

# ALGUNES NOTES SOBRE EL TEATRE CATALÀ DEL RENAIXEMENT

JESÚS FRANCESC MASSIP

## 1. *Proemi*

Quan el Departament d'Història Medieval d'aquesta Facultat ens va proposar, al principi del curs 1982-83, de preparar una xerrada sobre el teatre medieval, dintre el cicle de conferències organitzades pels alumnes del mencionat departament,<sup>1</sup> suggerírem que fóra molt interessant i convenient d'acompanyar-ho amb la representació, tot i que modesta, d'alguna mostra d'espectacle, per tal d'oferir el contrapunt pràctic d'unes investigacions que tot just, podem dir, estem iniciant. La idea va complaure als organitzadors i amb el Grup de Teatre de l'Institut d'Experimentació Teatral ens vam posar a treballar sobre les escassíssimes restes de textos dramàtics laics de l'època dins l'àmbit de cultura catalana. Clar que els grans espectacles del moment són religiosos, però les minses possibilitats amb què compta el nostre Grup de Teatre —sense un espai escènic mínimament equipat i sense un decidit ajut econòmic— impedièn qualsevol intent en aquest sentit.

Enllestírem, doncs, un petit espectacle en base a dos diàlegs satírics, molt populars i expressius, probablement del repertori d'algun joglar o actor ambulant, que es conserven dintre del Cançoner de Joan Fernández d'Híjar<sup>2</sup> recopilat entre 1470 i 1580. Es tracta d'unes requestes amoroses, que el copista titula *Los requiebros de Urgel*, d'un to marcadament realista i desimbolt, la brevetat de les quals ens fan pensar en la seva naturalesa d'entremès o interludi que contrapuntava els en-

1. *L'espai escènic medieval als Països Catalans*. Conferència pronunciada el 25-V-1983 al Saló de Graus de la Facultat de Geografia i Història.

2. *Cancionero de Juan Fernández de Íxar*, edició de J. M. Azáceta, vol. II, pp. 796 i ss., Madrid, 1956.

Edita els dos diàlegs catalans que ens ocupen, ROMEU I FIGUERAS, Josep: *Teatre Profà*, vol. I, Els Nostres Clàssics, n.º 88, Editorial Barcino, Barcelona, 1962.

tractes d'espectacles dramàtics més extensos, per tal de distreure el públic mentre es preparava la pròxima seqüència d'una representació.

Amb un enllaç de danses uníem, dramaturgicament, a aquests diàlegs, un fragment de la comèdia políglota *Seraphina* de Torres Naharro. Aquest espectacle, sota el títol «Mostra d'espectacle profà medieval»,<sup>3</sup> es presentà la tarda del 25 de maig de 1983 al Parking de la Facultat d'Història, en un cadafal que centrava l'espai escènic, a banda i banda del qual se situava el públic, seguint la disposició escènica pròpia del teatre medieval.

Engrescats amb el resultat, projectàrem d'ampliar aquesta mostra amb nous texts, aquesta vegada provinents del primer teatre renaixentista en llengua catalana. L'ampliació acollí substancialment certs diàlegs bilingües de «El Cortesano» de Lluís del Milà<sup>4</sup> ambientats en la cort valenciana de la Reina Germana de Foix —segona esposa de Ferran el Catòlic—, configurant una nova proposta que, sota el títol *Lo Canonge Ester convida festes* es presentà, en sessió única, el 13 d'octubre de 1983 al Racó de la Calma de la vila de Sitges, en el marc del I Simposi Internacional d'Història del Teatre sobre l'Edat Mitjana i el Renaixement.<sup>5</sup> Després fórem convidats a assistir a les Jornades Na-

3. El repartiment fou el següent: Interpretació: Jordi Carrique, Pere Ponce, Silvia Sabaté, Sònia Ganza, Imma Bracons, Miquel Turón, Mònica Rius, Toni Navarro, Pep Dengra i Jaume Vilalta (xanques); música: Pere Puig, Joan Artigal i Jordi Aventin; coreografia: Josep Boya; escenografia: Maria Biscarri; disseny programes: Àngela Bosch; vestuari: Imma Camps; direcció d'actors: Ramon Simó; posta en escena i dramaturgia: J. Francesc Massip. Realització: Institut d'Experimentació Teatral, amb el suport del Departament d'Història Medieval i el Deganat de la Facultat. Col·laboraren l'Amàs Aranès de Dansaires «Els corbilhuers de Les» i l'Ajuntament de Barcelona.

4. MILÁN, Luis: *Libro intitulado El Cortesano*, «Colección de libros españoles raros o curiosos», Imp. i esterotípia de Aribau, Madrid, 1874.

5. El repartiment fou el següent: Intèrprets: Ramon Simó, Enric Pàmies, Teresa Abad, Àngel G. Cerdanya, Jordi Carrique, Miquel Turon, Mònica Rius, Carolina Roca, Imma Bracons, Anna Montserrat, Magda Puyo, Jaume Vilalta, Andreu Carandell, Silvia Sabaté, Sònia Ganza, Ivan Hernández i Pili Serrat. Músics: Jordi Aventin, Joan Artigal, Pere Puig i Anna Porret.

Escenografia i vestuari: Àngela Bosch. Adaptació i direcció: Ramon Simó. Assessoria, organització i coordinació: J. Francesc Massip.

L'esmentat Simposi se celebrà a Sitges els dies 13 i 14 d'octubre, organitzat per l'Institut d'Experimentació Teatral de la Universitat de Barcelona (amb la col·laboració del Deganat de la Facultat d'Història, el Rectorat i el Vice-Rectorat d'Extensió Universitària), i l'Institut italià de Cultura de Barcelona. Hi intervingueren els professors italians Elvira Garbero Zorzi, Sara Mamone, Cesare Molinari i Siro Ferrone (Universitat de Florència), Luisa de Aliprandini (Universitat de Parma) i Ferdinando Taviani (Universitat de Lecce); el professor Joseph H. Silverman (Universitat de Califòrnia); Mario Rodríguez Alemán (Universitat de La Habana); José M.<sup>a</sup> Díez Borque (Universitat Complutense de Madrid); Josep Romeu i Figueras i Ferran Huerta Viñas (Universitat Autònoma de Barcelona); Patrizio Urkizu (Professor de Llengua i Literatura Basca), M.<sup>a</sup> de la Luz Uribe (Professora de Literatura de Sitges), Xavier Fàbregas (Museu del Teatre de Barcelona) i Amadeu Soberanas, Josep Hernando, Ricard Salvat i l'autor d'aquestes línies (Universitat de Barcelona).

cionals de Teatre Universitari celebrades a Múrcia entre el 5 i el 9 de desembre de 1983, on oferirem aquest muntatge precedit d'un cervilla de foc, de joc carnalesc i dansa cortesana, per tota la ciutat,<sup>6</sup> a punt, doncs, per presentar-lo a Barcelona en tots els àmbits de l'ensenyament.

## 2. El teatre laic durant l'Edat Mitjana

Tot i la seva manifesta vitalitat, el teatre profà medieval, a diferència de l'oficial religiós, no aconsegueix una decidida pervivència textual en el discurs de la història. Tanmateix, l'activitat dramàtica de joglars i histrions, «els que tenen per ofici l'alegria»,<sup>7</sup> havia sabut esquivar censures i condemnes, per afirmar la seva presència al llarg dels temps.

El teatre profà medieval, que recollirà l'esperit festiu romà, les solemnitats imperials i les últimes formes de diversió popular (farses atellanès, mims i pantomimes), serà un quefer ocasional sense la més mínima voluntat de pervivència. Es tracta d'una activitat itinerant, sense intenció fixadora, basada en l'actualitat gairebé periodística.

D'una banda hi ha l'espectacle àulic, ço és, el promocionat i fet entorn els senyors i cavallers, que té tres emanacions essencials: l'espectacle culte, realitzat pels trobadors en les corts senyoriales, l'espectacle de divulgació, realitzat pels joglars en les places dels pobles, i l'espectacle de diversió i commemoració, que abraça des de les suntuoses festes reials de coronació, rebudes, entrades i visites urbanes del sobirà, a les efemèrides històriques i entremecos bèl·lics d'afirmació militar.

D'altra banda hi ha l'espectacle popular que es manifesta en les pervivències, fortament controlades, de les festes agrícoles pre-cristianes (Carnaval, festes per la vinguda de la primavera, les «festes de folls» a l'arribada de l'hivern, etc.).

Finalment, i només a les acaballes de l'Edat Mitjana i a l'escalf de la creixent activitat universitària, hi ha l'espectacle burgès i univer-

6. A les Jornades de Múrcia, a més del nostre Grup de Teatre, hi participà el Teatro Estable del Aula de Teatro de la Universidad de Valladolid, dirigit per J. A. Quintana que presentà *El locutorio* de Jorge Díaz; *La Carátula* d'Elx, dirigida per A. González amb *Campo de los almendros* de creació col·lectiva i el TEU de Múrcia amb el muntatge *Barrio Francés* de Tennessee Williams. Als debats teòrics, centrats entorn dels temes «Teatre i Universitat: a) Antecedents i apunts de la situació actual; b) Solucions a una futura integració de l'art escènic en l'àmbit universitari», hi participaren les universitats de Múrcia, Palma de Mallorca, Sevilla, León, València, Santander, Còrdova, Valladolid, Granada, La Laguna i les tres de Barcelona («Central», Politècnica i Autònoma).

7. «Illorum officium tribuit laetitiam» s'escriu a les «Leges Palatinae» de Jaume II de Mallorca.

sitari que es concretarà en la creació d'un nou gènere teatral: la farsa, amb incisius components de crítica social i sàtira política.<sup>8</sup>

### 3. *El primer teatre renaixent*

Hauríem d'esperar, però, els nous vapors de la mentalitat renaixentista a fi i efecte que els escriptors professionals s'ocupessin del teatre i recollissin la tradició oral d'aquestes manifestacions dramàtiques no eclesiàstiques, per tal que el llegat textual traspassés el pou insondable de l'oblit.

En el nostre àmbit cultural, aquest quefer dramàtic medieval (del qual són un brevíssim exemple els mencionats diàlegs del Cançoner d'Híjar), troba la seva culminació literària en la cort de Germana de Foix (especialment activa entre 1523 i 1537). Cort galant, d'ambient aristocràtic, elitista, que ignora la realitat social circumdant —particularment problemàtica amb la Guerra de les Germanies (1519-1523) i la consegüent repressió econòmica, social i política contra les classes populars— i que es dedica a les tertúlies literàrio-festives, als jocs i entreteniments de tradició cavalleresca, i, sobretot, al solaç teatral. Cort on només es donen cita les diferents cultures mediterrànies (des de la italiana, francesa i alemanya fins a les peninsulars),<sup>9</sup> sinó que reuneix a tot un nucli de dramaturgs autòctons de notable vàlua que haguessin pogut posar les bases d'un teatre modern català però que la situació socio-política (minva demogràfica, pèrdua de la prosperitat econòmica per la restricció comercial de l'Atlàntic, desplaçament de poders per extinció dinàstica amb la consegüent remissió de la identitat nacional) els decantà al recer de la cultura veïna, l'estatal castellana, en creixent absorció centralitzadora i dirigista. Són els casos de Joan Ferrandis d'Herédia (c. 1480-1549) que a 1524 estrenà, en l'esmentat marc cortesà, el seu *Colloqui de les dames valencianes*, altrament dit *La Vesita*,<sup>10</sup> escrita en català, castellà i portuguès; o de Lluís del Milà i Eixarc (c. 1500-post 1561), important compositor, teòric i instrumentista de la «vihuela», desimbolt literat sobretot en *El Cortesano* (1538), que no té res a veure amb el de Baltasar de Castiglione, i que resulta més aviat

8. Sobre el teatre profà cf. MILA I FONTANALS, Manuel: *Orígenes del teatro catalán, II. Representaciones profanas*, pp. 232 i ss.. «Obras completas», vol. VI, Barcelona, 1895.

ROMEU I FIGUERAS, Josep: *Teatre profà*, 2 vols., ENC, 88-89, Barcelona, 1962.

9. Vidua de Ferran el Catòlic, Germana de Foix —neta de Lluís XII (per tant d'origen francès)— es casà amb el marquès de Brandenburg, alemany, que fou nomenat virrei de València; novament vidua, s'esposà amb el Duc de Calàbria (d'origen italià). No és estranya, doncs, aquesta confluència cultural i lingüística en la Cort de la Reina Germana.

10. FERRANDIS D'HEREDIA, Joan: *Obras*, edició de Fco. Martí Grajales, València, 1913. La part catalana de *La Vesita* (217 versos i una «Nova Introducció» de 116 versos) la publica ROMEU, op. cit., vol. II, pp. 51-91. Cal anotar que, segons alguns, es tracta de la millor farsa escrita en la seva època a tota la Península.

una fidel crònica de l'ambient de la cort valenciana, resolt amb sis jornades on el diàleg és el recurs essencial. Ambdós autors parteixen d'una sòlida tradició dramàtica, arrelada a València durant el segle XV, basada en el realisme burgès i amanida amb l'esperit satíric popular. Ambdós incorporen al teatre les escenes de la vida quotidiana d'aire palatí i integren en llurs obres uns personatges reals: ells mateixos en escena dialoguen entre si i amb les seves dames (la més notable és Jerònima Beneyto, esposa de Joan Ferrandis), juntament amb la pròpia Reina, el marquès de Brandenburg i el Duc de Calàbria —amb les seves dues germanes les infantes dona Isabet i dona Júlia—.

També cal anomenar l'editor i dramaturg Joan Timoneda (c. 1518-1583) que integra els nous corrents italians en el seu teatre, cosa que el col·loca en un punt de partida decisiu de l'escena castellana posterior, mentre, en la seva producció catalana, recull la tradició del vigorós drama eclesiàstic i ens llega les úniques mostres d'*Autos Sacramentals* en la nostra llengua.<sup>11</sup>

Tots aquests autors, que formen l'anomenada Escola dramàtica valenciana junt amb altres notables escriptors teatrals (Ricard de Túria, Boyl, Virués, Beneyto, Guillem de Castro), realitzen la majoria de la seva producció en castellà, d'acord amb l'ús de l'estament nobiliari per al qual escriuen. Tanmateix en les seves obres no deixen de banda la seva llengua i en valencià vertebren importants passatges: els més vivaços, de caire còmico-grotesc, els més realistes, els més dinàmics, que recullen l'esperit del teatre popular. En definitiva, era la manifestació més intensa del nou gènere sorgit amb l'empenta burgesa: la farsa, exponent d'una molt sana llibertat d'expressió que s'enterboliria amb les disposicions tridentines i amb la miopia institucional en augment. I, amb tot, «la llibertat dels bufons és l'única que l'home ha conservat des de la Prehistòria fins avui».<sup>12</sup>

D'altra banda València —erigida des del XV en el centre més pròsper dels Països Catalans— havia acollit els que esdevindrien artífexs del modern teatre castellà: Bartolomé de Torres Naharro (c. 1476-c. 1531) i Lope de Rueda (1510-1565). El primer, fins i tot, integra admirablement

11. TIMONEDA, Joan: *L'Església militant. Els Castell d'Emaús*, ed. a cura de J. M. Batllori. Antologia Catalana, 29, Edicions 62, Barcelona, 1967. Assenyalem que l'*Auto Sacramental* d'exaltació eucarística era un dels instruments, a l'Espanya de Felip II. utilitzats per imposar la ideologia contrarreformista, en oposició a l'erasmisme crític que tants bons fruits havia conreat durant el regnat de l'emperador Carles. En aquest sentit l'arquebisbe de València, Joan de Ribera, encomanà una col·lecció d'*autos* a Timoneda, dels quals dos serien escrits en valencià. Hem de considerar, però, que Timoneda no escriu el català per consciència lingüística, sinó per popularitat (pensem que ell és, precisament, un dels més actius agents de la castellanització literària de València), ni fins i tot escriu teatre com a dramaturg sinó per guanyar-hi diners. Cf. SANCHIS GUARNER, Manuel: *Dos «autos» sacramentals en català escrits a instància de Sant Joan de Ribera*. «Serra d'Or», n.º 10 (1960), pp. 10-12.

12. BERTHOLD, Margot: *Historia social del teatro*, vol. I, p. 272, Punto Omega, 177, Edicions Guadarrama, Madrid, 1974.

la nostra llengua, en una cinquena part, a la comèdia *Seraphina* —on també utilitza l'italià i el llatí macarrònic, a més del castellà<sup>13</sup>—, i ho fa amb una destresa, una espontaneïtat i una precisió tal que ha permès a Jordi Rubió d'escriure: «Naharro mereix el primer lloc entre els dramàtics valencians coneguts»,<sup>14</sup> si bé és evident que el dramaturg extremeny trobà a València una sòlida pràctica teatral, no només en la línia satírico-realista, sinó també en el camp del gran espectacle religiós. *Seraphina*, escrita entre 1514 i 1517, i segurament representada a Roma on treballava Torres Naharro des del 1508 (al servei de cardenals com Giulio de Medici o de Bernardino de Carvajal), pertany a un conjunt de comèdies, sàtires, èpístoles i altres escrits de caire erasmista, que publicà a Nàpols sota el títol de *Propalladia* (1517).<sup>15</sup> Comèdies que contenen i preludeixen el Segle d'Or castellà (comèdia de costums, comèdia novelesca i heroica, comèdia de capa i espasa) erigint-se en un autèntic precursor. No en va ja el 1539 era considerat el millor dramaturg castellà juntament amb el seu coetani Lope de Rueda.<sup>16</sup> *Seraphina* adquireix especial relleu i importància per nosaltres car manifesta aquella tradició del teatre profà català de la Baixa Edat Mitjana que gairebé, a manca de restes significatives, ens és desconegut. L'estil i la llengua, tan excel·lentment conjugats, manifesten el profund coneixement que Torres Naharro tenia de la nostra dramàtica.<sup>17</sup>

D'aquesta manera València que, insistim, des del segle XV s'havia convertit en la capital intel·lectual i econòmica de la Corona d'Aragó (amb una població de 62.000 habitants enfront dels 32.000 de Barcelona), fent de pont amb la cultura limítrof, duu al màxim esplendor la rica tradició dramàtica catalana medieval i la lliura, ara, a Castella, qui, en un moment cultural, econòmic i polític ben propici, la farà seva i universal alhora, literaturalitzant-la en l'esclat del Segle d'Or.

13. «Mas havéis d'estar alerta / por sentir los personajes, / que hablan quatro lenguajes / hasta acabar su rehierta. / No salen de cuenta cierta / por latín e italiano; / castellano y valenciano, / que ninguno desconcierta.» (*Introito* a la «*Seraphina*», lín. 257-264. Vid. edició nota 15).

14. RUBIÓ I BALAGUER, Jordi: *Sobre el primer teatre valencià*, «Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura», XXV (1949), pp. 367-377. També a «La Cultura Catalana del Renaixement» (pp. 141-164), Barcelona, 1964.

15. *Propalladia and Other Works of BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO*, edited by Joseph E. Gillet, 4 vols., Bryn Mawr, Pennsylvania, 1943-1961. (Al vol. II —1946— hi ha l'edició crítica de *Propalladia*.)

16. «Guiando cada cual su veloz rueda, / a todos los hispanos dieron lumbre / con luz tan penetrante deste carro: / El uno en metro fue Torres Naharro / el otro en prosa, puesto ya en la cumbre, / gracioso artificial, Lope de Rueda.» (Joan Timoneda: *Engaños*, 1576.)

17. CORBATÓ, Hermenegild: *El valenciano en la «Propalladia» de Torres Naharro*, «Romance Philology», III (1950), pp. 262-270.

#### 4. *La nostra proposta*<sup>18</sup>

Amb *Lo Canonge Ester convida festes* hem provat, en tot moment, de reflectir tot aquest estat de coses, tot aquest ambient, a la plètora del Renaixement, tan propici a l'activitat dramàtica que, tanmateix, no tindria una estrènua continuïtat en la nostra cultura i que quedaria, mes aviat, com una mena d'esplèndid cant del cigne.

El muntatge *Lo Canonge Ester* presenta no només els problemes habituals de dramaturgia i mètode de treball que s'esdevenen en tota nova representació d'un text del segle XVI, sinó alguns altres que, sens dubte, el fan més atractiu, encara que dificulten el procés d'elaboració. En primer lloc, a nivell dramaturgic, ens enfrontem a una selecció de texts diversos, no tots ells específicament dramàtics i, fins i tot, podríem dir que cap d'ells definitivament teatral: l'absència d'indicacions referides a una possible posta en escena, així com discordàncies entre acció i text, etc., fan que la labor dramaturgica passi de simple adaptació a procés constructor de l'obra en la seva totalitat: des de l'estructura mínima de desenvolupament de l'acció dramàtica fins l'intent de donar coherència al material dispers amb el qual treballem.

Quant al mètode de treball actoral, direm que es troba condicionat per dos factors primordials: la dificultat d'un text molt localitzat, clos en difícils ironies de la cort renaixentista, que només prenen sentit un cop col·locades en el seu context, i, sobretot, la dificultat lèxica i fonètica de la llengua catalana (i castellana) del segle XVI. Amb això hem adoptat les següents solucions: a) construcció d'un context evident a base d'elaborar mitjançant personatges-tipus un esquema de relacions assequible, des del primer moment, al públic; b) atendre, en el màxim grau possible, al contingut del text, subratllat amb una acurada entonació referida a la intencionalitat; la introducció d'un esquema gestual que, sense ser il·lustrador, clarifiqui el significat i, òbviament, la perfecta dicció.

Resultat d'aquestes necessitats materials és un espectacle l'estètica del qual se situa en la línia que va des de la *commedia dell'arte* fins l'esperpent, sense arribar a la deformació que aquest darrer presuposa.

Finalment, cal dir, com a apunt a la posta en escena, que la complexitat del text ens ha dut a treballar en el camp inhabitual de l'establiment d'escenes simultànies en un mateix espai —recuperant

18. En aquest apartat ens servim de les notes dramaturgiques elaborades per Ramon Simó que ha dut a terme l'adaptació i posta en escena de l'espectacle.

el concepte medieval de l'escenari. D'aquesta manera cap element utilitzat sobre l'escenari desapareix un cop complerta la seva funció: Els elements escenogràfics i d'*atrezzo* es vivifiquen quan són usats pels actors i perden significació quan deixen d'intervenir en l'acció dramàtica. Així mateix l'escenari, que és múltiple, amb simultaneïtat de llocs d'acció, i que prova de defugir, en tot moment, la frontalitat de la caixa italiana.

*Jesús Francesc Massip*  
*Becari, i membre de l'Institut*  
*d'Experimentació Teatral del Departament*  
*d'Història de l'Art (U. B.)*