tambors
I	109-172	Saulo fracassa de fer naufragar Maria Magdalena, Llätzer i altres cristians en una nau sense remes ni vela i jura venjar-se amb la persecució dels cristians de Damasc.	Saulo, Maria Magdalena, Llätzer	Port de Lidda	—
I	173-311	Cèlio aprèn de Floro que la seva germana Tabita ha mort, i Enees diu que Sant Pere la podrà ressuscitar	Cèlio, Enees, Floro	Joppe (= Jafa)	un clarí «trist»
I	312-434	Per intercessió de Sant Pere, Tabita és ressuscitada.	Sant Pere, Cèlio, Enees, Floro, Tabita	Joppe (= Jafa)	xeremies
I	435-462	Enees conversa amb Sant Pere sobre la santedat i un suposat miracle i quan és renyat acaba fugint.	Sant Pere, Enees	Joppe (= Jafa)	—
I	463-557	Sant Pere té la visió d'un llençol baixat del cel i l'interpreta com a manament diví per a evangelització dels pagans.	Sant Pere, Enees	Joppe (= Jafa)	—
I	558-642	El Rei i la Reina de Marsella s'intercanvien elogis i expressen la seva veneració per Apol·lo.	Rei i Reina de Marsella, músics	Marsella	músics
I	643-848	Maria Magdalena tomba l'altar d'Apol·lo, confessa la seva fe en el Déu trinitari, tot aconseguint la conversió al cristianisme del Rei i de la Reina de Marsella.	Maria Magdalena, Rei i Reina de Marsella	Marsella	—

Jornada	Versos	Seqüència temàtica	Personatges	Lloc	Música
I	849-906	Saule es proclama determinat a exterminar els cristians de Damasc.	Saule, soldats	camí de Damasc	clarins i tambors
I	907-924	Crist apareix en un núvol, Saule cau del cavall i és enviat a Damasc.	Crist, Saule, soldats	camí de Damasc	xeremies i trompes
II	1-51	Floro i Cèlio planyen la mort de la Reina de viatge cap a Jerusalem, donant a llum dalt d'un vaixell enmig d'una tempesta.	Floro, Cèlio	—	—
II	52-128	El Rei rebutja la companyia de Floro i Cèlio i, desesperat per la mort de la Reina, desitja morir amb el seu fill nounat.	Floro, Cèlio, Rei, Infant	—	—
II	129-147	El Rei accepta la proposta de Sant Pere d'acompanyar-lo a Jerusalem després de donar sepultura a la Reina en una illa que es troba a prop.	Rei, Sant Pere	—	—
II	148-197	Enees, penedit d'haver fugit del seu mestre, es proposa aprendre a fer miracles com Sant Pere per després poder-lo abandonar.	Enees	—	—
II	198-221	El sacerdot Ananies s'adreça a Saule que ha recuperat la vista i a qui ha acudit per inspiració divina per instruir-lo en la fe.	Ananies, Saule	Damasc	—

Jornada	Versos	Seqüència temàtica	Personatges	Lloc	Música
II	222-317	Saule recapitula tot el que li ha passat després d'haver-se trobat amb Crist i és batejat per Ananies després de demanar-li-ho.	Ananies, Saule / Pau	Damasc	xeremies
II	318-348	La Reina, sense ser vista, segueix Sant Pere i el seu espòs a Jerusalem en la visita dels llocs de la Passió.	Reina, Sant Pere, Rei	Jerusalem	—
II	349-382	Sant Pere se'n va i el Rei és interpel·lat per la Reina sense poder-la veure.	Rei, Reina	Jerusalem	—
II	383-395	Quan veu arribar Maria Magdalena, la Reina ha de retirar-se i el Rei, desconsolat, abraça el vent.	Rei, Reina, Maria Magdalena	Jerusalem	—
II	396-514	Enees fanfarroneja davant de Floro i Sant Pere de derrotar Simó el Mag. Insta Sant Pere d'ensenyar-li a fer miracles però no aconsegueix convèncer-lo de fer-ho. Sant Pere recorda com Simó el Mag ha estat derrotat en el passat i confia en Déu.	Floro, Enees, Sant Pere	—	tirs i música
II	515-676	Quan Simó el Mag es presenta com a deïtat, Enees es disposa a atacar-lo però Sant Pere el reté, sabent que acabarà vençut quan li mostrin la creu.	Simó el Mag, Enees, Sant Pere	—	música

Jornada	Versos	Seqüència temàtica	Personatges	Lloc	Música
II	677-738	Havent vençut Simó el Mag, Sant Pere presència com Sant Pau és perseguit per vuit-cents homes que el volen apedregar. En moren dos-cents per les pedres que han llençat, i quan són ressuscitats es peneixen i demanen el baptisme.	Sant Pere	Damasc	—
II	739-758	Sant Pau expressa a Déu la seva voluntat de morir per ell.	Sant Pau	Damasc	—
II	759-870	Sant Pere i Sant Pau es troben i dos àngels els lliuren una creu i una espasa, respectivament, i els anuncien que moriran màrtirs. (v. 810). Ambdós ho celebren i parteixen per dedicar-se a la predicació.	Sant Pere, Sant Pau, Àngel 1, Àngel 2	Damasc	música
III	1-36	El Rei, tot navegant, segueix plorant la mort de la seva esposa, i vol retre-li homenatge en la cova on la va deixar amb el fill nounat.	Rei	Tornant de Jerusalem a Marsella	—
III	37-60	El Minyó, fill del Rei, surt per abraçar-lo i el Rei demana la intercessió de Maria Magdalena per ressuscitar la Reina.	Rei, Minyó	Tornant de Jerusalem a Marsella	—
III	61-128	Maria Magdalena apareix, la Reina ressuscita i els monarques celebren el miracle.	Maria Magdalena, Rei, Reina	Tornant de Jerusalem a Marsella	—

Jornada	Versos	Seqüència temàtica	Personatges	Lloc	Música
III	129-194	El Rei i la Reina, tot rememorant el patiment del passat, es posen en camí per tornar a Marsella.	Rei, Reina	Tornant de Jerusalem a Marsella	clarí
III	195-210	Sant Pau és baixat en una senalla i agraeix l'alliberament als seus ajudants.	Sant Pau, [Ajudants de Sant Pau]	[Davant de la muralla de Damasc]	—
III	211-260	Sant Pau reitera que està disposat a morir per Déu.	Sant Pau	[Davant de la muralla de Damasc]	—
III	261-319	Simó el Mag repta Sant Pau d'anar a Roma per disputar amb ell davant de Neró, i Sant Pau diu que ho farà Sant Pere en lloc d'ell.	Simó el Mag, Sant Pau	[Davant de la muralla de Damasc]	—
III	320-482	El tema de disputa plantejat per Neró és si Simó el Mag és el Messies. Sant Pere, acompanyat per Enees, disputa amb Simó el Mag.	Neró, Sant Pere, Enees, Simó el Mag	Roma	—
III	483-558	Neró repta els dos contrincants de ressuscitar un mort. Quan el Difunt proclama que és Crist qui li ha tornat la vida, Simó el Mag, entre flames, és engolit per la terra.	Neró, Sant Pere, Enees, Simó el Mag, Difunt	Roma	—
III	559-572	Sant Pere i Enees són empresonats.	Neró, Sant Pere, Enees, Soldats	Roma	—

Jornada	Versos	Seqüència temàtica	Personatges	Lloc	Música
III	573-596	Els soldats porten Sant Pau pres, i per ordre de Neró l'empresonen separat de Sant Pere.	Soldats, Sant Pau	Roma	—
III	597-640	Enees s'assabenta pel Guarda dels martiris que Neró ha decretat.	Enees, Guarda	Roma	—
III	641-670	Surten Sant Pere i Sant Pau, i el primer demana a Enees de deixar-los sols, perquè els dos amics es puguin acomiadar.	Enees, Sant Pere, Sant Pau	Roma	—
III	671-715	Repareix Enees per avisar Sant Pau d'anar-se'n. Amb l'ajuda d'Enees, Sant Pera s'escapa de la presó.	Enees, Sant Pere, Sant Pau	Roma	—
III	716-748	Crist apareix a Sant Pere que torna a la presó, disposat a morir per ell.	Crist, Sant Pera	Roma	—
III	749-779	El Rei i la Reina imploren la clemència de Neró que es nega a indultar els presos.	Rei, Reina, Neró	Roma	—
III	780-811	Fora de l'escenari, Sant Pere i Sant Pau són executats, i el Rei i la Reina ploren la seva mort.	Rei, Reina, Sant Pere, Sant Pau, Neró	Roma	—
III	812-824	Enees profereix unes aclamacions finals a Déu, a Sant Pere i a Sant Pau.	Enees	Roma	—

3. Fonts

Pel fet que els protagonistes de la *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau* són sants que apareixen en els relats neotestamentaris, no és d'estranyar que l'anònim autor hagi recorregut a aquests textos canònics per manllevar-ne elements temàtics per a la seva obra teatral.³⁰

Així, per exemple, el personatge d'Enees, que s'adreça a Sant Pere com a «mestre» (v. 379), es podria relacionar amb el paralític guarit per Pere a Lidda després de jeure durant vuit anys en una llitera, com relata el llibre dels Fets dels Apòstols, 9, 32-35, si bé en l'obra teatral no es fa en cap moment referència a aquesta curació miraculosa. Això no obstant, crida l'atenció la coincidència onomàstica.

El miracle de la resurrecció de Tabita, escenificat a l'inici de la primera jornada, és el que en el llibre dels Fets dels Apòstols es relata a continuació de la curació d'Enees, en concret als versets 36-42. Tant en el relat neotestamentari com en l'obra teatral, Tabita és presentada com una dona que ha destacat en vida per les seves obres caritatives. A diferència de la tradició apòcrifa segons la qual Tabita era vídua com les dones que la planyien, ja que el relat bíblic no esmenta ni el seu marit ni els seus familiars, el personatge escènic apareix com a dona «jova, rica y hermosa» (v. 260), germana del galant Cèlio.

Mentre que l'episodi que segueix cronològicament en el relat bíblic a la resurrecció de Tabita, la visió i curació del centurió Corneli (Ac 10, 1-8), és omès en l'obra teatral, el passatge que ve a continuació en el llibre dels Fets dels Apòstols (Ac 10, 9-23), sí que té correspondència escènica: és l'escenificació de la visió de Pere d'un llençol baixat del cel en què es veuen diferents animals que, tot i ser considerats impurs, una veu li ofereix tres vegades perquè els mati i se n'alimenti, ordre que l'apòstol interpreta com a ordre divina d'evangelitzar els gentils.

La visió i conversió de Saule, camí cap a Damasc, es relata al llibre dels Fets dels Apòstols 9, 1-8. En la versió escènica s'hi afegeix el detall apòcrif

³⁰ Recordem que a diferència del teatre hagiogràfic medieval, la comèdia de sants d'època barroca es caracteritza per incloure entre els seus protagonistes nombrosos sants contemporanis, com assenyala Josep Lluís Sirera, «Los santos en sus comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico», en *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español: actas del congreso internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*, coordinat per Teresa Ferrer Valls i Nel Diago (València: Universitat de València, 1991), 60.

de Saule cavalcant, a banda del detall que l'aparició de Crist es fa mitjançant un giny escènic que representa un núvol. De la mateixa font neotestamentària (Ac 9, 17-19) prové el passatge en què Saule, després de recobrar la vista, és batejat per Ananies, que acudeix a ell per inspiració divina. En l'escena del bateig també hi intervenen ginyes escènics: un núvol del qual baixa l'Esperit Sant en forma d'un colom i una tramoia amb què Ananies i Pau surten de l'escena enlairant-se. Un altre motiu provinent de la font canònica del llibre dels Fets dels Apòstols és el de la senalla en què Sant Pau aconsegueix sortir de Damasc (Ac 9, 25).

En canvi, l'episodi del vol fracassat de Simó el Mag, recordat per Sant Pere quan Enees l'insta a ensenyar-li miracles a la segona jornada, prové del llibre apòcrif dels Fets de Pere (*Acta Petri*) i de les Pseudoclementines.³¹ Aquest episodi, i la disputa entre Simó el Mag i sant Pere davant de Neró a Roma també es troben a la *Legenda aurea*,³² igual que el relat del que es coneix com a «miracle de Marsella».³³

Podem observar, per tant, que les fonts de la trama religiosa són majoritàriament canòniques. En la trama profana, en canvi, hi abunden elements de creació pròpia de l'autor anònim, com per exemple, els personatges del graciós Enees i dels galant Floro i Cèlio, i el seguiment inadvertit del Rei de Marsella per la Reina difunta a Jerusalem. Ara bé, per poder fer aquesta afirmació amb més certesa convindria comparar l'obra amb peces teatrals sobre la vida de sant Pere i sant Pau d'altres literatures, la qual cosa òbviament depassaria els límits del present treball.

4. La mort com a leitmotiv

Tant en la trama religiosa —protagonitzada per Sant Pere i Sant Pau— com en la trama profana —protagonitzada pels Reis de Marsella—, el tema

³¹ Wilhelm Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, vol. II (Tübingen: Mohr, 1997), 243-288 i 439-488. Vegeu també Alberto Ferreiro, *Simon Magus in Patristic, Medieval and Early Modern Traditions* (Leiden / Boston: Brill, 2005).

³² Iacopo da Varazze, «De Sent Pere Apòstol», dins Charlotte S. Maneikis Kniazzezh i Edward J. Neugaard, ed., *Vides de sants rosselloneses*, vol. III (Barcelona: Fundació Vives Casajoana, 1977), 43-44 i 46-49.

³³ Iacopo da Varazze, «De Senta Maria Magdalena», dins Charlotte S. Maneikis Kniazzezh i Edward J. Neugaard, ed., *Vides de sants rosselloneses*, vol. III (Barcelona: Fundació Vives Casajoana, 1977), 76-88. Vegeu també Elisabeth Pinto-Mathieu, *Marie Madeleine dans la littérature du Moyen Âge* (Paris: Beauchesne Éditeur, 1997).

prevalent en la *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau* és el de la mort, que és contemplada en la seva dimensió política, individual, familiar, social i eclesiàstica.

Així, l'obra s'inicia amb dos intents fracassats de Saule de posar fi a la vida d'uns presoners cristians entre els quals es troba Maria Magdalena que en lloc d'espantar-se davant de les amenaces viu esperançada en l'expectativa d'unir-se amb Déu després de la mort:

y si la vida hem llevas
dar-me vida de nou esperas
per a que en la mort yo gos
la divina presència de mon espòs (jornada I, v. 97-100)

A continuació, el galant Cèlio, en la seva primera intervenció a l'obra, verbalitza el seu astorament davant de la mort de la manera següent:

yo no sé com puga ser
morir-se sens més ni més
jove y vell com qui no és res
se moren com uns grosers (jornada I, v. 191-194)

Floro li respon que cal conformar-s'hi ja que la mort és inevitable i que val més acceptar aquesta realitat i no pas rebel·lar-s'hi:

Lley infal·lible és el morir.
No het rendesca el pezar.
Dexa anar el sospirar!
La mort no·s pot contradir. (jornada I, v. 243-246)

Sant Pere, quan és implorat per Cèlio de ressuscitar la seva germana Tabita li recorda que el cos és la presó de l'ànima de la qual la mort permet escapar-se (jornada I, v. 348-356). No satisfet amb aquesta resposta, Cèlio recorda que, si continués vivint, Tabita podria seguir fent bones obres per a la comunitat, i quan Sant Pere finalment accedeix a la petició recorda que qui la retorna a la vida és Déu del qual ell només és «humil ministre» (jornada I, v. 384).

La segona jornada s'inicia amb el plany per la mort de la Reina. Els primers a lamentar-se'n són Floro i Enees, i a continuació el Rei, planyent la mort de la seva esposa, exclama: «que faltant vós, mon bé / perdré yo la vide

y prest moriré» (jornada II, v. 98-99). Aquest plany per la difunta té la seva continuïtat a l'inici de la tercera jornada, quan el Rei, de tornada a Marsella després del seu pelegrinatge a Jerusalem, recorda afligit la seva estimada esposa (jornada III, v. 1-36).

La dimensió social de la mort es manifesta quan Enees intenta convèncer Sant Pere d'ensenyar-li a fer miracles. Li recorda que com a vell que és convindria transmetre el seu coneixement abans que la mort el sorprengui: «Vós ya sou vell. / Què aguardau? / Si vós are vos moríeu / nos sabrie molt de greu / no saber y quant sabeu» (jornada II, v. 440-443).

Ara bé, el missatge més important en relació a la mort és el que es pot deduir de l'actitud exemplar dels protagonistes de l'obra, Sant Pere i Sant Pau, —no debades anomenats en el títol de l'obra «prínceps de l'Església»— que repetidament expressen que estan disposats a morir per Déu, en agraïment per la mort redemptora de Jesús a la creu (jornada I, v. 752; jornada II, v. 210-260; jornada III, v. 716-748). El que crida l'atenció, però, és que en un principi Sant Pere s'acull a la possibilitat de fugir de la presó que li brinda el seu assistent Enees, mostrant així el desig humà d'escapar-se de la mort, però que confrontat amb l'aparició de Crist es penedeix de la seva suposada flaqueza d'esperit i que acaba reafirmant-se en la seva voluntat de donar la vida per Déu.

Així, doncs, podem observar que la *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau* participa de ple en la tendència barroca d'interessar-se per la mort indefugible, la fugacitat del temps i la caducitat de la vida, tal com es pot observar en la poesia catalana dels segles XVII i XVIII, en l'obra d'autors com Francesc Fontanella i Agustí Eura.³⁴

5. Escenificació

Al llarg de les tres jornades que conformen la *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau* trobem diferents elements que donen a entendre que l'anònim dramaturg tenia la intenció de fer una obra espectacular que captivés el públic. Aquest afany d'impressionar es manifesta ja des de l'inici de la peça amb l'entrada imponent de Saule, al toc de clarí i tambors, brandant el seu sabre en actitud amenaçadora. Des de l'inici de l'obra es van

³⁴ Vegeu en aquest context l'estudi de José A. Ortiz García, «La poètica de la mort en la poesia catalana dels segles XVII i XVIII», *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 10 (2017): 171-190.

succeint una sèrie de fets miraculosos destinats a implicar els espectadors en la trama: en primer lloc, l'atac de Saule contra els presoners cristians fracassa per intervenció divina («Qui lo meu bras hem deté? / O, qui el valor me prosta?», jornada I, v. 70-71), i la mar en què havien de naufragar els cristians es calma (jornada I, v. 144-167).

A continuació, s'escenifiquen altres fets miraculosos com la resurrecció de Tabita (jornada I, rúbrica entre v. 410 i v. 411); l'aparició del llenç amb animals baixat del cel (jornada I, rúbrica entre v. 518 i v. 519); l'aparició de Crist a Saule en un núvol (jornada I, rúbrica entre v. 906 i v. 907); la baixada de l'Esperit Sant en forma d'un colom que surt d'un núvol en l'escena de bateig de Saule, i l'enlairament i la desaparició d'Ananies i Saule en una tramoia (jornada II, rúbrica entre v. 317 i v. 318); el retrobament del Rei amb el seu fill i la resurrecció de la Reina per intercessió de Maria Magdalena (jornada III, v. 37-128); la desaparició fulminant de Simó el Mag que és engolit per la terra entre flames (jornada III, rúbrica entre els v. 557 i v. 558) i l'aparició de Crist a Sant Pere que ha fugit de la presó (jornada III, v. 716-748).

L'acurat repartiment d'aquests elements meravellosos al llarg de les tres jornades tenia com a objectiu mantenir l'atenció i l'interès dels espectadors durant la representació. L'efecte impactant de l'ús de tramoies en diferents moments de l'obra, com també la utilització estratègica de la música per donar èmfasi als moments culminants de la trama, demostren el coneixement i la destresa de l'anònim dramaturg mallorquí a l'hora d'idear la *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau*, segurament mogut per la voluntat de complaure el gust dels seus contemporanis.

Conclusió

El present estudi monogràfic sobre la *Comèdia dels prínceps de l'Església sant Pere i sant Pau*, obra anònima i inèdita, que fou copiada al segle XVIII al Ms 107-II de la Biblioteca de Montserrat, ha servit per ampliar el nostre coneixement sobre el teatre català de l'època barroca. L'anàlisi de l'obra en vers, estructurada en tres jornades, ens ha permès identificar la mort com a leitmotiv tant en la trama profana com en la trama religiosa. A l'hora de concretar les fonts en què es podria haver basat l'anònim dramaturg hem assenyalat aquells passatges de l'obra recreats a partir de passatges bíblics, apòcrifs i llegendaris. Finalment, la lectura de l'obra tenint en compte la seva especificitat com a peça teatral, ens ha brindat l'oportunitat d'identificar

aquells elements que poden ser útils quan es tracta assajar de reconstruir una hipotètica escenificació d'aquesta peça que forma part del patrimoni teatral, literari i cultural de la Mallorca setcentista.

Referències bibliogràfiques

Bargalló, Josep, *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona: Editorial Empúries, 1991.

Bruguera, Jordi, «Manuscrits catalans del fons d'Ayamans de la biblioteca de Montserrat», *Randa*, 5 (1977): 117-135.

Comas, Antoni, *Història de la literatura catalana. Part Moderna*, vol. IV. Barcelona: Editorial Ariel, 1964.

Díaz Villalonga, Ramon, «El teatre hagiogràfic a Mallorca entorn del segle XVIII (1702-1864) repertori de manuscrits», *Randa*, 40 (1997): 5-49.

Díaz Villalonga, Ramon, «Pere i sant Pau, comèdies de sant», dins *Diccionari de Teatre a les Illes Balears*, coordinat per Joan Mas Vives, vol. II, 27-28. Palma: Lleonard Muntaner, 2006.

Ferreiro, Alberto, *Simon Magus in Patristic, Medieval and Early Modern Traditions*. Leiden / Boston: Brill, 2005.

Gilbert, Gaston, «La comèdia hagiogràfica del *Siglo de Oro* reescrita en català: nous problemes textuals al teatre d'Albert Burguny», *Caplletra*, 74 (2023): 15-30.

Olivar, Alexandre, *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat*. Monestir de Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977.

Ortiz García, José A., «La poètica de la mort en la poesia catalana dels segles XVII i XVIII», *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 10 (2017): 171-190.

Pinto-Mathieu, Elisabeth, *Marie Madeleine dans la littérature du Moyen Âge* (París: Beauchesne Éditeur, 1997).

Schneemelcher, Wilhelm, *Neutestamentliche Apokryphen*, vol. II, 243-289. Tübingen: Mohr, 1997.

Sirera Turó, Josep Lluís, «Los santos en sus comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico», en *Comedias y comediantes*:

estudios sobre el teatro clásico español: actas del congreso internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII, coordinat per Teresa Ferrer Valls i Nel Diago, 55-77. València: Universitat de València, 1991.

Solervicens, Josep, «Teatre barroc», dins *Història de la literatura catalana, Literatura moderna. Renaixement, Barroc i Il·lustració*, coordinat per Àlex Broch, vol. IV, 289-314. Barcelona: Editorial Barcino, 2016.

Maneikis Kniazzezh, Charlotte S. i Edward J. Neugaard, ed., *Vides de sants rosselloneses*, vol. III. Barcelona: Fundació Vives Casajoana, 1977.

RESEÑAS

Aizpurúa, Fidel, *Paz a esta casa. Una lectura social de la Regla Bulada de Francisco de Asís* (MAEA) 529-530; **Bueno de la Fuente, Eloy**, *¿De quién hablamos cuando hablamos de Jesús? Evangelizar hoy en la estela de Nicea* (FMF) 514-515; **Chamorro, José**, *ABBÁ. La oración de Jesús de Nazaret* (MAEA) 530-531; **Enxing, Julia**, *Culpa y pecado de [en] la Iglesia. Una investigación en perspectiva teológica* (FMF) 515-516; **Fortea, José A.**, *Paulus. El escriba de Dios* (MAEA) 532; **García Nuño, Alfonso**, *Lo metafísico en X. Zubiri* (FMH) 524-527; **Gujarro, Santiago**, *El camino del discípulo. Seguir a Jesús según el Evangelio de Marcos* (FMF) 516-518; **Lampe, Peter**, *Los primeros cristianos en Roma. De Pablo a Valentín* (RSV) 527-529; **Lazcano Rafael**, *Tesaurus Agustiniano*, Vol. X-XIII, 2022-2024 (MAEA) 532-534; **Lohfink, Gerhard**, *Las palabras más importantes de Jesús* (FMF) 518-519; **Manzanero, D.**, *Laberintos de Europa. Mito, tragedia y realidad cultural* (ASB) 534-536; **Nello Cipriani, P.**, *El Espíritu Santo, amor que une. Pneumatología y espiritualidad en san Agustín* (MMGG) 519-520; **Pérez Hermoso, Francisco**, *Hermano Francisco. ¿Qué es la Navidad? La celebración de la Navidad en Francisco de Asís* (MAEA) 536-537; **Pikaza, Xabier**, *Compañeros y amigos de Jesús. La Iglesia antes de Pablo* (FMF) 520-521; **Salvo, Noé**, *El miedo como don. Descubre cómo afrontar la ansiedad y la alegría de vivir* (MAEA) 537; **San José Prisco, José**, *Manual para párrocos. Derecho Canónico y acción pastoral* (MAEA) 538-539; **Sánchez Tapia, Manuel (Ed.)**, *María, madre y modelo de vocación cristiana. XXVIª Jornadas Agustiniánas* (RSV) 521-522; **Schmemmann, Alexander**, *El Bautismo Ensayo de teología litúrgica sobre el sacramento del agua y del Espíritu* (AMMD) 523-524; **Schmemmann, Alexander**, *La Eucaristía. El sacramento del Reino* (LQJ) 522-523; **Silva Retamales, Santiago**, *El mundo de Jesús. Contextos socioculturales para comprender a Jesús de Nazaret* (RSV) 513-514; **Testut, Suzanne G.**, *Depositatar la vida en Cristo. Recorrido espiritual en la escuela de san Francisco de Asís* (MAEA) 540.

SUMARIO

[...]

Jaime Flaquer García <i>El Corán musulmán increado y el Logos cristiano eternamente engendrado</i>	345-371
Artur Ilharco Galvão <i>Secular Agape: The Limits of Love in Botton and Rorty</i>	373-392
Luis María Salazar García <i>Infierno, misericordia y persona. Aportaciones a la comprensión de una doctrina incómoda desde la teología de la persona de Ioannes Zizioulas</i>	393-416
Ianire Angulo Ordorika <i>Abusos en la Iglesia: sarx y logos al servicio del agape</i>	417-434
Ignacio Rojas Gálvez <i>Sarx y Soma en el cuarto evangelio</i>	435-459
Enrique Gómez García <i>Recosmificar la teología: un reto in fieri</i>	461-489
Susana Vilas Boas <i>Logos, sarx and agape: theological and pastoral perspectives for nowadays</i>	491-512
BIBLIOGRAFÍA	513-540
LIBROS RECIBIDOS	541-542



INSTITUTO TEOLÓGICO DE MURCIA OFM
Servicio de Publicaciones



FECYT-443/2024
Fecha de convocatoria: 30 de julio de 2021 (7ª convocatoria)
Válido hasta: 24 de julio de 2025