

UNA NOVA LLUM PER AL TEATRE CATALÀ DEL SEGLE XVIII

SALA VALDAURA, Josep Maria (ed.), *Teatre burlesc català del segle XVIII*, Editorial Barcino, Barcelona, 2007, 392 pp.

Ricardo Rodrigo Mancho
Universitat de València

Plegue a Christo, bribonàs,
que algún dia en mas mans caigas,
perquè puga jo ab mas mans
lo pa que a bosins manjares
a trossos fer-te'l cagar.
(*Entremès burlesch de dos estudiants*)

El professor Josep Maria Sala Valldaura ha preparat de manera minuciosa l'edició de set peces teatrals del segle XVIII, conservades en cins manuscrits (còpies d'apuntador) i una edició coetània. La Biblioteca Nacional de Madrid, l'Institut del Teatre de Barcelona i la Biblioteca de Catalunya han estat escorcollades per tal d'oferir uns textos teatrals d'indubtable valor històric:

- *Entremès burlesch de dos estudiants que.s veu sun modo de puseir y sun ingeni.*
- *Loa a l'Entremès del batlle y cort dels borbolls.*
- *Entremès del batlle y cort dels borbolls.*
- *Entremès de l'hermità de la Guia, que succehí en Manresa a l'octubre de 1759.*
- *Comèdia del famós y divertit Carnestoltas, d'Ignasi Sobravia.*
- *Diàleg bilingüe Amor menestral.*
- *Romanç de la Vida dels capitulars del Born y canonges de la Pescateria de Barcelona, composta pe un individu de dit Capítol.*

El conjunt d'obres recull distintes inclinacions textuals, que van des de la sàtira de l'administració borbònica fins a la celebració de circumstàncies reals, des del teatre del Carnaval a l'erotisme passant per la literatura de brivall. La peça més llarga consta de 1526 versos i dues jornades (*Entremès burlesch de dos estudiants*) i les més curtes, la *Loa a l'Entremès del batlle y cort dels borbolls*, de 111 versos, i el diàleg arromançat de l' *Amor menestral*, de 112 versos. La resta d'obres oscil·la entre els 400 i els 1000 versos.

Els set textos escollits constaten la pervivència d'un teatre burlesc en català al segle XVIII. I encara que han desaparegut moltes peces d'aquest teatre burlesc, les obres que s'hi inclouen permeten afirmar que l'entremès tradicional predomina al segle XVIII i que encara s'allarga en els gustos populars

de principis del XIX. El ventall d'obres burlesques del segle XVIII és ben variat, ja que a més de les editades en el llibre de Sala Valldaura, cal fer esment de les obres següents:

- *Entremès del porch y de l'ase*
- La tonadilla titulada *El seductor chasqueado*, parcialment en català.
- *Col·loqui que tingueren en casa d'un Ferrer de la ciutat de Manresa*.
- *Entremès de las beatas*, datat a Barcelona a mitjan segle XVIII.
- *Entremès del cavaller*, datat a Barcelona a mitjan segle XVIII.
- *Entremès del ball dels ermitans* (1753), peça escrita i representada a la Catalunya Nord.

Els canvis en l'estètica teatral corresponen als anys de finals del XVIII i començaments del XIX, al llarg dels quals el teatre curt català pren una nova orientació lligada al somriure més subtil, al costumisme i la quotidianitat, fins i tot a la preocupació política en el cas de Josep Robreño. En els anys del llindar entre el segle XVIII i el segle XIX conviuen les peces de caire tradicional amb els sainets de nova conducció:

- *Entremès de la màquina aerostàtica*, escrit en bona part en castellà.
- *El barber que ha tret en la rifa dels porcs* (1800), de Manuel Andreu Igual.
- *El gall robat pe les festes de Nadal*, atribuït a Ignasi Plana, estrenat el 1801.
- *L'aprenent de Sabater* (1801)
- *L'avarícia castigada per l'astúcia d'en Tinyeta*, atribuït al pintor Josep Arrau i Estrada.
- *Sainete de l'amo i el criat*, de Francesc Renart i Arús, estrenat el juliol de 1800.
- Queda exclosa la *Comèdia del més ditxós renegad* perquè pertany a la tradició barroca i no té intencionalitat burlesca.

A principis del segle XIX el gust teatral de les classes burgeses i urbanes deriva cap a l'oblit escènic i literari del teatre de tradició popular. Mentre que l'entremès tradicional predomina al segle XVIII com a continuador de la comicitat farsesca, a començaments del XIX augmenta l'interès pel sainet. A partir de 1800 el Teatre de la Santa Creu de Barcelona comença a estrenar sainets en català als entreactes. I també s'incorporen parcialment al teatre comercial obres breus en català que seguien l'estela de la mimesi costumista defensada pels neoclàssics, com ara *El sarau de la Patacada* (1805), peça bilingüe de Josep Robreño. A partir de 1821, el mateix Josep Robreño incorpora la temàtica política i les preocupacions dels menestrals i la nova classe mitjana.

No obstant això, la temptació homogeneïtzadora de la història de la cultura peninsular ja no pot donar l'esquena a les dades que s'hi aporten. És indiscutible que en les ciutats més importants del domini lingüístic català, la major part de les representacions públiques del teatre divuitesc utilitza el castellà com a vehicle lingüístic i com a marc referencial. La dinàmica de les institucions borbòniques, la procedència de les companyies teatrals i les limitacions dels repertoris justificaven el monopoli. Però també és cert que els estaments populars (en sentit ampli), que romanien fidels als seus gustos i a la seua tradició, conserven algunes illes de teatre curt i burlesc en la llengua pròpia. Josep M^a Sala subratlla una cita del viatger alemany Fischer per constatar l'activitat teatral autòctona, és a dir, la pervivència del teatre burlesc en català a les acaballes del segle XVIII; Fisher es refereix a la Barcelona de 1797 quan escriu: «Hi ha una colla de sainets en aquest dialecte, la vis còmica dels qual és encara refermada per aquest fet».

Per tant, aquest teatre burlesc del divuit no perviu en els circuits del poder cultural, econòmic i teatral, sinó que es refugia en els espais reduïts de fidelitat a la cultura tradicional. Mentre que el gust teatral de les classes burgeses i urbanes estava en altra esfera, més en sintonia amb les obres teatrals del panorama peninsular, els espais del teatre en català eren certamet marginals i quedaven fora de les institucions. El teatre català sobreviu associat als gustos populars, associat a l'encant amb el qual

el públic més humil volia riure i passar-ho bé, i identificar-se amb els personatges del seu món que parlaven la seua llengua. És evident que el riure i l'entreteniment brolla espontani en la llengua amb superior competència.

Al mapa de literatura popular establert per Jordi Carbonell (1977) per als segles XVIII i XIX (nadales, cançons religioses, corrandes, poesia profana anònima, teatre religiós tradicional, llibres de pietat i reculls d'aforismes i refranys) cal afegir la suma de textos teatrals i parateatrals actualitzats per la recerca dels darrers anys. La història del teatre català al segle XVIII compta amb textos singulars, com ara, la tragèdia *Lucrecia*, del menorquí Joan Ramis, els cinc *Entremesos mallorquins del segle XVIII*, trets a la llum per Antoni Serra-Campins, la *Comedia nova de la resurrecció del canonge Molet*, del manresà Josep Maria Mas Casellas, de la sèrie d'entremesos i sainets de caire burlesc i dels ara apreciats *col·loquis* valencians que s'integren en el marc d'espectacles festius.

Els entremesos catalans són peces curtes, sense complicacions en la seua praxi i que no semblen estar concebudes per a intercalar-se entre els actes d'una comèdia estelar. No obstant això, l'interés teatral que desperten és evident, car testimonien motius, personatges i intrigues de la comicitat de la farsa i del Carnaval. La galeria tradicional de personatges gira al voltant d'estudiants famolencs, joves apallissats, mares maniàtiques, jutges corromputs pel diner, malalts imaginaris, cavallers seductors, dones desflorades i esquadrans de lladres que originen un seguit de burles del matrimoni, enganys, baralles, robatoris i diàlegs enginyosos. A més a més, contenen elements de subversió a l'ordre social i religiós i admeten una gran varietat d'equívocs eròtics, dobles sentits, paròdies, al·lusions coprològiques i jocs de burla a l'abast dels intèrprets.

L'arquitectura teatral es fonamenta en el llenguatge conversacional, sàviament adreçat amb llatínismes i dobles sentits. Tanmateix, la paròdia de l'*Entramès burlesch de dos estudiants* rau en la imitació burlesca del llenguatge elevat i arxicodificat, però ara dit per un estudiant que passa molta gana. Seguint les directrius de la comèdia burlesca, l'estudiant Baldiri vol conquistar i enganyar la jove amb un seguit de paraules grandiloqüents preses de la tradició de la comèdia barroca:

O, que mal pensí, Joana,
pug en tus hulls examín
baix la dulsura de lindos
de tanta cueldad lo bri,
que mal correspons, trayora,
que mal, segon vasilisch,
gelat marbra, dura alsina,
roca a l'ayra, pedra al riu,
pagas, estimas, ensalsas
lo pur, lo enter, lo umil
de ma voluntat rendida
y de mos sentits catius.
(vv. 685-696)

En altres moments, l'expressivitat col·loquial, característica del teatre burlesc, es barreja amb un llenguatge ple de segones intencions. En tan sols un dia, a la Fornera li han furtat el pa i la filla, i per això tem les conseqüències:

Què se aurà feta ma filla?
Ahont serà la vellaca?
Que després que la reñý

no l' é vista en tota cassa.
 Solament no sia fugida
 per lo mont garballant aygua
 y, com és tan bova y ximpla
 en mans de alguna brivó no cayga
 que d'ella se'n frech los morros
 y em vinga plena de panxa?
 (vv. 843-850).

Els diàlegs en esticomítia del dos amants i el final de l'entremés també volen parodiar el llenguatge i els matrimonis múltiples de la comèdia barroca. Parutxo, l'altre estudiant, li demana al seu amic:

Baldiri, puig te has casat,
 per no estar sens companyia,
 bejas si.m bol ta sogra.
 (vv. 1487-1489)

D'altra banda, la morfologia teatral de *l'Entremès del batlle y cort dels borbolls* és la prototípica del teatre breu de caire burlesc; un batlle cobdiciós, que ha comprat el seu càrrec i només pensa a enriquir-se, ha d'impartir justícia a base d'enginy i gràcia. Davant del Batlle circula una galeria de personatges que sol·liciten justícia (un jove que no creu son pare, un matrimoni barallat per culpa de la bessonada i una xica que vol casar-se amb el Notari, el qual «me ha festejat molt temps» i «en fe de espòs / domí ab mi una nit tota», vv. 691 i 725-726). El jove Xacó reconeix l'obediència deguda al pare, però no respecte el matrimoni, que sempre duu danys i inconvenients:

Si és jove, compro un cuidado;
 si es vella, un enfado preñch.
 Si és fea, a mil mals me exposo;
 si hermosa, busco resels.
 Si és doncella, he de enseñar-la;
 Si és viuda, he de ser pasient.
 Si és rica, me fa so criat;
 si és pobre, sens dot me veig.
 Si és gran, no.m cabrà dins casa;
 si és xica, tindrè un fullet.
 Si és neta, me romprà la roba;
 si és bruta, viuré entre fems.
 Si aguda, serà mísera;
 si és boba, estaré ab torments.
 Si no té algú, serà un diabble,
 y pitjor si té parents...
 (vv. 351-366)

La sentència del Batlle és la propia d'un home sensat: «*Matrimoni filiorum / excusatum patrum est*». En aquest cas el dictamen era raonable. Més difícil serà la decisió quan la jove Coloma acuse el Notari d'haver-la enganyada, i el Batlle intente aprofitar-se'n: «Lo mateix faria jo / si tu ho volias, Coloma» (vv. 729-730). El Batlle s'arrisca a entrar a casa de Coloma i ha d'amagar-se dins un sac tot brut, on

rep les patades del Notari; quasi està a punt de ser passat per la daga i no té més remei que traure el cap com si fos una figura infernal. Finalment ajusta la situació de la jove:

Mosèn Rufete, ja sabeu
de quant estau obligat
a Coloma, y que és justícia
pagar un deute tan gran;
y ayxís o bé casar-se ab ella
ho, si no, si.m repugnau,
des de ara al sep vos condemno,
a galera o a sotar
a dasterro o a la forca
(vv. 947-955)

L'Entremès de l'hermità de la Guia teatralitza de manera molt dinàmica un esdeveniment real «que succehí en Manresa a l'octubre de 1759». El protagonista fingeix una malaltia per tal d'escapar-se de la presó. Fent creure que està morint-se ha fet burla del Tinent:

Jermà Gabriel, heu!, heu!
Què és axò? Mare de Déu,
lo pardal ja no és al niu!
Que se'n vaji en al burdell!
Grandíssim bribó! à fugit
Y s'és escapat esta nit,
sens dexar-i carn ni pell.
(vv. 534-540)

L'autor recrea dos possibles finals de l'entremès (que també funcionen de manera juxtaposada). Un que es basa en els comentaris de tots aquells que han participat en l'acció dramàtica, i un altre, a bastonades, a la manera tradicional.

La *Comèdia del famós y divertit Carnestoltes* es relaciona amb la cultura del Carnaval i és un testimoni fidel de l'ambient de festa, gresca i alegria. El talent teatral d'Ignasi Sobravia es fa palés tant en el manteniment de l'interés (en el si d'un argument conegut, amb l'enterrament de Carnestoltes) com en la incorporació de moments còmics seculars, como era la narració de genealogies ridícules o l'aparició sobre l'escena del menjar i la beguda. I així, el personatge de la Música exclama:

Menjem, mos amichs,
no estiguem pas aturdits,
que ab lo ventre ple
jo crech que dançarem bé.
Fora, iniquitat!
Lo meu temps es arribat;
si me voleu seguir,
menjar, vèurer y dormir.
Va, va, va, fora la tristor,
Xupina del meu cor!
(vv. 351-360)

L'Amor menestral teatralitza un diàleg amorós (a l'estil dels col·loquis eroticoburlescos valencians) entre el senyor don Anton, que parla castellà, i una menestrala, que ho fa en català. El consentiment final és del tot inesperat i transgressor:

*Dame el sombrero y la espada;
es tarde, me boy, me boy.*

Déu lo quart, vinguia'm a veure,
estigui Bonet, adéu!
(105-108)

La *Vida dels capitulars del Born y canonges de la Pescateria de Barcelona* es relaciona amb la literatura de brivall, a meitat camí entre el llenguatge poètic i el teatral. Seguint l'estela de la *jácara*, es tracta d'un romanç de 396 versos on un tal Jaume Ganfaró, natural de Besalú, recita la seua autobiografia; per fugir de la misèria decidí anar a Barcelona a provar fortuna, i ara ocupa l'honorable càrrec de *canonge* (o lladre) del mercat:

Molt tindria que contar
sobre esta vida lliberta,
però basta, que no vull
donar-los tanta molestia.
Fàssan esclops y culleras
mos pares allà en la aldea,
que jo así, ab mon canonjat,
de ningún rey tinch embeja.
Libre só de tot tribut,
no hi ha dia que no ménjia
sense costar-me un diner
lo que vull de tota espècie.
Los canonges de debó
crech se'n riuran, mes no intento
miscere sacra profanis,
sinó fer bulla y platxèria.
(vv. 381-396)

Jaume Ganfaró és un especialista en l'escurament de les butxaques i també en l'explicació de l'argot de la delinqüència:

Lo un fa guinya a son company,
lo murri ja entén la xerga;
«Gusa y cunando», respon,
que vol dir: «Ja entench y alerta».
Nós els estam contemplant,
y, luego que un veu la seva,
al punt pega falconada
i.l pillatge may fa fèndit.
Los isidrets descuydats

se pòsan de camí a vèndrer,
y fins hora de esmorsar
no adverteixen lo misteri.
Comènsan a registrar,
crits ab los altres pels tenen
tractant-se de lladragots
y tal volta fan catxetas.
Escoltam los abalots
ab la bujarrona plena,
y per certa manganilla
nos cómpran sas pròpias eynas.
(vv. 237-256)

Donada la condició oral de l'*Amor menestral* i de la *Vida dels capitulars del Born* no és estrany que pogueren teatralitzar-se a la manera tradicional. En general, el teatre burlesc celebra l'astúcia dels protagonistes i es basa en situacions còmiques que sols busquen la simpatia de l'oient o del públic, sense remarcar la funció moralitzadora. Comptat i debatut podríem parlar d'una certa eutrapèlia teatral.

Tot i que els entremesos pertanyen a un gènere modest i breu, que explora en les situacions d'un món festiu i burleta, l'arquitectura de les peces està basada en fonaments teatrals eficaços, hàbilment enllaçats per la perícia de l'autor. Les possibilitats interpretatives són notables: les expressions dels actors, el seu moviment i la gestualitat possibiliten la trasgressió, l'interés i el riure dels espectadors. Aquests textos teatrals sols exigien uns actors amb expressió mímica i corporal i un públic entusiasta que acudira als llocs tradicionals de representació. El seu àmbit és el de la celebració festiva en cases particulars, escenaris modestos, coliseus i qualsevol altre espai habilitat per menestrals, camperols o altres estaments populars. El muntatges es caracteritzen per la seua economia, perquè sols necessiten quatre o cinc objectes i alguna cortina.

Encara que el brollador de textos del teatre burlesc català del XVIII no és inesgotable, la varietat de les propostes és molt significativa ja que aquesta presència eixampla el ventall de subgèneres conreats. Malgrat que sempre hi està present la comicitat tradicional, amb recursos i tipologies de la farsa, aquesta complexa reserva de textos teatrals és indicativa de la pluralitat de filons superposats en el conjunt de la cultura tradicional. A més a més, les obres escollides testimonien la situació dels registres col·loquials, la influència del teatre castellà i l'ambient popular i festiu que envoltava les representacions.

L'oportunitat d'aquest recull del *Teatre burlesc català del segle XVIII* és inqüestionable, ja que les obres són quasi totes anònimes i força desconegudes i els textos necessitaven una edició contemporània acurada. L'*Entremès del batlle y cort dels borbolls* sols s'ha conservat en dos manuscrits, un dels quals incomplet; el text de la *Comèdia del famós y divertit Carnestoltas*, d'Ignasi Sobravia, és conegut gràcies a una sorprenent edició coetània (s. l., s. i., s. d.). Però de la resta de peces teatrals només comptàvem fins ara amb un testimoni manuscrit, la qual cosa impedia la difusió i l'estudi.

L'edició es caracteritza pel rigor filològic i l'absència d'apologies acrítiques. La bibliografia, extensa i actual, representa tot un model hermenèutic per a la investigació. El mètode científic de Josep Maria Sala, aplicat als textos teatrals, reconstrueix, el més exactament possible, la cultura que desencadenà aqueixos textos. I d'altra banda, acarona les peces teatrals amb escrupolosa observació. El professor Salla Valldaura assegura que la lletra dels manuscrits és del XVIII i del XIX i constata les manipulacions dels copistes i la impossibilitat de resoldre un grapat d'errors de transmissió (manipulacions verbals,

irregularitats mètriques, pèrdues de rima i de versos, etc.). Són molt freqüents les notes aclaratòries dels esquemes de la mètrica, del lèxic i del llenguatge teatral, i para especial esment a les seues possibilitats teatrals.

En conjunt, aquest llibre cobreix una etapa teatral mal coneguda fins ara. Segurament la revisió meticulosa d'aquesta ampla i inexplorada zona farà rectificar nombrosos aprioris.