

MAS I VIVES, Joan (dir.), PERELLÓ, Francesc (coord.) (2003): *Diccionari de teatre a les Illes Balears*. vol. I, Palma / Barcelona: Leonard Muntaner ed. / PAM.

Quantes vegades s'ha volgut escriure la història del nostre teatre buscant referents externs com per justificar un «universalisme» malentès, que sovint no era més que un «aliocentrisme» desconcertant i provincià! Com a historiadors, sempre hem tingut la convicció que només a partir de l'estudi particular d'allò que tenim davant dels nostres nassos podem després eixamplar la mirada enllà del cas concret, veure el context global i retornar-la amb noves irisacions a l'objecte d'estudi primigeni, perquè només allò ben a l'abast de la nostra anàlisi ens permet filar prim. És un procediment conegut, però que no sempre s'ha fet amb adequats paràmetres i, per tant, sovint ha conduït a anàlisis esbiaixades i parcials.

Per això ens sembla una aportació de primeríssim ordre aquest *Diccionari de teatre a les Illes Balears*, que posa bases sòlides per a una futura i cada cop més urgent història de les arts de l'espectacle en els territoris de cultura catalana. No em puc estar de recordar que qui ha dirigit aquest diccionari formava part activa en un ambiciós projecte que a començaments dels noranta preparàvem en el marc d'un Institut del Teatre llavors dirigit per Jordi Coca. Es tractava d'una *Història del Teatre Català* coordinada pel mateix Coca, Guillem-Jordi Graells, Ramon Simó i el qui signa aquesta ressenya, i amb la participació d'altres investigadors com Josep Lluís Sirera, Pep Vila o Joan Mas i Vives. Jo mateix em vaig encarregar de redactar els plantejaments metodològics i una estructura d'anàlisi històrica que calia aplicar a les distintes èpoques i volums planejats, i fins i tot vaig enllestir el primer volum que calia començar a publicar el 1994. Però, amb el canvi de direcció de l'Institut, el projecte va sofrir primer una seriosa frenada i després l'enterrament absolut, d'acord amb l'animositat que la nova orientació va tenir envers la recerca i les publicacions, obsedida exclusivament per l'ofimàtica i la construcció de la nova seu.

Joan Mas n'ha agafat el testimoni de la manera més digna i profitosa, d'acord amb les possibilitats del seu àmbit. I és que Joan Mas és l'únic Catedràtic d'Història del Teatre Català que ha estat capaç de crear un equip de recerca amb un nucli principal adscrit a la Universitat de les Illes Balears, i altres elements vinculats a centres i institucions diverses. Només el fet d'haver aconseguit teixir aquesta xarxa d'investigadors insulars demostra una sòlida capacitat d'engrescament com a ca-

talitzador d'estímuls i una destra coordinació de recursos. Tot un exemple de bona gestió dels mecanismes que facilita la Universitat, a les antípodes d'aquells que han utilitzat l'acadèmia per construir-se un vanitós monument en vida dilapidant possibilitats i mitjans i deixant escapar totes les oportunitats de fer alguna cosa útil pel teatre del país.

El consell assessor del diccionari està integrat per tres bons estudiosos del teatre balear: per Mallorca, Ramon Díaz Villalonga (UIB), especialista en l'abundós teatre hagiogràfic dels segles XVIII i XIX; per Menorca, Josefina Salord Ripoll (Institut Menorquí d'Estudis), una de les millors coneixedores de la literatura i el teatre del s. XVIII en la Menorca lliure del jou borbònic, i per Eivissa, Marià Torres Torres, autor d'una *Aportació a la història del teatre eivissenc* i editor de la Passió de Lluc Cardona (1763), l'única passió balear del s. XVIII conservada. Tant els membres del consell assessor, com el coordinador Francesc Perelló Felani i el director del diccionari Joan Mas, han redactat sengles entrades segons les seves especialitats, ajudats per una vuitantena d'eficaços col·laboradors, entre els quals es compten reconeguts investigadors com Antoni Serrà Campins (Universitat de Girona), estudiós i editor dels entremesos mallorquins del XVIII, Felip Munar i Munar (UIB), especialitzat en els actes dramàtics de la Setmana Santa, Joan Francesc López Casanovas, editor de la *Comèdia de Sant Antoni* de Ciutadella i bon coneixedor del teatre menorquí, Caterina Valriu (UIB), especialista en els aspectes espectaculars del carnaval, Pere Santandreu Brunet, estudiós del teatre tardomedieval del manuscrit Llabrés, Bernat Joan Marí, dramaturg eivissenc, ara actiu diputat al Parlament Europeu per ERC, i molts altres investigadors novells o veterans, a banda d'altres professors adscrits al departament que dirigeix Joan Mas (Filologia Catalana, UIB) com és ara el traductor i crític teatral Josep Antoni Grimalt Gomila, Pere Rosselló Bover, Jaume Corbera Pou, Damià Pons Pons, Antoni Ignasi Alomar, així com del Departament de Filologia Espanyola com Jaume Garau Amengual o Domingo Garcías Estelrich, autor d'una tesi sobre el teatre a la Mallorca del XVIII.

Com era d'esperar d'un tan solvent equip, el resultat és òptim. La naturalesa fràgil del teatre, la seva qualitat efímera de ser, la seva existència feta de precarietat i provisionalitat, fan més necessari que mai obres enciclopèdiques com aquesta, sovint l'única forma de donar compte dels esforços, els afanys i l'activitat dels artistes de l'espectacle. I és que, al costat dels autors, l'obra dels quals sempre ha tingut el do de la perdurabilitat gràcies a un llenguatge estable com és l'escriptura, el diccionari contempla amb generositat el treball creatiu de tots els qui participen en la creació d'un espectacle: intèrprets, directors, escenògrafs, músics d'escena, productors, tramoistes, il·luminadors, titellaires, sense oblidar les companyies, professionals o d'afeccionats, grups infantils, agrupacions i fòrums de reflexió i dinamització, sales, edificis escènics, campanyes, festivals, mostres i fires de teatre, col·leccions literàries de dramaturgia, fundacions, escoles, tallers, aules i cursos de teatre, incorporant el treball d'estrangers residents a les Balears que han posat els seus coneixements al servei de l'activitat escènica insular. Precisament per l'amplitud de mires amb què s'ha plantejat aquest *Diccionari*, no s'acaba d'entendre que s'hagi renunciat a incloure «cupletistes, cantants melòdics, artistes de circ, malabaristes, etc.», com s'indica al pròleg, i que al nostre entendre formen part indissoluble de la vida escènica del país.

En canvi, es dona una ampla i pertinent cobertura a un dels àmbits més descurats en la historiografia convencional i, tanmateix, cabdal per comprendre el veritable abast de l'aportació autòctona a les arts de l'espectacle: les manifestacions folklòriques o tradicionals. Així, tots aquells elements teatrals que van poblar l'antiga processó de Corpus, nascuda en començar el s. XIV i que integrà manifestacions populars arcaiques que sobrevisqueren en el nou format «cristianitzat»; elements que s'han conservat al mateix seguici eucarístic o a la processó de l'Estendard (commemoració de la conquesta), o esparsos en distintes festivitats religioses. A començar per la dansa dels cavallets o cavalls cotoners, un entremès de combat que hem demostrat d'antic origen àrab (*Revista de Catalunya*, 171) quan ja en època omeia, al que avui és l'Iraq, els *kurraj* o cavalls postissos anaven ornats de corretges i cascavells i acompanyats de músics i ballarins. O la dansa de les Àguiles que perviu al Corpus de Pollença interpretada exclusivament per noies, aspecte certament singular que podria vincular-se a certa «dansa de les dones» d'Alcúdia documentada per Antoni Mayol i

Llompart el 1389; ahotes que munten les àguiles de cartró com si fossin cavallets i que van engalanades amb les millors joies de la família, com passa també amb les xiques que surten a guisa de Veròniques en la dramàtica processó de Dijous Sant de Marsala (Sicília). O la dansa de sant Joan Pelós, això és, sant Joan Baptista, que a l'origen acompanyava l'Evangelista en la festa nadalenca dels preveres, després desplaçada al dia de Corpus o al de la seva festivitat solsticial. O la dansa dels Cossiers, l'antic «ball de cossis» o de corredors (de *cós* o *cursa*), que, com en altres casos, es balla dins l'església durant l'oferta, amb evolucions que a Montuiri representen la Dormició o mort de Maria, entre d'altres figures singulars. O l'entremès dels Gegants, que Albert Carvajal Mesquida, fent volar la imaginació, ha suposat que eren «homes desfressats que caminaven amb xanques i formaven part de l'entremès del rei David», aspectes no documentats i potser extemporanis: tant per les modernes xanques com perquè David només s'enfrontà «ab lo gigant» (Corpus de Barcelona, 1424), no pas amb una colla de gegants.

També es tracta amb pertinença l'activitat espectacular a l'entorn del Nadal, un dels cicles festius més poderosos de l'any agrícola i de la litúrgia cristiana, amb totes les cerimònies a l'entorn del Bisbetó, prelat pueril escollit entre els infants de cor d'una catedral o abadia, del qual a Mallorca en tenim un últim eco en el *Sermó de la Calenda* del monestir de Lluc, malgrat que no s'inclouï en aquest volum perquè, segons Joan Mas, «l'infant no adquireix cap personalitat nova». Serà sens dubte un acte anquilosat o deturpat, però el *Sermó de la Calenda* que pronuncia la nit de Nadal el més petit de l'Escolania de Lluc ens sembla l'última pervivència mallorquina de l'antic «entremès del bisbetó». Al segon volum es donarà compte de les representacions tradicionals dels Pastorells i dels Reis Mags, així com de la Sibilla, la intervenció de la qual per les maitines de Nadal és l'única resta a Europa d'una cerimònia romànica amb el més antic cant en actiu que coneixem. El cicle hivernal es perllonga amb les festes de Sant Antoni, que se celebren amb tot l'esplendor d'una cerimònia arcaica al voltant dels fogerons tant a Artà com a Sa Pobla, i amb representacions que inclouen un rudiment de tramoia aèria a Son Servera i Mancor de la Vall («Davallada des corb»). Cicle que culmina amb el Carnaval, amb diversions i mascarades com «En Cames Tortes» d'Algaida, la «Cataracta Mundi» i «Es jai Carnal i sa jaia Corema» de Porreres o «Sa Mula blanca» d'Andratx. També s'hi relacionen les anomenades «Encamisades», mascarades dels nobles de Palma d'època barroca amb calçades luxoses i combats d'esquadres cristianes i mores que Joan Mas vincula amb propietat als simulacres de Moros i Cristians. Segons l'historiador Jaume Serra Barceló, a l'origen del nom *encamisades* hi hauria les robes velles o hàbits eclesiàstics que s'utilitzaven com a disfressa juntament amb màscares animals o facecioses, i les posa en relació amb les festes de folls medievals. La hipòtesi és molt suggestiva. A l'Edat Mitjana la festivitat era eminentment popular i paròdica, però, com que en el seu context es produïren les revoltes de les Germanies (s. xvi), es va prohibir. Només va subsistir el format aristocràtic: encamisades nobles o cavalleresques associades a l'exercici de les armes, el torneig i les justes, idò els moros i cristians.

El cicle següent, el de la Setmana Santa, també és detalladament tractat en totes les seves manifestacions dramàtiques: Davallament de la Creu, que encara es representa amb tot esplendor a Pollença, Artà, Felanitx o Sant Llorenç d'Escardassar, pròleg que és de la Processó de l'Enterrament, o la Processó de l'Encontre, instituïda el 1621 com a culminació dels actes de la Setmana Santa. La representació de la Passió serà objecte d'entrada al segon volum.

Altres blocs de l'espectacle folklòric els constitueixen els jocs de Matances, culminació festiva de la intensa jornada d'una matança del porc que convocava tot el veïnat, ocasió d'or per la representació de farses i entremesos, i on també es podia donar l'activitat dels glossadors, corrandistes o versadors, poetes orals capaços de compondre tota mena de relat en vers, també diàlegs dramàtics fins i tot d'estructura complexa del tipus misteri religiós o comèdia profana. El cas més cèlebre és el de Sebastià Gelabert, àlies Tià de Sa Real, que malgrat ser il·lustrat va compondre tres peces dramàtiques de tema hagiogràfic, tres entremesos i una comèdia.

El *Diccionari* ressenya totes i cadascuna de les consuetes mallorquines del renomats manuscrit Llabrés (Ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya), el corpus més important de teatre català antic que

conservem, amb 49 peces (cinc en castellà) copiades a finals del s. xvi però que en general reflecteixen una pràctica escènica tardomedieval i algunes mostres renaixentistes. Que l'estat de conservació no sigui gaire bo no autoritza, però, a pensar que fou «molt utilitzat per muntar representacions». No respon a cap tipologia de manuscrit de director ni de cabal d'actor. És una replega feta amb voluntat de conservació d'un conjunt de peces encara en actiu però amenaçades per les disposicions tridentines; un recull bo per consultar a l'hora de plantejar-se el muntatge, però lluny del format usual per l'assaig d'una representació escènica, com explicava al I Seminari d'Història de l'Espectacle Teatral (Alacant 1993). No és del tot precisa la descripció escènica de la *Consueta del Jui* i no es menciona la primera edició de Gabriel Llabrés (1902), quan la més recent substancialment no la millora. També es fa estrany que de les dues *Consuetes del Fill Pròdig* es digui que «hi predominen les quartetes de noves rimades», una contradicció *in terminis* que ja van cometre els primers editors (Cenoz/Huerta). De fet, la mètrica de la primera consuetada sobre el tema són tirallongues de noves rimades, mentre que la de la segona són quartetes creuades (abba). Darrerament les dues consuetes del Fill Pròdig han estat estudiades per Lenke Kovács (*Mélanges Runnals*, 2004).

Pel que fa als espais teatrals hi ha un article paradigmàtic dedicat a la Casa de Comèdies (1667-1853), escrit a quatre mans per Joan Mas i Domingo Garcias, que constitueix una esplèndida i il·luminadora síntesi de la història de les representacions teatrals a Mallorca. L'únic que resulta un pèl confusionari és la nomenclatura de *corral*, paraula que en teatre designa l'edifici escènic de la tradició castellana, però que creiem que no es pot aplicar a les cases de comèdies de l'antiga Corona d'Aragó les quals, especialment d'ençà l'Oliviera valenciana, adoptaren l'estructura coberta i l'articulació *all' italiana*.

D'acord amb la importància cabdal que tingué la Menorca setcentista en el conreu escènic durant el seu segle d'or sota administració britànica, hi són amplament ressenyats els escriptors que col·laboraren decisivament a fer créixer aquell context dinàmic i florent, com és el cas de Vicenç Albertí, que Pilar Carrasco Pons situa adequadament com un dels màxims adaptadors i traductors de la dramaturgia internacional del seu temps, sempre al servei de la seva efectiva representació i amb un elevat concepte de la traducció com a autèntica creació. O el cas d'Antoni Febrer Cardona, il·lustrat amb inclinacions per la lingüística, com ha estudiat Jordi Ginebra, i traductor de drames i tragèdies llatines al català de Menorca. Qui signa l'entrada, Maria Paredes, autora d'una sòlida monografia sobre l'escriptor, no aclareix, però, on ha anat a parar la seva biblioteca, que a principis dels anys 90 estava en venda. De Ramis es ressenya la *Lucrecia*, segurament la millor aportació menorquina al teatre universal, un clàssic indiscutible oblidat pel nostre Teatre Nacional de Catalunya (TNC), de la qual només coneixem un muntatge professional, i encara fragmentari: el que va fer-ne Pitus Fernández l'any 1996 amb el seu grup La Clota-Groc, una de les companyies balears de major projecció gràcies a la qualitat i rigor dels seus espectacles. Llàstima que no es faci referència a la representació de *The Beggar's opera* a Maó abans de 1733, una dada que permet aventurar la incidència d'aquesta important peça de John Gay en la literatura catalana insular, cosa que justificaria l'eco que s'hi troba, per exemple, en la peça setcentista *L'avarícia castigada per l'astúcia d'En Tinyeta*, atribuïda a Josep Arrau, relació ja assenyalada per Xavier Fàbregas però que certa patum hodierna del teatre català va prendre's a riota, signe inequívoc de petulància ignara.

La dramaturgia illenca hi és amplament referenciada, des de fra Antoni Cardils (s. xvi) fins a Llorenç Capellà (últim Premi Born balear), incorporant escriptors com Robert Graves, que dugué a terme a Deià una intensa activitat escènica, sempre en anglès, però en canvi hi trobem a faltar la tasca de l'autor dels deu monumentals volums de *Die Balearen*, S'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, almenys com a fidel recollector de les manifestacions dramaticofestives de la Mallorca de finals del xix i començos del xx.

El *Diccionari de Teatre de les Illes Balears* dirigit per Joan Mas i Vives és fruit d'una tasca docent i de recerca pròpiament universitària ininterrompuda i tenaç, que a Catalunya encara no ha estat possible: a l'Institut del Teatre per manca dels estímuls adequats fins a la data, a la Universitat per la indolència amb què s'han encarat els estudis teatrals, sempre situats als marges, sovint en

mans poc aptes per a l'autèntica investigació escènica, incapaces d'articular equips de recerca i amb una esgarriada activitat docent.

En resum, estem davant d'una obra imprescindible i necessària, d'alt nivell científic i amb vocació de síntesi, que esperem que culmini en breu i que sigui esperó i model per a altres de similars que caldria emprendre en tot el nostre àmbit lingüístic.

Francesc MASSIP  
Institut del Teatre de Barcelona  
Universitat Rovira i Virgili de Tarragona