



Eiximenis, Borrassà i el teatre

FRANCESC MASSIP

Els qui ens hem aproximat a l'estudi del teatre des de l'especificitat de l'espectacle, no sempre lligat al fet literari, hem pogut observar que la pràctica escènica als territoris de llengua catalana tingué, potser com mai (en consonància amb la plenitud política), un notable paper en l'avantguarda artística de la darrera edat mitjana.

Dramàtica, la medieval, que s'ha menystingut massa sovint associant-la a pobresa textual, d'una banda, i a «amateurisme», d'altra. Cert que un text com el del *Misteri d'Elx*, erosionat pels segles i tothora al servei d'una espectacularitat populista, sigui poc representatiu en el marc de la creació literària. Però els versos del *Misteri* de

València (s. XV) o els de la *Representació de l'Assumpció de Madona Sancta Maria* de Tarragona (s. XIV), presenten una notable riquesa i varietat estròfica, per no parlar de la *Representació de la Mort* (c. 1538) de Francesc d'Olesa o la farsa bilingüe *La Vesita* (c. 1525) de Ferrandis d'Herèdia, autèntics professionals de la literatura.

Intèrprets i escriptors

Professionalitat que pot estendre's, en gran mesura, a altres components del nostre teatre antic. A banda dels eclesíastics, primers creadors de drames litúrgics i que entre el seu específic ofici hi constava la composició i in-

terpretació musical i poètica i el bon coneixement de la retòrica i l'oratorïa clàssica, professionals eren els histriions que «per les places e per les carreres e per les corts dels prínceps» recitaven, cantaven i mimaven passatges èpics i de la història sagrada i vides de sants, única espècie de joglaria que Ramon Llull i els moralistes medievals salvaven de la condemnaió.

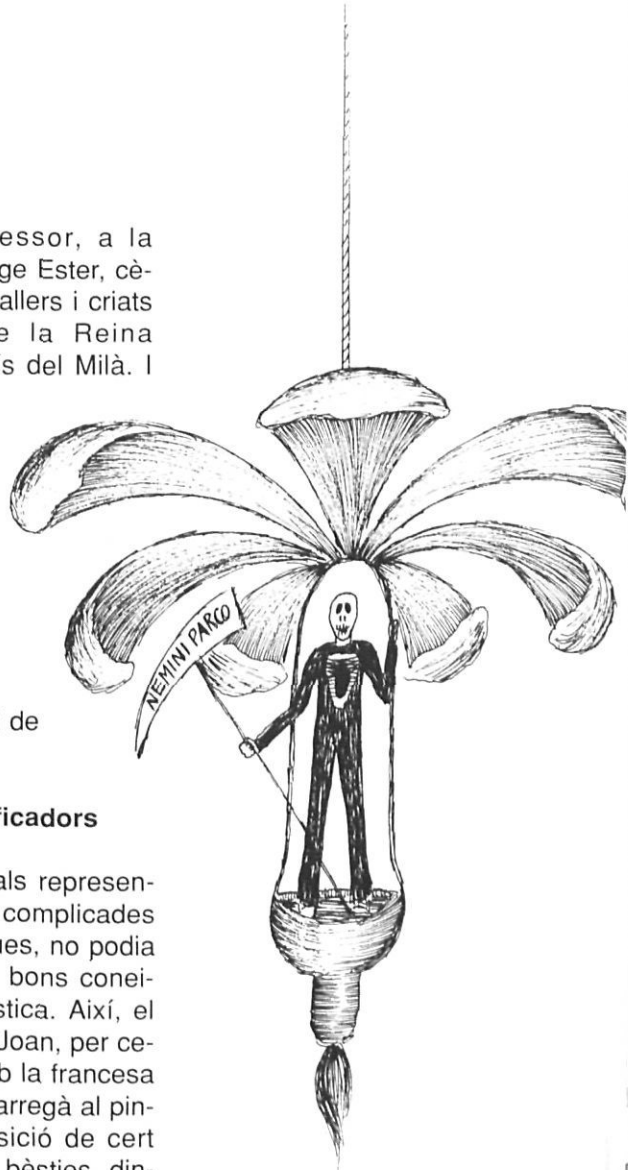
Professionals que, com anota Francesc Eiximenis, exercien el seu art en tres direccions, al nostre entendre difícilment separables: «La primera sí és tocant instruments ... La segona espècia de jutglarejar si és de boca, ço és, dient paraules delitables e provocant a riure ... La terça espècia e manera de jutglarejar és de obra, així com fer solaç ... e encara tregitar o dissolutament ballar». Joglars que amb el seu mester seran elements cabdals en el desenvolupament dramàtic d'aquella època, en totes les seves emanacions: teatre religiós, teatre cortesà i teatre popular. Sense ells no s'explica la rica pràctica escènica passionística que embarga la Corona d'Aragó durant el segle XIV, o les gran festivitats àuliques que generen espectacles complexos i fastuosos, especialment entre el Tres i el Cinc-cents.

Recordem els joglars Remasset, Comí i Novellet, que ballaren i cantaren danses, cançons i sirventesos de l'infant Pere, comte d'Empúries, durant l'àpat de la Coronació de son germà Alfons el Benigne (1328), al Palau de l'Aljaferia de Saragossa, marc dels més esplèndids fastos dels nostres reis medievals, que tenen el seu cim amb Martí l'Humà i Ferran d'Antequera, quan el prestigiós mestre dels albardans reials, Antoni Tallander, àlies Mossèn Borra, és objecte d'una «macabra» broma concebuda pel duc de Gandia en connivència amb el sobirà: en cert entremès de la mort —cent anys anterior al primer conegut en la nostra llengua, l'al·ludida representació mallorquina d'Olesa—, el qui impersonava la Parca rebé ordres d'endur-se el palatí bufó enlairant-lo en cert giny aeri: Borra, espaordit, ruixà d'orins els egregis caps dels comensals presidits per la Regina... L'*scurrarum eximius* era un professional de l'histrionisme, ultra herald i diplomàtic del monarca, bon gramàtic i iniciat en lleis, a anys llum,

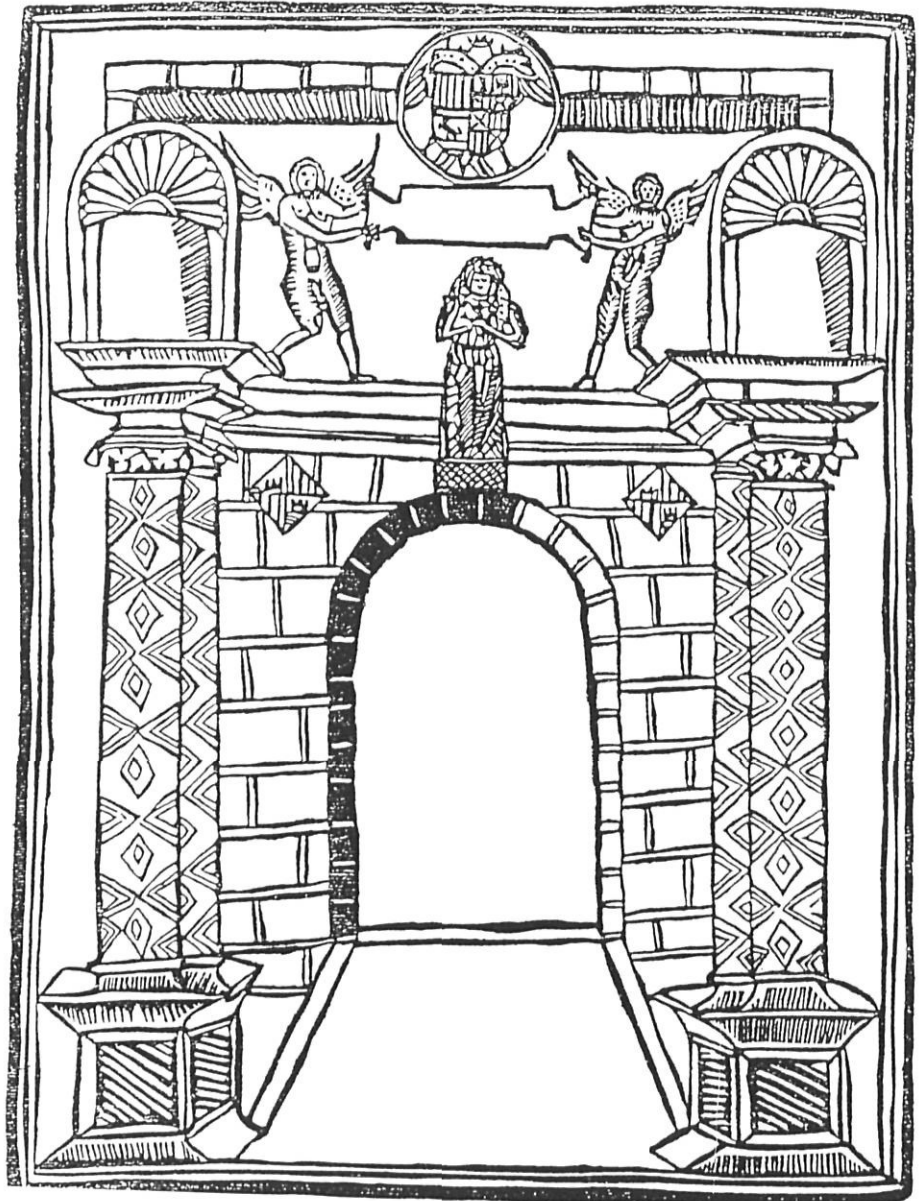
per tant, del seu successor, a la València del XVI, el canonge Ester, cèlebre per les trufes de cavallers i criats del Palau virregnal de la Reina Germana, com relata Lluís del Milà. I és que, com insisteix Eiximenis, «gran saviesa hy ha mes-ter a saber fer bé lo orat davant los grans senyors». Herald del rei era també Gerona, que el 1391 participà en un entremès ordenat per Joan el Caçador per acollir el rei de Navarra.

Artistes plàstics i escenificadors

El disseny plàstic de tals representacions que comportaven complicades disposicions escenogràfiques, no podia més que encomanar-se a bons coneixedors de la pràctica artística. Així, el príncep de Girona, l'infant Joan, per celebrar les seves noces amb la francesa Violant de Bar (1380), encarregà al pintor Pere Palau la composició de cert «antramès» amb artificis i bèsties, dintre les sumptuoses festivitats que meravellaren Jean d'Arras. Quan l'*aimador de gentilesa* és elevat al tron i es corona a Saragossa el 1388, reclama al pintor Lluís Borrassà per fer diversos treballs amb motiu de tal celebració. Malauradament no tenim referència dels actes, sens dubte sumptuosos, que festejaren la Coronació de Joan I, però era habitual repetir els fastes més espectaculars en celebracions subsegüents. En conseqüència, podem llençar la hipòtesi que els elements realitzats per Borrassà, ben segur importants i enginyosos, s'aprofitessin en la Coronació de Martí, només onze anys després, en la qual aparegueren certs entremesos d'una espectacularitat desconeguda abans i amb una escenografia esplendorosa que, sospitem, requerien la mà d'artista tan destre com el gironí. Per primer cop es documenta en l'escena catalana un giny aeri que, amb el nom de núvol (com l'actual d'Elx), davallava un àngel, des d'un cel elevat i amb diverses rodes en moviment, fins davant la taula del rei, àngel que llençava poemes escrits en paperetes de coloraines i que ofería al monarca



El núvol de l'entremès de la Mort.
(Saragossa, 1414).
Hipòtesi de reconstrucció.



*Ars triomfal, "a la dòrica",
fet per la Universitat
de Mallorca en l'entrada
de l'Emperador Carles.
Disseny de "lo més legit
home en Architectura
que may sie estat
en esta ciutat".
Boix d'època (1541)*

cireres i vi. Màquina que es reiterà, amb altres arguments, quinze anys més tard, en la Coronació de Ferran (1414), quan s'utilitzà en l'esmentat entremès de la Mort, i que, d'ençà, fou present al Portal de St. Antoni de Barcelona i al de Serrans de València en les entrades dels sobirans davallant nens que els lliuraven les claus de la ciutat.

Borrassà tingué intervencions teatrals almenys en altres dues ocasions: el 1397, quan dissenya i construeix cert entremès que li encarregà el Gremi dels Carnissers per celebrar l'arribada a Barcelona del príncep Martí, provinent de Sicília per fer-se càrrec de la corona, i el 1400, quan treballa en la realització de cert «ludo vocato entramès» a costa del Gremi dels Freners i «alterius entramès» a costa novament

dels Carnissers, per festivar l'entrada a la ciutat comtal de la reina Maria de Luna, que arribava, acabada de coronada, de Saragossa.

Professionals de la pintura eren també Bernat i Jaume Serra que el 1428 i el 1448 figuren entre els artífexs dels entremesos del Corpus Christi de Tortosa, en els quals hi col·laborà també, el 1556, Joan Desí, autor del retable dels consellers d'aquella ciutat.

El 1446 la Ciutat de Barcelona contracta el pintor Tomàs Alemany perquè tingués a cura diversos entremesos del Corpus: el de St. Sebastià i el dels Turcs (el 1440 ja s'encarregava del de les Verges), tant pel que fa a la construcció escenogràfica, com a la realització de vestuari, utilleria i maquinària, càrrec que continuarien son fill i son nét (Gabriel Alemany I i II). El propi Lluís

Dalmau, pintor «de la casa del Senyor Rey», sembla que intervingué, el 1453, en la construcció o refacció dels entremesos de la Creació del Món, de la Nativitat i de l'Anunciació, amb tota mena de ginys i artilugis escènics. Igualment, els pintors barcelonins Pere Deuna, Jaume Vergós (pare i fill) o Joan Çaera, s'encarreguen dels entremesos de St. Francesc (1492) i dels 4 Doctors de l'Església (1493), entre d'altres.

Altres artistes s'ocuparen de construccions escèniques: així, l'arquitecte municipal de València («mestre d'obra de Vila») Joan Oliver, autor, «ab son enginy e subtilitats», dels diversos i rics entremesos que es feren el 1415 en l'entrada del primer Trastàmara, o l'escultor i també arquitecte Damià Forment, que el 1507 realitzà el disseny d'un pont artificiós i «a la romana» construït al Grau de València per rebre el rei Catòlic i la seva segona muller Germana de Foix.

La participació d'artistes plàstics en les realitzacions escèniques és habitual a l'Europa de l'època com a fet ordinari, en tant que el teatre agombolava al seu entorn totes les arts (música, literatura, pintura, escultura, arquitectura, dansa, etc.) i alhora resultava la manifestació artística més pública i amb major capacitat d'incidència social.

A Florència, Masaccio preparava la *Sacra Rappresentazione* de l'Ascensió de Crist a l'església del Carmine (1425), en la qual hi participaren, més endavant i millorant-la, els arquitectes Brunelleschi i Francesco d'Angelo; el mateix Brunelleschi enllestia l'Anunciació a S. Felice in Piazza (1430) i a l'Annunziata (1439); a Bruixes, Roger van der Weyden dirigia a 51 pintors en l'organització de les festivitats espectaculars a l'entorn del Toisó d'Or (1450); a França, Jean Fouquet pintava la representació del misteri de Santa Pol·lònia (c. 1452), en la qual plausiblement hi intervingué com a escenògraf i director plàstic; Girolamo della Robbia arranjava l'escenotècnia per l'entrada de Carles l'Emperador a París (1539); l'activitat teatral de Leonardo da Vinci abraça des de l'organització de grans espectacles a la invenció de decorats mòbils i màquines escèniques de gran complexitat; Vasari i Rafael, entre tants d'altres (la llista seria inacabable) inter-

vingueren també en diversos muntatges dramàtics.

L'historiador de l'art que deixa fora dels seus objectius d'estudi l'art dramàtic, incorre en una doble orbetat: ignorar part de la producció de tants i tants creadors i menystenir el lògic intercanvi entre els diversos llenguatges artístics (plàstics, constructius i escènics), l'anàlisi del qual pot donar una llum decisiva en la comprensió global de la pràctica artística medieval.

Breu: que el teatre medieval, almenys en les seves realitzacions veritablement importants, no fou cosa d'afeccionats, tot i que l'abundància i l'extensió de la pràctica escènica als llocs més recòndits —i, en el temps, les pervivències tradicionals en mans del poble—, no permetia la intervenció d'autèntics professionals a tot arreu, si bé sempre hi havia al darrera elements de certa destresa que iniciaven i assajaven als llecs.

Pont parat al moll de Ciutat de Mallorca per l'entrada de Carles V (1541). Disseny de Gabriel Santpol, notari. Boix d'època.

Francesc Massip és historiador

