
La ciutat com a escenari: les entrades reials i la festa urbana

Lenke Kovács

La ciutat i la festa

Avui i en les dues properes sessions del present curs, fixarem la nostra atenció en el món de les festes a la Barcelona de l'Edat Moderna. Per donar compte de la diversitat de les manifestacions festives celebrades a la Ciutat Comtal al llarg dels segles XVI-XVIII, l'aproximació al nostre camp d'estudi s'estructurarà de la manera següent: en la sessió d'avui, ens centrarem en el cerimonial espectacular de les entrades urbanes i en els actes festius que hi estan relacionats; la propera exposició, a càrrec d'Albert Rossich, versarà sobre els certàmens literaris; i finalment, Mireia Campabadal analitzarà les celebracions realitzades amb motiu de la festa del Carnestoltes.

El que les tres aportacions, agrupades sota el subtítol «La ciutat i la festa», tenen en comú és el caràcter extraordinari dels respectius esdeveniments estudiats. Dit d'una altra manera, el que uneix les entrades reials i el fast urbà amb els certàmens literaris i les festivitats carnavalesques és que es tracta d'actes de gran capacitat de convocatòria, la realització dels quals comporta una ruptura en la continuïtat diària. Aquestes efemèrides, que trenquen el ritme de la vida quotidiana, es caracteritzen pel fet que impliquen la creació d'un marc d'actuacions que únicament té vigència durant un període de temps determinat. Un cop s'han fet els preparatius i la celebració pròpiament dita, l'univers festiu es dissol i la comunitat torna al seu ritme vital ordinari fins a la propera ocasió festiva.

L'estudi teatral del món de la festa

El context festiu engloba un conjunt d'actes i celebracions de caràcter divers. Com a tret més destacable de les cerimònies i activitats festives que són objecte de la meua comunicació assenyalaria la seva naturalesa espectacular. Si em centro, doncs, principalment en la teatralitat dels fenòmens festius és perquè considero que aquesta característica preval per damunt d'altres aspectes dignes

d'estudi, com, per exemple, l'interès històric, el vessant filològic o el valor artístic.

Amb l'anàlisi de les celebracions públiques des d'una òptica teatral, segueixo la línia de recerca iniciada per Josep Romeu, que ha estudiat, editat i escenificat les peces més representatives del teatre català antic. Fixem-nos que, ja el 1962, va incloure a l'apèndix del segon volum de la seva edició de *Teatre profà* dos textos que corresponen a espectacles organitzats amb motiu d'entrades reials.¹ El primer és un fragment del *Dietari del capellà d'Anfòs el Magnànim* que descriu els entremesos amb què la ciutat de València va rebre Joan II i la reina Juana Enríquez en les seves successives entrades el 8 i 9 de febrer del 1459.

El segon és un passatge extret del *Llibre de les solemnitats de Barcelona* que descriu, amb profusió de detalls, l'entrada pel portal de Sant Antoni que Isabel la Catòlica va fer el 28 de juliol del 1481. Es tracta, per tant, de dos exemples de dramatitzacions inserides en el cerimonial festiu, una pràctica que Josep Romeu, a l'estudi introductor de l'esmentada edició, comenta de la manera següent: «Les festes reials i les celebracions profanes de les nostres ciutats donaren lloc a diversos espectacles d'un gran interès per a la història del teatre. Els més complexos i més relacionats amb l'escena foren els anomenats 'jocs' i més tard 'entremesos'; denominació aquesta darrera emprada a Barcelona abans del 1580 i documentada a València el 1402. Entre els que podem considerar com a peces de teatre més o menys evolucionat, amb acció, cant i diàleg embrionari, hi ha els que presenten galeres i castells combatuts i defensats per actors d'ocasió que feien de cristians o infidels. Aquests entremesos tenen llur correspondència en certes formes dramàtiques, algunes conservades per tradició fins als nostres temps. També eren teatrals els entremesos que comportaven elements simbòlics o al·legòrics i que anaven acompanyats de poesia i de música o cant».²

A les notes que acompanyen aquesta definició, Josep Romeu reuneix les referències bibliogràfiques més rellevants fins aleshores i enumera un seguit d'actes festius de caràcter espectacular, documentats en el territori de l'antiga Corona d'Aragó entre els segles XIII i XVII. De les quatre representacions barcelonines que s'esmenten, n'hi ha una que pertany al període que aquí ens interessa: data del 1519, és a dir, de l'any de la primera entrada de l'emperador Carles a Barcelona, i consisteix en un «castell ben murat, dos baluards i quatre torres combatent-ne una de central».³

De fet, a través de notícies com aquesta, contingudes en cròniques, dietaris, cartes i resolucions oficials, es posa de manifest com la tradició teatral catalana, que en el segle XVI estava en perill d'estrancar-se per la manca de suport d'una cort reial autòctona, va trobar continuïtat en l'àmbit de la dramaturgia festiva i popular.⁴ És

1. Josep ROMEU I FIGUERAS (ed.), *Teatre profà*, Barcelona, Editorial Barcino (Els Nostres Clàssics, 89), 1962, vol. II, pàg. 127-131.
2. ROMEU, «Introducció» a *Teatre profà...*, vol. I, pàg. 8-9 [novament dins Josep ROMEU I FIGUERAS, *Teatre català antic*, a cura de Francesc Massip i Pep Vila, Barcelona, Institut del Teatre i Curial, 1995, pàg. 116-117.]
3. ROMEU, *Teatre profà...*, vol. I, pàg. 9, nota 9.
4. Francesc MASSIP, «El teatre profà del segle XVI en l'àmbit de cultura catalana», dins *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1986, pàg. 249-261.

precisament en aquest terreny on, encara avui, es poden observar mostres de la pràctica escènica d'arrel medieval, algunes de les quals són úniques a Europa, com, per exemple, la Sibil·la de Mallorca, la Dansa de la Mort de Verges, la Patum de Berga, els balls parlats de les comarques tarragonines i, molt especialment, la Festa d'Elx.⁵

Les observacions pioneres de Josep Romeu al principi dels anys seixanta del segle XX van posar en relleu un camp que convidava a ser conreat pels investigadors de la història del teatre. El que es palesava aleshores era un contrast entre la rica tradició d'investigacions sobre el món de la festa a Itàlia i França i els escassos estudis d'aquest tipus a la península Ibèrica. Així ho va expressar, per exemple, C. A. Marsden en un estudi titulat «Entrées et fêtes espagnoles au XVI^e siècle», reunit per Jean Jacquot amb altres aportacions sobre les festes i cerimònies al temps de Carles V al segon volum de *Les fêtes de la Renaissance*, publicat a París el 1960 (Editions du Centre National de la Recherche Scientifique).

De fet, van haver de passar més de dues dècades fins que els anys vuitanta un grup de professors del Departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València va iniciar un seguit d'investigacions específicament teatrals entorn del món festiu valencià del Renaixement. Cal citar, en aquest context, els estudis recollits en el volum *Teatros y prácticas escénicas: El Quinientos valenciano* (València, 1984), la tesi doctoral de Teresa Ferrer, *Orígenes y desarrollo de la práctica escénica cortesana: del fasto medieval al teatro áulico del reinado de Felipe III* (València, 1987), i, en especial, els estudis de Josep Lluís Sirera: «El poble com a espectador absent?: el populisme de la festa urbana a la València del Renaixement», publicat a les actes del II Simposi Internacional d'Història del Teatre,⁶ celebrat a Barcelona el 1988, o l'apartat corresponent a la teatralitat festiva a l'excel·lent síntesi sobre el teatre profà, publicat molt recentment.⁷

Paral·lelament a aquestes investigacions valencianes, la bibliografia del món de la festa s'ha nodrit considerablement amb les interessants aportacions de Francesc Massip, que, eixamplant la mirada més enllà de l'horitzó valencià, analitza la utilització del teatre per part de la monarquia catalanoaragonesa durant l'Edat Mitjana i la seva transformació progressiva al llarg del segle XV com a resultat d'una estratègia de manipulació ideològica i política.⁸ Un aspecte fonamental per a l'estudi de les solemnitats espectaculars és l'espai en què es desen-

5. Francesc MASSIP, «Presència dels components de la festa popular en el drama medieval», dins *El teatre popular a l'Edat Mitjana i al Renaixement, Actes del II Simposi Internacional d'Història del Teatre*, Barcelona, Institut del Teatre i Diputació de Barcelona, 1999, pàg. 167-194.
6. *El teatre popular a l'Edat Mitjana i al Renaixement*, Institut del Teatre i Diputació de Barcelona, 1999, pàg. 277-289.
7. Albert ROSSICH (coord.), *El teatre català dels orígens al segle XVIII*, Kassel, Reichenberger, 2001, pàg. 35-56.
8. Els articles següents són de citació obligada: «De la monarchie bourgeoise à la monarchie absolutiste» (*Spectacle and Image in Renaissance Europe*, Actes del XXXIII Col·loqui del CESR, Tours, 1989, Leiden, New York, Köln, 1993, pàg. 43-80), «El rei i la festa. Del ritu a la propaganda» (*Revista de Catalunya*, 84, 1994, pàg. 63-85), «Un quasi espill de vida: Fast i espectacle en l'entrada de l'emperador Carles a Mallorca (1541)» (*Randa*, 36, Miscel·lània Josep M. Llompart, II, 1995, pàg. 17-37), «Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)» (I. FALCÓN, ed., *El poder real en la Corona de Aragón, siglos XIV-XVI, Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Jaca, 1993, t. I, 3, 1996,

volupen les diferents manifestacions festives. Doncs bé, l'al·ludit marc d'actuacions, vigent només durant un temps determinat, ha estat analitzat detingudament per Francesc Massip, que introdueix el terme «escena lineal» per referir-se a aquella articulació escènica que «converteix la ciutat sencera en espai teatral».⁹ A més, l'autor puntualitza que l'escena lineal inclou dos tipus distints de disposició dramàtica: el fix i el mòbil. Així, hi ha «cadafals fixos, esparsos en diversos punts de la ciutat sobre els quals es realitzen un seguit d'accions, mima-des o dialogades, que l'espectador contemplarà desplaçant-se d'un lloc a l'altre» i «cadafals mòbils, sobre rodes, que circularan davant l'audiència. [...] Els primers són més propis de les entrades reials o principesques, els segons caracteritzen les desfilades dramàtiques de tipus religiós».

Per concloure aquest breu repàs de les investigacions teatrals sobre els actes festius de l'àmbit cultural català, voldria recordar que en el món de la festa, igual que en el món del teatre, conflueixen elements tan diversos com la paraula, la música, el vestuari, l'escenotècnia, l'arquitectura efímera i estable, etc. Amb paraules de Francesc Massip, «cap altra forma artística com la festivitat espectacular no demostra tan plenament l'apassionada creença en la unió de les arts que hi havia durant el Renaixement».¹⁰

És evident, doncs, que per arribar a copsar la complexitat de l'univers festiu s'hauria de tenir en compte el conjunt de factors que intervenen en la seva articulació. Aquest seria el cas ideal. A la realitat, però, l'abast de la recerca sol estar condicionat per la manca de documentació sobre un o més dels components del fenomen estudiat. Aleshores l'investigador s'ha d'afrontar al repte de recompondre el sumptuós mosaic, interpretant-ne el traçat a partir de les tesselles que han perviscut al llarg del temps i que la mirada, a la vegada atenta i afortunada, ha sabut trobar. Vull dir amb això que entenc la meua aportació com un petit pas més en el camí envers la comprensió i valoració de les manifestacions espectaculars en l'àmbit cultural català.

La pervivència de la pràctica escènica d'arrel medieval

A l'hora de parlar sobre el món festiu a la Barcelona de l'Edat Moderna, suposo que puc prescindir de fer observacions introductòries respecte a l'època. Tan sols voldria deixar anotat que les perioditzacions sempre tenen un caràcter aproximatiu i, fins a cert punt, arbitrari. Fixem-nos que quan establim fronteres entre els períodes de la història, els elements diferenciadors, per força, han de pesar més que aquells que presenten una continuïtat. A més, els canvis que marquen el pas d'una època a una altra se solen produir d'una manera gradual i sovint són difícils de percebre.

pàg. 371-386) i «De ritu social a espectacle del poder: l'entrada triomfal d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1443), entre la tradició catalana i la innovació humanística» (Guido D'AGOSTINO i Giulia BUFFARDI, ed., *XVI Congresso di Storia della Corona d'Aragona*, Celebrazioni Alfonsine, 1997, vol. II, Nàpols, Paparo Edit., 2000, pàg. 1859-1889).

9. Francesc MASSIP, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert i Ajuntament d'Elx, 1991, pàg. 117-118.

10. Francesc MASSIP, «El rei i la festa...», pàg. 64.

Pensem també que una nova mentalitat i unes noves maneres de fer no necessàriament signifiquen la desaparició immediata i completa dels esquemes i costums anteriors, sinó que la coexistència de models divergents és un fet habitual. N'és un bon exemple el panorama del teatre català del cinc-cents, perquè hi trobem la pervivència de formes dramàtiques medievals al costat de manifestacions espectaculars que segueixen el nou model de teatre que es perfila durant el Renaixement.

Recordem que, com observa Josep Romeu, la consideració del text teatral com a peça literària original, artísticament concebuda i correctament redactada és una adquisició del teatre humanístic, que contrasta amb la dramaturgia medieval, basada en la concepció del teatre com a espectacle primordialment visual.¹¹ Com ja hem apuntat, és precisament en l'àmbit festiu on la tradició teatral catalana manté el seu vigor d'una manera tan excepcional que encara als nostres dies és possible observar una sèrie d'espectacles d'arrel medieval. Convé tenir-ho present, ja que, com remarca Francesc Massip: «No és únicament, ni de bon tros, en el repertori de textos on es reconeix una tradició teatral determinada, és també, i sobretot (malgrat l'escassa perdurabilitat en el temps i en la història), en les pràctiques escèniques».¹²

La ciutat com a escenari

A diferència del teatre medieval, que no compta amb un lloc construït expressament per a les manifestacions dramàtiques, l'època renaixentista es caracteritza per l'emergència dels primers edificis propis del teatre modern, és a dir que durant el Renaixement es comencen a crear unes infraestructures teatrals estables. Això no obstant, els esdeveniments espectaculars que afecten la societat en conjunt es continuen desenvolupant en diferents espais de la vida quotidiana. Perpetuant la tradició dramàtica medieval, portes, carrers i places de la ciutat renaixentista es converteixen, durant un període de temps determinat, en marc teatral.

Doncs bé, en les entrades de reis o personatges il·lustres podem distingir tres escenaris, cadascun dels quals té un simbolisme propi: el primer escenari se situa allà on comença el seguici oficial; el segon està constituït per l'espai urbà transcorregut i el tercer és el lloc on es conclou la cerimònia d'acollida pròpiament dita, que va precedida i seguida d'actes que completen el conjunt de la festa.

L'ingrés per mar o terra

Les ciutats costaneres, com ara Barcelona, oferien la possibilitat d'escenificar l'arribada o bé per mar o bé per terra. Si l'entrada s'efectuava per via marítima, s'havia de construir una passarel·la per al desplaçament de l'hoste des de l'embarcació fins al moll. L'esplendor de ponts i portals efimers, construïts per a l'oca-

11. ROMEU, *Teatre català antic...*, vol. I, pàg. 39.

12. FRANCESC MASSIP, «Sobre la tradició teatral catalana», *Els Quaderns del Nacional: Teatre, llengua i fet nacional*, núm. 1 (1997), pàg. 57-61; la citació és de la pàg. 57.

sió, variava segons la categoria jeràrquica de l'homenatjat. Veiem, en aquest context, com en el memorial o testament dels consellers de Barcelona es repeteix, any rere any, d'ençà de 1437, la necessitat de confegir un llibre de cerimònies per fixar el protocol de les solemnitats celebrades a la ciutat. El llibre, que no veié la llum fins al 1465, havia de concretar, entre altres qüestions, «com los senyors reys, primogenit e infants venen per mar, en quina manera los son fets ponts e com deuen ésser diferenciats axí en endrepar com en enramar solament de rama».¹³

Recordem que fins al final del segle XVI la remodelació del port barceloní, iniciada el 1459, no començà a ser efectiva. Abans, per manca d'una zona portuària consolidada, la ciutat havia de recórrer a un moll de fusta improvisat cada vegada que un personatge il·lustre arribava per mar.¹⁴ Aquesta circumstància només podia comportar incidents indesitjables. El 21 de gener de 1464, per exemple, el conestable Pere de Portugal, rei dels catalans, no va poder entrar a la ciutat pel pont de fusta que els consellers havien encarregat, ja que, «per la fortuna de mar», la construcció no s'havia pogut enllestir a temps.¹⁵ A causa de l'estat precari del moll barceloní, ningú no podia garantir que les entrades per via marítima es desenvolupessin amb normalitat.

Així, doncs, les grans personalitats entraven gairebé sempre a través d'una de les portes de la ciutat. És ben sabut que l'ingrés dels hostes més importants es feia preferentment pel portal de Sant Antoni, on s'organitzava la cerimònia de lliurament de les claus de la ciutat. També era freqüent l'ús del portal Nou, que trobem, per exemple, com a marc de la rebuda solemne que la ciutat va organitzar el 1518 per al cardenal i llegat apostòlic, Fra Egidi, de l'orde dels agustins.¹⁶ Pel mateix portal entraren, entre d'altres, els ambaixadors de l'emperador el 1550,¹⁷ el lloctinent i capità general Don García de Toledo el 1559¹⁸ o l'arquebisbe de Tarragona el 1572.¹⁹ En canvi, abans de la visita que Ferran el Catòlic va fer, com a primogènit, el 1462, els consellers li van trametre una carta en què li demanaven que entrés «venint fora mur fins al portal de la Dressana, com semblants entrades eren acostumades fer per dit portal».²⁰ Quan va tornar a la ciutat, el 1479, sent ja rei, va arribar «faent la via del portal de Sant Antoni, e fora lo dit portal, fora mur, tirà la via del portal de la Drassana, e intrà per lo dit portal».²¹

Com ja hem dit, les entrades reials se solien efectuar a través del portal de Sant Antoni, preferència que Agustí Duran explica dient que «la seva situació en el camí que venia d'Aragó l'afavoria, vist que la major part de les vegades els reis arribaven a Barcelona venint de Saragossa». Com a raó addicional addueix que

13. Agustí DURAN, «Introducció» a Agustí DURAN i Josep SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats de Barcelona*, Barcelona, Institució Patxot, 1930, vol. I, pàg. XIV.

14. Agustí DURAN, *Barcelona i la seva història*, Barcelona, Curial, 1975, vol. I (*La formació d'una gran ciutat*), pàg. 149.

15. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. I, pàg. 275/275.

16. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. I, pàg. 385.

17. *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, direcció de Josep Maria Sans i Travé, edició de Lluïsa Cases i Loscos i Josep Fernández i Trabal, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1994, vol. II (Anys 1539-1578), pàg. 39.

18. *Dietaris de la Generalitat...*, vol. II, pàg. 80.

19. *Dietaris de la Generalitat...*, vol. II, pàg. 381.

20. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. I, pàg. 256.

21. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. I, pàg. 322.

«les solemnitats eren regides per un protocol molt minuciós del qual formava part essencial el fet que els reis s'aturessin al monestir de Valldonzella per tal de donar temps als consellers d'agençar les festes. Valldonzella estava situat –fins que en el segle xvii fou traslladat a l'interior de la ciutat– allí on és ara la Gran Via, a l'encreuament amb el carrer de Viladomat, i per tant, no molt distant i en la direcció del portal de Sant Antoni».²²

Com hem vist fins ara, el pas pel primer escenari implicava o bé travessar un pont efímer, construït per a aquesta ocasió al moll, o bé franquejar una de les portes de la ciutat. Doncs bé, hi havia encara la variant que s'utilitzava per simbolitzar la victòria del conqueridor i que consistia a entrar per una bretxa oberta a la murada. És així com Alfons el Magnànim celebrà el seu triomf a Nàpols el 1443; com Ferran el Catòlic entrà a la mateixa ciutat el 1507 o com Carles V entrà a Siena el 1536.²³

L'itinerari festiu

Un cop franquejat el llinard que separava la ciutat del món exterior, la comitiva havia de recórrer un circuit prèviament polit i engalanat que, en conjunt, constituïa el segon marc espectacular. Els preparatius pertinents es concretaven, amb antelació, a través d'unes crides públiques. S'exigia a la població, entre altres tasques, que netegessin els carrers i adornessin les cases que vorejaven l'itinerari previst.

Així llegim, per exemple, al *Registre d'Ordinacions*, en relació amb l'arribada de Carles V el 1519: «E com per lo Consell de cent jurats sie stat deliberat que per la novella y beneventurada venguda de sa altesa sie feta bella festa e sollemnitat, segons a tal e tan gran rey, princep e senyor se pertany, [...] los dits honorables consellers [...] pregunen y exorten a tots los poblats y habitants en la dita ciutat que lo dit die present e lo die de demá vullen festivar la dita entrada no obrint les portes de lurs botigues ni obradors e vestint-se quiscú com millor porá, e los qui portan dol lo dexe per los dits dos dies, e los qui tenen lurs cases per los locs dessusdits per ont lo dit senyor deu passar, netegen e scombren los carrers e places de lurs encontrades y ampalien los enfronts de lurs cases dels millors draps que poran».²⁴

A més, per evitar que a les vies per on passava el seguici es formessin nuvolades de pols, s'aplicava la mesura preventiva de regar l'itinerari. En el *Llibre de les solemnitats de Barcelona* se subratlla la importància del condicionament del camí, per exemple, arran de l'esmentada entrada de Ferran el Catòlic el 1479. Hi llegim: «E per quant lo dit senyor se era anujat de la pols qui's levava en lo camí, per lo gran trepig de les besties, los dits honorables concellers tremeteran als obrés de la Ciutat, dient-los donassen orda que los camins, per hon lo dit senyor devia venir per intrar dins la present ciutat, fossen adobats e denajats, e encara volgueran fos tot regat, affí que pols no-y hagués».²⁵

22. DURAN, *Barcelona i la seva història...*, vol. I, pàg. 203.

23. MASSIP, «De ritu social...», pàg. 1860 i pàg. 1882, nota 10.

24. *Registre d'Ordinacions*, 1510-1518, f. 188, citat per DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. I, pàg. 395, nota 1.

25. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. I, pàg. 322.

Un altre costum consistia a perfumar carrers i edificis amb l'ajuda de brancatges i flors aromàtiques. Es tractava de combatre les olors pestilentes, habituals a la ciutat, que amenaçaven de minvar la plena fruïció de l'ambient festiu. El 1585, aquesta pràctica va merèixer la lloança dels hostes reials, cosa que el *Llibre de les solemnitats* recull de la manera següent: «per levar tota ocasió de mala olor, se determiná que quiscun matí, ans del sol exir, se escombrás molt be tots los carrers entorn del palacio, y a la part de mar lo terraplé, y se escurassen y netejassen les clavegueres, y après de net se enramás de bova, romaní, roses y flor de genesta, y assó se fes cada dia, com de fet se feu; lo que ha paregut molt be, y sa magestat y serenissim princep e infantes han mostrat gran contento, en tant, que venint los qui havien de enramar, les dames los feyen pujar en palacio y enramar lo aposento ahont estaven entre dia; y a mes de axó manaren dits magnífichs consellers, attés que eren en lo maig, en lo qual temps les flors donen contento, que se aportassen quiscun dia molt ramellets per lo serenissim princep e infantes y les dames».²⁶

Pel que sembla, els forasters reials es van quedar meravellats davant d'aquestes pràctiques d'ambientació aromàtica. De fet, una notícia relacionada a les nocces de Felip III i Margalida d'Àustria el 1599 a València revela que, en el segle XVI, els castellans, en qüestions d'higiene, encara tenien molt per aprendre dels altres pobles de la Península. El cas és que els il·lustres hostes van deixar els pous de les cases on s'havien allotjat en un estat d'indescriptible brutícia. Un dietari de l'època relata que, durant les feines de neteja, «de la gran pudor entrà primer un home y s'ofegava, y entrà un altre per a ajudar a d'aquell y ls restaren hallí mort de la gran pudor». I com si amb això no n'hi hagués prou, el testimoni segueix: «Y casi en totes les cases que estos grans de castellans han aposentat, han fet lo mateix dels pous, y tots los aposientos an enmerdat, y tot ho an deruït y casi fins a tots los panys de les portes han arrancat. Esta és la ganàntia que sa Magestat nos à portat a València ab tal bruta gent».²⁷

Per assegurar que tothom col·laborés degudament a retre homenatge a les persones egrègies que la ciutat acollia, al mateix temps que s'indicaven les preparacions exigides, també s'informava de quines eren les multes previstes en el cas d'incompliment o negligència davant d'aquestes disposicions.

Tant si les entrades es feien per mar com per terra, l'itinerari recorregut coincidia, en gran part, amb la volta tradicional de la processó de Corpus, tal com la trobem descrita, per exemple, a l'Ordinació del 1424 que diu que la dita processó «exint per lo portal major de la Seu passa denant lo palau major del senyor rey. E per la Freneria, per les plaçes de les Cols, del Blat, de la Boria a la capella d'en Marchús, per lo carrer de Munchada e girant per lo Born entre en la esglea de Madona Sancta Maria de la Mar. E après, exint de la dita esglea passe per la plaça dels Cambis e per lo carrer Ample tro al cantó del Regomir. E per lo Regomir. E per la plaça de Sanct Jaume. E per lo carrer qui va tro al palau bisbal. E aquí girant, se'n entre per lo dit portal major dins la dita Seu».²⁸

26. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. II, pàg. 45.

27. *Coses evenyudes en la Ciutat y Regne de València. Dietari de Mossèn Joan Porcar, capellà de Sant Martí (1589-1626)*, Madrid, 1876, vol. I, pàg. 35-36, citat per MASSIP, *La Festa d'Elx...*, pàg. 224.

28. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. I, pàg. 21.

Doncs bé, si l'entrada reial es feia per mar, el seguici recorria, en sentit invers, part del camí per on es traslladava la processó del Corpus, és a dir, que passava pels Canvis Vells, girava pel fossar de Santa Maria del Mar, continuava pel cap del Born, pujava pel carrer de Montcada, passava per davant de la capella d'en Marcús, travessava les places de la Boheria (o Boria), del Blat i de les Cols, seguia el carrer dels Especiers fins a la plaça de Sant Jaume, passava el palau del Bisbe i entrava, finalment, per la porta principal a la Seu.²⁹ En el cas que s'entrés pel portal de les Drassanes, aquest mateix recorregut anava precedit pel pas de la comitiva pel carrer Ample, que, amb paraules d'Agustí Duran, era el «veritable carrer major de la ciutat gòtica i renaixentista».³⁰

Tanmateix, com ja hem vist, les entrades s'efectuaven gairebé sempre pel portal de Sant Antoni. Aleshores, el seguici tirava recte fins al portal de la Boqueria, passant per davant de l'Hospital de la Santa Creu, després girava a mà dreta, seguia Rambla avall, passava pel portal de Framenors, tirava pel carrer Ample i, a partir d'aquí, seguia l'esmentat recorregut processional a la inversa.

Al llarg de l'itinerari, el protocol marcava un seguit d'actes espectaculars i altament simbòlics.³¹ Si es tractava de la primera visita del sobirà a la ciutat, el seguici reial franquejava el portal de Sant Antoni, un cop obert simbòlicament pel monarca, que havia rebut les claus mitjançant un vistós cerimonial de clara propaganda política. De fet, com remarca Francesc Massip, era un acte en què s'instrumentalitzava la temàtica religiosa per legitimar el poder monàrquic: l'entrega de les claus per part d'un àngel que baixava amb un artilugi aeri servia per «mostrar la privilegiada relació del monarca amb les esferes celestials».³²

A més, com demostra el mateix investigador, el tradicional oferiment de les claus de la ciutat és un exemple de la transformació dels fastos cívics i de la seva manipulació ideològica i política pròpia de l'absolutisme característic de l'Edat Moderna: «Carles de Gant marca la consolidació de la monarquia absoluta i, en conseqüència, el desinterès envers les institucions urbanes. Les imatges espectaculars que, a partir d'ell, constel·laran els fastos cívics, hauran de cenyir-se també a aquesta nova sensibilitat del poder reial. Ja en la seva entrada a Barcelona (1519), el tradicional Portal de Sant Antoni adquireix una fesomia nova. Del senzill paradís a l'ús d'on s'abaixaven les claus de la ciutat, es passa a un espectacular cel en tres fileres superposades d'arcs, la superior amb Elies, la Verge Maria, Déu Pare, sant Joan i Enoc, les dues inferiors amb sis àngels per arcada. En l'artefacte aeri proverbial, ara hi ha quatre àngels que canten, en llatí, himnes tradicionalment reservats a la divinitat: 'Domine, tua est potentia', 'Laudate Dominum omnes gentes', etc.»³³

29. Vegeu, per exemple, el recorregut de l'entrada d'Alfons el Magnànim el 9 de desembre de 1425. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. I, pàg. 6.

30. DURAN, *Barcelona i la seva història...*, vol. I, pàg. 142.

31. Vegeu la valuosa sistematització que Sirera fa dels diferents actes duts a terme a les entrades valencianes del Renaixement: Josep Lluís SIRERA, «El poble com a espectador absent?: el populisme de la festa urbana a la València del Renaixement», dins *El teatre popular...*, pàg. 280-282.

32. MASSIP, «El rei i la festa...», pàg. 71.

33. MASSIP, «Un quasi espill...», pàg. 36. La cerimònia es relata detalladament a DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. I, pàg. 396.

Un altre element que modifica la línia tradicional que havia caracteritzat les entrades a la Corona d'Aragó des del segle XIII és la introducció massiva d'arcs triomfals amb al·legories del poder monàrquic. Una primera mostra d'aquest tipus d'arquitectura festiva es troba a l'entrada d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1443), on «el carruatge [reial] passava per sota d'arcs efímers fets amb fulles de murta i cedre, un dels quals, drecat vora el Mercat era de fusta».³⁴ A València, els primers arcs de triomf es documenten el 1507 i el 1528.³⁵ En canvi, a Barcelona, aquesta modalitat d'arquitectura efímera s'introduí unes quantes dècades més tard. Així, es documenta, per exemple, com el 1564, Felip II i el seu seguici «tiraren per lo portal de Framenors, que es devant la Drassana, abans de la qual, per lo General o sos diputats, era estat fet un arch triumphal ab unas torras, sota lo qual arch passàran, hont ans de passar se féu una salva de arcabuseria y artilleria».³⁶ Veiem com, amb el temps, la construcció d'aquest arc es converteix en habitual. Així, el *Llibre de les solemnitats* relata el 1599, amb motiu de l'entrada de Felip III, que «abans d'arribar a la Drassana, per los senyors diputats ere estat fet un arch triumphal ab unas torres, sota lo qual passaren dits senyors rey y tots los que-l acompanyaven».³⁷

De fet, el pas per aquest arc, precedit per la descàrrega d'una salve, posava en relleu el tradicional acte solemne que venia a continuació. A la plaça de Framenors, que avui porta el nom del Duc de Medinaceli, s'aixecava un cadafal, on els reis, en entrar per primera vegada a Barcelona, juraven guardar els privilegis de la ciutat. Com descriu Agustí Duran, «en tals ocasions, una gran part de la plaça era envelada per mitjà d'antenes i així quedava convertida en escenari de festa quan la presència de personatges notables ho reclamava».³⁸

A continuació del jurament –que el 1564, amb l'arribada de Felip III, es repetí en altres indrets de la ciutat–,³⁹ seguia l'acte «més plenament i convencionalment teatral de l'entrada»:⁴⁰ la tradicional desfilada dels gremis, que homenatjaven el monarca amb balls, jocs i entremesos. Com és sabut, aquestes mostres espectaculars també participaven en les anuals processons del Corpus i de les festes patronals. Es tractava de l'element festiu que permetia a la comunitat urbana expressar, periòdicament, el seu prestigi, i renovar els vincles socials.⁴¹

Ara bé, com ha demostrat Francesc Massip, aquest àmbit, en què la ciutat encara mantenia un cert protagonisme, també va estar progressivament envaït per la creixent exaltació gloriosa del monarca absolut. Així, a través de l'estudi comparatiu de les entrades solemnes de l'Edat Mitjana i les entrades triomfals del Renaixement, s'evidencia que «si tradicionalment aquest tipus de fast es feia

34. MASSIP, «De ritu social...», pàg. 1862.

35. SIRERA, «El poble com a espectador...», pàg. 288, nota 36.

36. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. II, pàg. 9.

37. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. II, pàg. 132.

38. DURAN, *Barcelona i la seva història...*, vol. I, pàg. 433.

39. El rei va fer el primer jurament el 5 de febrer, a la plaça de Framenors; el segon, el mateix dia, a la Seu, i el tercer, el dia 1 de març, sobre un cadafal erigit a la plaça del Rei (cf. *Diataris de la Generalitat...*, vol. II, pàg. 151-153).

40. SIRERA, «El poble com a espectador...», pàg. 281.

41. MASSIP, «Presència dels components...», pàg. 167.

amb persones de carn i ossos, a partir de Carles predominen les estàtues o figuracions pictòriques, fenomen plàstic que sembla traduir l'evolució política de l'entrada a l'únic profit del príncep».⁴²

Entre els múltiples signes de la creixent docilitat de les ciutats envers la monarquia prepotent caldria citar també l'abandonament de la llengua pròpia.⁴³ Recordem que, el 1519, Barcelona va rebre l'emperador Carles amb himnes laudatoris en llatí i que, el 1564, va homenatjar Felip II amb el cant de *Te Philip-pum laudamus*,⁴⁴ cosa que hauria d'haver alarmat els inquisidors, que, per aquestes dates i a la mateixa ciutat, cremaven tothom a qui consideraven herege.⁴⁵

Investigadors com ara Francesc Massip i Josep Lluís Sirera han analitzat detingudament com, amb la monarquia absoluta, les entrades reials deixaren de ser l'expressió d'una situació d'intercanvi mutu de fidelitats i de reafirmació del pacte entre el sobirà i la comunitat urbana, i es convertiren en símbol de la rendició incondicional de la ciutat a l'omnipotent i arbitrària voluntat del rei.

La cloenda de l'entrada

L'últim escenari del cerimonial de l'entrada pròpiament dita era la Seu, on el monarca entrava a pregar al final del seu recorregut. Un cop acabada l'oració a l'interior de l'espai sagrat, la cerimònia de l'acollida es donava per conclosa i el sobirà es podia retirar a les estances que la ciutat havia condicionat per hostatjar-lo.⁴⁶

De fet, els hostes reials no sempre sojornaven a les mateixes cases. Sobre aquest tema remeto al detallat repàs històric que Agustí Duran fa en el primer volum de la seva magnífica obra, *Barcelona i la seva història*. Doncs bé, la casa que fou més sovint palau de reis i de prínceps era l'antiga casa dels Gualbes al carrer Ample. Hi residiren, entre d'altres, el rei Joan II (1436), el conestable Pere de Portugal (1464), Alfons, fill del rei de Nàpols (1477), i Isabel la Catòlica (1481). En canvi, el 1506, Ferran II i Germana de Foix feien estada a la casa del bisbe d'Urgell, que tot just s'acabava d'enllestir i de decorar. Carles I, per la seva banda, tenia com a residència habitual la casa de Pere de Cardona, arquebisbe de Tarragona. En aquesta mateixa casa s'hi acolliren, entre d'altres, Felip II i Joan d'Àustria.⁴⁷ Fins aquí, la qüestió de l'allotjament reial.

42. MASSIP, «Un quasi spill...», pàg. 36.

43. MASSIP, «El rei i la festa...», pàg. 82, i MASSIP, «Un quasi spill...», pàg. 33, nota 33.

44. DURAN i SANABRE (ed.), *Llibre de les solemnitats...*, vol. II, pàg. 8.

45. Així, per exemple, el mateix març del 1564: “*Diumenje V. En aquest die, per los reverents pares inquisidors se féu acte de la fe en la plassa del Born, per causa que la plassa del Rey stave ocupada ab lo castell que encara no-n ere fora. Fonc-hi sa magestat y lo nunci del papa, los bisbes y consellers. Foren los que tragneren XXIII, dels quals ne cremaren VIII, y cremaren los prop lo baluart de levant, dins Barcelona*” (cf. *Diataris de la Generalitat...*, vol. II, pàg. 154).

46. SIRERA, «El poble com a espectador...», pàg. 28.

47. DURAN, *Barcelona i la seva història...*, vol. I, pàg. 434-435.

El marc festiu més ampli

A diferència del cerimonial de l'entrada, que, com acabem d'apuntar, seguia un protocol centenari i presentava continguts altament simbòlics, hi havia un marc festiu més ampli que englobava tota mena d'espectacles, com per exemple balls de màscares, focs d'artifici i mostres d'armes.⁴⁸

També caldria citar, en aquest context, les justes i els jocs de canyes que, tradicionalment, tenien lloc a la plaça del Born, en presència i de vegades amb participació activa del monarca.

A més, veiem com a Barcelona la correguda de bous també comptava entre les diversions amb què se celebraven les efemèrides més diverses. El 3 de març del 1560, per exemple, el lloctinent García de Toledo, «per amostrar la molta alegria que tot lo present Principat ha sentida en lo casament del nostre rey hi senyor ha fet ab la sereníssima senyora reyna de França, féu fer corro de toros y joc de canyes».⁴⁹

Aquests espectacles del marc festiu més ampli, juntament amb els de l'entrada pròpiament dita, convertien la ciutat per un període de temps limitat en un univers de celebració que englobava el conjunt de la societat urbana. Per concloure aquesta comunicació faig meves les paraules de Josep Lluís Sirera que, en relació amb el desenvolupament de la festa urbana a la València del Renaixement, diu que el «procés no [és] gens original, en tant que pot ésser resseguit pertot arreu», però que València, i afegim Barcelona també, «presenta les peculiaritats estructurals que [aquí] he intentat de posar en relleu».⁵⁰

48. SIRERA, «El poble com a espectador...», pàg. 281.

49. *Dietaris de la Generalitat...*, vol. II, pàg. 94.

50. SIRERA, «El poble com a espectador...», pàg. 486.