

Del naixement del teatre modern al neoclassicisme (segles XVI-XVIII)

Albert Rossich



Institut del Teatre

Història de les
Arts Escèniques
Catalanes



Del naixement del teatre modern al neoclassicisme (segles XVI-XVIII)

Del naixement del teatre modern al neoclassicisme (segles XVI-XVIII)

Albert Rossich



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions



Diputació
Barcelona

| Institut del Teatre

ÍNDIX

Nota editorial: un segon pas de la nostra Història, <i>per Carles Batlle</i>	11
INTRODUCCIÓ	13
El teatre català de l'edat moderna	15
Problemes metodològics i de periodització	15
El teatre i la impremta	34
DEL REDESCOBRIMENT DEL TEATRE A LA CONSOLIDACIÓ DELS TEATRES PÚBLICS (C. 1500 – C. 1600)	
El teatre a l'època del Renaixement	45
La continuïtat del teatre religiós. Església i teatre	55
El <i>Manuscrit Llabrés</i>	69
Un teatre ritual	95
Altres obres	97
El teatre cortesà: les manifestacions públiques i el fast privat	100
La cort de Germana de Foix i el duc de Calàbria	109
El teatre universitari o de col·legi	120
El teatre clàssic en llatí	120
El teatre humanístic	124
De la comèdia humanística a les comèdies en vulgar	132
La comèdia erudita	138
El teatre populista. Entremesos i farses	140
Joan Timoneda i el teatre profà	150
La <i>Comèdia de Cornei</i>	155
Els autors tràgics valencians	158
Andreu Rey d'Artieda	163
Cristòfol de Virués	167
El teatre religiós després de Trento	174
Els entremesos de Corpus i l'acte sacramental	176
El teatre religiós de Joan Timoneda	187
El teatre jesuític	203
El teatre comercial. Les vies de la professionalització	212
L'aparició de l'actor professional	212
Les companyies dramàtiques	217

Els espais de la representació. Dels hostals i els patis a les cases de comèdies.	225
DE LA CONSOLIDACIÓ DELS TEATRES PÚBLICS A LA CRISI DEL TEATRE	
BARROC (C. 1600 – C.1760)	243
La teatralitat barroca	248
Els dramaturgs valencians del barroc.	251
Francesc Tàrraga.	253
Miquel Beneyto.	256
Gaspar Aguilar	256
Guillem de Castro.	260
Carles Boil.	265
Ricardo de Turia	266
L'entronització dels models teatrals castellans.	270
Les prohibicions de representar comèdies.	280
El teatre barroc en català i la vitalitat del castellà. El teatre religiós	290
La supervivència del teatre religiós. Les comèdies de sants	294
La <i>Comèdia de santa Bàrbara</i> de Vicent Garcia	305
Les passions	310
Actes sacramentals, actes marians	319
Altres mostres de teatre religiós.	326
El teatre profà	328
El teatre burlesc en llengua catalana	329
El teatre de tema històric.	337
L'obra de Francesc Fontanella	342
<i>Amor, firmesa i porfía</i>	343
<i>Lo Desengany</i>	356
La màquina reial.	369
L'apoteosi barroca. La naumàquia valenciana de 1755	373
Teatre i música.	375
La sarsuela	376
L'òpera	378
L'oratori	382
La dansa	385
El teatre breu.	389
Lloes.	390
Entremesos.	393
Balls	396

CAP A UNES NOVES PRÀCTIQUES TEATRALS (c. 1760 – 1800).....	403
Barroc tardà, il·luminisme i neoclassicisme.....	406
El teatre de Lluçia Comella.....	411
El teatre al Rosselló.....	412
El neoclassicisme a Menorca. Joan Ramis.....	419
El teatre breu: entremesos i sainets.....	430
El teatre musical. L'òpera, la <i>tonadilla</i> escènica i el ballet.....	435
 Bibliografia	 443
Índex onomàstic.....	483

NOTA EDITORIAL: UN SEGON PAS DE LA NOSTRA HISTÒRIA

Amb la publicació del segon volum de la Història de les Arts Escèniques Catalanes (HAEC) s'encarrila definitivament un procés iniciat ara fa més de tres dècades amb un objectiu clar: aconseguir que tota una nova generació d'investigadors emprengués una història àmplia i sistemàtica; una història que, més enllà de l'enfocament tradicional ancorat en l'estudi de la literatura dramàtica, ampliés el punt de vista i parés atenció a l'escena i als contextos de producció i recepció dels espectacles (i que també s'interessés pel conjunt de disciplines que integren les arts escèniques).

L'edició de la HAEC s'emmarcava —i s'emmarca encara— en un programa força més ampli: el Projecte de Recerca de les Arts Escèniques Catalanes (PRAEC). Actualment, compta amb una comissió científica de la Xarxa Vives d'Universitats que abraça quatre subprojectes, tots ells finançats per l'Institut del Teatre: una Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes (EAEC, en línia);¹ una Base de dades de Dramatúrgia Catalana Contemporània (DCC, també en línia); una col·lecció digital de textos emblemàtics de la literatura dramàtica en llengua catalana (Repertori Teatral Català, RTC)² i, *last but not least*, la HAEC, que es coedita amb la inestimable complicitat d'Edicions de la Universitat de Barcelona.

CARLES BATLLE
Director del PRAEC

1. Bona part dels detalls i les informacions que no conté ni pretén incorporar la història es poden consultar i complementar en les veus corresponents de l'EAEC. L'enciclopèdia, sempre «en construcció», ha d'anar creixent en continguts en paral·lel a l'aparició dels cinc volums successius de la HAEC.

2. Vegeu www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-eszeniques.htm (EAEC), <https://redit.institutdelteatre.cat/handle/20.500.11904/872> (RTC) i <https://dcc.institutdelteatre.cat/> (DCC).

INTRODUCCIÓ

EL TEATRE CATALÀ DE L'EDAT MODERNA

Problemes metodològics i de periodització

L'activitat teatral als països de llengua catalana durant els segles xvi-xviii és un capítol amb immenses llacunes i víctima, encara, de moltes prevencions. Des de fa temps, coneixem més o menys bé els autors valencians de finals del segle xvi que van inaugurar l'esplèndida florida del teatre auri hispànic (Mérimée 1913a; Frolidi 1962; Weiger 1978), però el teatre en llengua catalana de l'edat moderna era fins fa ben poc un desert ignorat. El 1917, Francesc Curet s'expressava amb aquestes paraules:

És en va que pertorbem la pau dels arxius i pretenguem buscar en temps remots un llinatge nobiliari de l'art teatral [català] i enllaçar la moderna dramatúrgia catalana amb les civilitzacions pretèrites. El teatre català no té tradicions ni clàssics. Els seus fundadors pertanyen al segle xix i, per millor dir-ho, la continuïtat en el creu d'aquest art ve de mitjans de la passada centúria.

En el transcurs de vuit segles casi no podem esmentar més que una dotzena d'autors i mitj centenar d'obres que no constitueixen un monument literari ni ens revelen el més lleu vestigi d'una institució definitivament formada. De la major part d'aqueixos documents sols en podem parlar per referències, repetides d'un historiador a l'altre, i les escasses obres que han arribat a nosaltres, íntegrament o en fragment, no tenen valor artístic ni social, i en sa major part ni foren escrites per a la representació pública (1917: 3).

En la primera gran síntesi d'història del teatre català, aquest mateix autor dedicava a les obres de l'edat moderna tan sols 13 pàgines d'un total de 664 (Curet 1967: 71-83), tot i que abans s'esmentaven algunes peces del Cinc-cents, i algunes de posteriors, però incloses dins el teatre medieval. És clar que en aquell moment eren ben poques les obres en català d'aquest període que es podien llegir impreses. Fins a la segona meitat del segle xx no descobríem el teatre neoclàssic menorquí (Carbonell 1964; 1967) o les etapes de la introducció de l'òpera italiana a Barcelona (Alier 1979). En aquestes últimes dècades s'ha avançat molt en el coneixement del teatre rossellonès (Vila 1986; 1989; 1991; 2003, etc.) i mallorquí (Mas i Vives 2003-2006) i s'han editat comèdies de sants, entremesos i col·loquis de Mallorca, de Catalunya i de València. Isidre Bravo va fer una primera incursió

a l'estudi de l'escenografia teatral entre nosaltres (1986). Alhora, s'ha progressat en l'estudi del teatre escolar i humanístic en llatí. En els darrers anys, Francesc Massip i Lenke Kovács han investigat molts aspectes del nostre teatre medieval, que han relacionat amb manifestacions dramàtiques d'altres països, i s'ha analitzat a fons el teatre barroc de Francesc Fontanella. També han vist la llum algunes obres de síntesi: una *Història del teatre a Catalunya* (Sala 2006) i una altra història del teatre en català fins a 1800 (Massip 2007). Finalment, Ramon Miró, Josep Sala Valldaura, Gabriel Sansano, Antoni Serrà i Pep Vila han publicat valuoses monografies que mostren la vitalitat teatral als països de llengua catalana durant l'edat moderna.

S'han estudiat, sobretot, les obres; però encara hi ha un munt d'aspectes teatrals i parateatrals mal coneguts (els llocs i espais de representació, les representacions tradicionals, les actuacions de prestidigitadors, les danses de matatxins, les mascarades, les funcions de funàmbuls o volantiners, els espectacles amb animals) o tractats parcialment (les activitats de les companyies, la cartellera dels teatres, els actors, l'escenografia, el vestuari). La monografia que va redactar l'any 1938 Josep Artís i Balaguer sobre la història i evolució del Teatre de Barcelona encara és inèdita. La consulta del *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII* de Jerónimo Herrera Navarro (1993) posa de manifest un bon nombre d'autors de procedència catalana que no han estat estudiats o tenen l'obra perduda. Sens dubte, les recerques en curs sobre l'organització del coliseu de Barcelona de Marc Adan, Sergio Moreno i Rosa González, l'estudi dels antics espais teatrals d'aquesta ciutat que estan fent Antoni Ramon i Marc Adan o la cartellera de representacions de l'hospital de Girona revelaran informacions inèdites i obriran noves perspectives que ara com ara només podem intuir.

Hem de precisar que a l'hora de reconèixer les diverses manifestacions espectaculars de l'edat moderna topem sovint amb formes simples que tenen poca acció dramàtica, com ara balls, escenes mimades, recitacions, interpretacions musicals, coreografies o escenografies. Són formes, però, que comparteixen espais i procediments amb el teatre. Per això, encara que en aquest llibre valorem especialment les peces dramàtiques ben constituïdes o conformes als models teatrals consolidats, no podíem deixar de fer-hi algunes referències. José María Díez Borque les reivindicava arguint

la necesidad de recuperar para el teatro una serie de piezas de las que suele desentenderse la crítica, acogíendose a la comodidad del marbete parateatralidad, ignorando así la realidad del espectáculo para la vista y el oído en el siglo XVI (1989: 113-114).

És clar que Díez Borque parla del segle XVI, una etapa de formació i perfeccionament del teatre, però resulta significatiu que aquestes mostres pervisquin en el temps. Les notícies que en tenim sovint són indirectes: en les descripcions de les relacions de festes, en els dietaris que registren el dia a dia de l'Administració local o en la documentació de les despeses de les corporacions. No es tracta de manifestacions embrionàries destinades a ser superades pel teatre posterior, sinó de formes espectaculars vàlides per si mateixes i amb una vigència dilatada, perquè no són romanalles del passat, sinó mostres de la riquesa i la varietat de les festes i el lleure de les ciutats. Així, al costat de la comèdia, trobem igualment altres formes parateatrals, com ara èglogues, diàlegs, oratoris, balls parlats, representacions mudes, mascarades, moixigangues, cavallets i altres tipus d'espectacles (justes cavalleresques, encamisades, desfilades, processons, castells), sense complexitat dramàtica però de notable interès des del punt de vista literari, coreogràfic o escenogràfic. Per exemple, a Tarragona i altres llocs, per Corpus, des de 1577 (Bertran Luengo 2009); a València i a Dénia, amb motiu del casament de Felip III, el 1599 (Fernández Vales 2007; Ferrer 1993: 207-223); a Girona, el 1610, per la beatificació de sant Ignasi (Grahit 1877); a Tàrraga, per commemorar la Immaculada Concepció, els anys 1618 i 1619 (Miró i Baldrich 2006), etc.

De fet, algunes d'aquestes formes primitives, com per exemple els diàlegs, els *fàstics* entre un galant i una dama i els col·loquis, sobreviuen i es desenvolupen de manera important durant els segles XVII i XVIII —i més ençà i tot—. Però la realitat és que els espectacles que acostumem a anomenar parateatrals (i que avui associem sobretot a espectacles de dansa, de màgia, de titelles o de circ) solen quedar marginats dels estudis teatrals, sobretot quan, a partir de l'edat mitjana, el gènere haurà assolit la seva maduresa. A pesar d'això, la dansa, per exemple, s'acabarà convertint en un espectacle tan solemne i prestigiós com l'òpera. I els balls parlats seran una forma de teatre popular amb una gran vitalitat. Procurarem fer-hi al·lusió, tot i que les notícies documentals no abunden fins entrat el segle XIX.

Altres actes, com les representacions de titelles, alternaran amb les representacions dramàtiques pròpiament dites des del principi i durant molt de temps. Les mateixes companyies que feien marionetes escenificaven les comèdies (Varey 1954: 192) i a vegades també el joc de mestre Coral (que era el nom que es donava a les actuacions de prestidigitació; en castellà, *maese Coral*). Això no lliga gaire amb el que diu Mérimée, que aquests eren espectacles inferiors i que només se'ls admetia als teatres (com a l'Olivera, de València) quan no hi havia funcions, com un espectacle de segona categoria (cf. Mérimée 1913b [2004: 74-79]). Sí que és veritat que van acabar predominant durant les setmanes en què no s'autoritzaven les comèdies, com a la quaresma (Varey 1957: 133). En realitat, talment com passava amb les companyies

teatrals, en aquest cas també hi havia categories diferents, des de les actuacions d'actors ambulants a les places fins a representacions de caràcter senyorial.

John E. Varey observava que d'espectacles amb titelles tant se'n feien a les places com als palaus, i apuntava que era de València que se'n tenia més notícies: «*Bolteixadores* y un *joch de mestre coral* lucieron sus habilidades por primera vez respectivamente en 1585 y 1597; compañías italianas de carne y hueso —los *italians* y los *corteganos*— actuaron en 1585 y 1589» (Varey 1954: 181-182). Però els titelles també podien ser objecte de representació davant d'un públic selecte; ens referirem més endavant a la funció que, l'any 1738, va adaptar el text de *Lo Desengany* de Fontanella a Madrid i el va transformar en un espectacle per a *máquina real* —un giny per fer teatre de marionetes.

El coneixement precari de totes aquestes coses comportava la dificultat de trobar el to adequat a un volum d'aquestes característiques, que no pot deixar de ser un manual de síntesi i, doncs, un estudi divulgatiu —necessàriament d'alta divulgació—, però que alhora transcorre per camins poc fressats, cosa que exigeix documentar les explicacions o presentar els arguments que contradiuen les afirmacions vigents, per no parlar del que senzillament són hipòtesis o notícies noves. Això passa amb algunes dades destacables com la descoberta d'una tragèdia desconeguda de finals del segle XVI, *El tirano Constantino*, els plànols de la Casa de Representacions de Barcelona (1597), els nous arguments per identificar Ricardo de Turia amb Lluís Ferrer de Cardona o la recuperació del nom de Fructuós Bisbe i Vidal per a l'autor del *Tratado de las comedias en el cual se declara si son lícitas* (1618). Encara, de les moltes al·lusions a Joan Timoneda es desprèn el paper determinant que va exercir com a dramaturg i catalitzador de tantes iniciatives teatrals. En tot cas, hem procurat equilibrar erudició i divulgació i reconèixer —quan en som conscients— els límits de les nostres informacions. Per tot plegat, no sempre l'extensió donada a cada qüestió és proporcional a la seva importància: a vegades hi ha poca informació d'un tema rellevant; en altres ocasions és convenient donar detalls de coses menors però poc conegudes. D'altra banda, el fet que haurem de parlar de textos poc o gens divulgats ha aconsellat donar petites mostres d'alguns d'ells perquè el lector es pugui fer una idea més ajustada de les seves característiques.

Quant a l'aspecte textual, un bon instrument de consulta serà el *Repertori de teatre català antic*, a càrrec d'Albert Rossich, Eulàlia Miralles i Maria Rosa Serra, actualment en un estadi d'elaboració molt avançat. L'obra fa inventari de totes les peces catalanes o bilingües conservades, manuscrites o impreses, des dels orígens fins a 1800. S'hi detallen tots els testimonis que les transmeten, es descriuen les parts del text i la bibliografia corresponent i s'hi afegeixen unes observacions sobre aspectes concrets del contingut i altres qüestions que siguin pertinents.

Les limitacions dels nostres coneixements no són l'únic problema per a qui es vol informar sobre el desenvolupament del teatre modern de casa nostra. A vegades és difícil o impossible saber què signifiquen exactament les dades dels documents. No sempre la notícia d'una representació, per dir un cas, suposa una escenificació. A propòsit del Davallament de la Creu que es feia a l'església de Sant Feliu de Girona a la segona meitat del segle XVII, Gaspar Roig i Jalpí fa referència a dues possibilitats igualment existents: la representació i la lectura dialogada. L'autor ressalta

la gravedad con que aquellos sacerdotes representan aquel misterio (no por modo de diálogo, como ridículamente se suele hazer en algunas partes, sino revestidos con sus hábitos sacerdotales, cantando la Capilla de la santa iglesia algunos versos del texto sacro al propósito, entretanto que ellos hazen la ceremonia de desclavarle y baxarle) (1678: 400).

Altres vegades la continuïtat d'un nom, per exemple, *entremesos*, ha fet pensar que també hi havia continuïtat en la cosa, quan els entremesos medievals són, al més sovint, representacions amb figures, acompanyades de persones o no, que derivaran a l'edat moderna en figuracions estàtiques (com els actuals passos de Setmana Santa) (vegeu Mérimée 1913a: 22-23; Corbató 1932: 81-82; Wardropper 1967: 54-57; Huerta Viñas 1976: 13) i que naturalment no tenen res a veure amb els entremesos profans del segle XVIII. Només així es pot entendre una nota de 1450 que explica que «alguns entrameses que ja havien aportats vers la Seu foren tornats a la casa hon acostumen ésser reservats» (cf. Miró i Baldrich 1998a: 90-92).

Hi ha també altres distorsions i prejudicis que dificulten una aproximació fidel a l'enorme i contradictòria vitalitat teatral del Cinc-cents. Entre els inconvenients i malentesos que venen de temps enrere, el concepte de decadència —tan sòlidament instal·lat encara en el subconscient dels estudiosos de la nostra història literària i cultural— va contribuir poderosament a emfasitzar la maduresa del teatre català medieval i, inversament, a menystenir les innovacions que s'anaven introduint en la dramaturgia catalana al llarg de l'edat moderna. Com si aquesta època, per ser valorada, necessités la dignificació que li podien aportar unes prestigiades arrels medievals. Hi ha una afirmació de Manuel Sanchis Guarnier que resumeix la maledicció que queia sobre el teatre català del segle XVI: «Els intents teatrals anteriors [al segle XVII] són o supervivències del teatre litúrgic medieval o simples precedents de la nova fórmula dramàtica [moderna]» (1960: 10). De tota manera, hem de suposar que avui ja no subscriuria ningú aquesta frase amb què

Pere Bohigas començava el seu article «Lo que hoy sabemos del teatro catalán»: «Al sobrevenir la decadencia de la literatura catalana en el siglo xvi, el teatro siguió la suerte de los demás géneros literarios» (1971: 81). Perquè el que passa és exactament el contrari: que al segle xvi es manifesta una gran vitalitat teatral, que apareixen molts textos nous i que els vells es refan i es milloren.

Joan Mas i Vives ja alertava de les innovacions del teatre religiós al segle xvi que podien passar per alt (2002: 254 i 275), i ho feia notar també Francesc Massip:

Sovint s'han considerat aquestes peces com la fixació textual dels grans temes de la dramaturgia medieval. És clar que aprofiten i reelaboren el patrimoni teatral desenvolupat amb tot l'esplendor durant l'Edat Mitjana, però també es constata una evolució considerable [...]. Al llarg del segle xvi es produeixen profundes transformacions socials i religioses que incideixen decisivament sobre el teatre, fins i tot el més tradicional (Massip 2007: 253).

D'aquí ve la protesta de Pep Solervicens per l'ampliació del concepte de teatre medieval a l'època moderna: el «teatre religiós de caire apologètic [...] aparentment n'era tant, de tradicional, que havia estat considerat teatre medieval, és a dir, s'havia estudiat com el resultat de la fixació textual al segle xvi de la tradició dramàtica medieval dels segles xiv i xv» (Solervicens 2011a: 181-182).

Una manifestació d'aquell prejudici decadentista ha estat la temptació de presuposar, davant d'alguns textos dramàtics religiosos de l'edat moderna, que es remunten a versions més antigues. Força treballs de Josep Romeu, per exemple, es ressenten d'aquesta propensió. Aquest estudiós, la tasca del qual ha estat cabdal en l'estudi i l'exhumació de textos teatrals catalans antics, va avançar la composició d'algunes obres que van del segle xvi al xviii, o dels models hipotètics d'on derivarien aquestes peces, a finals del xv i més enllà i tot. A favor d'aquesta antiguitat hi hauria el fet que hi ha obres d'aquest estil al nostre entorn cultural: a Occitània, per exemple, es conserva un recull de peces religioses, els *Misteris* del Roergue (vegeu *infra*, 62-63), copiat a la darrereria del segle xv (en tot cas, després de 1481). Però s'ha d'anar amb compte a anticipar sense proves la composició d'uns textos que majoritàriament són cincentistes, i això fins i tot ha passat en algunes obres més tardanes en què la datació no oferia dubtes.

És el cas, per exemple, del *Misteri de sant Cristòfol*, una peça valenciana que ens ha arribat transcrita en un manuscrit de 1672:¹ la documentació antiga consigna

1. Aquest manuscrit en copia un d'anterior, obra d'un desconegut Antoni Caix. El cognom Caix és tan poc freqüent que segurament el podem identificar amb el d'una genealogia familiar