

La teatralitat medieval i la seva pervivència

Francesc Massip
Lenke Kovács



ÍNDIX

La petita història d'una història, <i>per Jordi Coca i Guillem-Jordi Graells</i>	13
Introducció, <i>per Francesc Massip i Lenke Kovács</i>	17
EL TEATRE A L'ERA PRECRISTIANA,	
<i>per Jesús Carruesco i Montserrat Reig</i>	37
El marc històric general: de la prehistòria a l'antiguitat tardana	39
Paleolític	39
Egipte	40
Grècia arcaica	41
Grècia clàssica	42
Grècia hel·lenística	43
Roma republicana	43
Roma imperial	44
Tradicions populars	44
Contextualització historicocultural i política de l'espectacle del període.	45
El problemàtic discurs dels orígens	45
Grècia	50
Contextos rituals	50
Context políticossocial	59
Roma	62
Els orígens del teatre romà	63
El temps i el lloc del teatre a Roma	68
Organització del món espectacular en el període grecoromà.	71
La Grècia clàssica: representacions teatrals a Atenes	71
Components i organització de la festa	71
Elements de la <i>performance</i> . Producció.	75
Canvis en el teatre del segle iv aC i hel·lenístic	88
Espai escènic	90
Dramaturgs i intèrprets	90
Públic	91
Els elements de la <i>performance</i> teatral a Roma	91
Espai escènic	91
Dramaturgs i actors	94
Modalitats i formes espectaculars del període grecoromà. Tradicions no occidentals.	97

Grècia: subgèneres dramàtics. Textos i característiques	97
Tragèdia	97
Drama satíric.....	101
Comèdia	102
Les noves formes del teatre hellenístic	104
Formes i evolució del teatre romà	105
Les tradicions no occidentals.....	108
L'Índia.....	108
La Xina	111
El Japó.....	112
Cloenda	115
EL TEATRE CATALÀ DELS ORÍGENS: CONSOLIDACIÓ DEL MÓN	
DE L'ESPECTACLE A L'ÈPOCA MEDIEVAL,	
<i>per Francesc Massip i Lenke Kovács</i>	117
El marc històric general. Caracterització del món medieval català	
i europeu	119
La Catalunya naixent, terra de pas i gresol de cultures	119
L'arrelament del cristianisme.....	120
La invasió islàmica i la recuperació del territori	121
L'espai cultural i polític catalanoprovençal	121
La fundació de la Corona catalanoaragonesa i la consolidació	
dels comtes-reis.....	122
El naixement de les institucions catalanes	123
Contextualització historicocultural i política de l'espectacle del període.	125
La historiografia del teatre medieval	125
Els primers estudis del teatre medieval català	125
L'aproximació contextual al món espectacular.....	126
La particularitat del teatre religiós com a objecte d'estudi	126
L'estudi dels textos teatrals	129
Els àmbits de la teatralitat medieval.....	130
La teatralitat vinculada a la litúrgia	131
La pràctica escènica diversificada de les ciutats	132
La naturalesa polifònica del teatre medieval	133
Organització del món espectacular	134
El món espectacular a través de les fonts.....	136
El món teatral a través dels documents	139
De les zones de silenci a la necessària eloqüència	139
Els rerefons del document	141
Taxonomia documental.....	143

El document figuratiu	145
La història de l'espectacle com a història de documents	146
La lectura crítica dels documents	147
Tipologies del document teatral iconogràfic	149
El document directe	149
El document indirecte	152
Projectes d'escenificació	153
Memòria d'espectacle	153
El document teòric	158
El report difusor	159
La tractadística	159
La transmissió textual del teatre medieval català	160
Quaderns de direcció	160
Els rols d'actor	162
El text íntegre	166
Modalitats i formes espectaculars de l'època	172
Pluralitat de l'emplaçament teatral	173
El marc eclesiàstic	174
El marc urbà	176
El marc privat	178
Tipologies de l'articulació escènica medieval	179
L'escena central	180
L'escena integrada	183
L'escena lineal	188
L'escena paratàctica	191
Visió panoràmica de les primeres mostres del teatre català	191
Illa i la primera Passió catalana	192
Perpinyà i Elna: les catedrals com a centres de teatralitat litúrgica	196
El vescomtat de Cabrera i la tradició joglaresca catalanoaragonesa	204
Santa Maria de l'Estany i el drama litúrgic de l'Assumpció	217
Vic i el drama litúrgic pasqual	220
Girona, el drama litúrgic i les representacions teatrals en el marc urbà	224
Àger i l'epístola farcida de sant Esteve	232
Lleida i la cerimònia litúrgica pentecostal de la Colometa	234
Tarragona i la <i>Representació de l'Assumpció de Madona Santa Maria</i>	237

EL TEATRE CATALÀ TARDOMEDIEVAL, <i>per Francesc Massip i Lenke Kovács</i>	247
El marc històric general. Visió panoràmica del món català de transició de l'edat mitjana a l'edat moderna.	249
Temps de calamitats, crisis i incerteses	249
L'apogeu de les lletres catalanes.	250
Contextualització historicocultural i política de l'espectacle del període	253
L'inici del teatre al servei del sobirà.	253
Les prohibicions de la teatralitat als temples.	255
Diversificació del públic.	256
Coexistència de modalitats teatrals diferents.	258
Organització del món espectacular	258
Rivalitat de Barcelona i València per l'entrada reial	259
Cerimònia de reciprocitat	259
L'itinerari cerimonial i festiu	261
Programes espectaculars: exaltació del rei, del país i del bon govern	265
Les divises reials: emblema i espectacle	266
Els combats de ficció i d'homenatge	279
Al·legories moralitzadores i polítiques	289
Modalitats i formes espectaculars de l'època	299
La interpretació escènica medieval	300
Un art inaprehensible	300
L'actor a l'edat mitjana	301
Tècniques interpretatives	303
De l'exhibició a l'emoció	304
Els trucs escènics i els efectes especials en el drama religiós medieval.	309
Els trucs escènics.	311
Els efectes especials.	325
Visió panoràmica de les primeres mostres del teatre català	332
Verges i la Dansa de la Mort.	332
Sant Joan de les Abadesses i el teatre hagiogràfic.	336
Sant Hilari Sacalm i el teatre nadalenc.	344
Sant Andreu del Torn, cau de la sibilla Eritrea	350
Sant Bartomeu del Grau i la sibilla Tiburtina	353
Berga i la Patum	363
Cervera, els entremesos de Corpus i el teatre de la Passió	366
Vallclara i el fragment de la Passió.	369
Tortosa i la teatralitat processional.	370
Forcall i la Santantonada	376

Alcoi i els <i>títeros</i>	380
Biar i les autoritats efímeres	388
Elx i la festa en homenatge a la «Maredéu» Assumpta	394
Mallorca i el teatre de la Passió	425
L'Alguer i el «Dascravament» de la Creu	444

LA DANSA A L'EDAT MITJANA,

<i>per Francesc Massip i Lenke Kovács</i>	447
L'actitud de l'Església davant la dansa.	450
Dansa sagrada o litúrgica.	454
El cercle en dansa: la carola.	456
Dances en els espais de peregrinació.	464
La <i>tresca</i> i la <i>Canczon de santa Fe</i> (1054-1076)	465
Montserrat, un monestir ballaire	468
Les xarxes del diable. Dansa i pecat: luxúria, teatre i espectacle.	470
Dansa i paganisme. Déus romans	473
Idolatria jueva	474
El cèrcol de la mort	475
Dances de cort i de palau.	478
El joglar i la dansa	478
De ministril a mestre de dansa.	479
Tipologies: alta i baixa dansa, i morisca	480
Les dances de Corpus i la tradició popular	483
La notació de la dansa a Catalunya, <i>per Agustí Ros i Vilanova</i>	488
Descripció literària de la dansa	488
Els sistemes de notació.	490
La notació de la dansa en el Renaixement i el barroc	490
Testimonis de dansa a Catalunya	491
El manuscrit de Cervera	492
El manuscrit de l'Hospital o Tarragó	494
El contrapàs	496

LA FESTIVITAT DEL CORPUS CHRISTI COM A FOCUS DE TEATRALITAT,

<i>per Josep Lluís Sirera</i>	499
Orígens i implantació de la festivitat als Països Catalans	501
La processó de Corpus i els seus elements espectaculars	502
Els entremesos de la processó de Corpus	505
Les roques	506
Les bèsties	508
Entremesos d'a peu i entremesos ballats	510

Els misteris	512
Entremesos i misteris	512
Els tres misteris de Corpus de València	514
Conclusions	523
Bibliografia	525
Índex analític	533

LA PETITA HISTÒRIA D'UNA HISTÒRIA

Amb la publicació d'aquest primer volum de la Història de les Arts Escèniques Catalanes culmina un procés iniciat fa més de tres dècades, quan la direcció de l'Institut del Teatre estava encapçalada per un home emprenedor i entusiasta, Josep Montanyès. Aleshores era del tot evident que la nostra cultura no disposava d'una eina tan fonamental com és una història solvent i actualitzada del teatre i les altres arts escèniques. Traspassat prematurament Xavier Fàbregas, el qual n'havia fet una primera síntesi provisional que superava per fi la vella i anecdòtica visió de Francesc Curet, calia que una nova generació d'investigadors emprengués una història àmplia i sistemàtica, que ja aleshores es va decidir que superés l'enfocament habitual partint de la literatura dramàtica per tal d'abraçar totes les formes d'espectacle, amb una atenció especial a aquelles en què el text no n'és la base o el punt de partida.

Sota la direcció de Montanyès, es planteja la necessitat de fer una història del teatre català amb aquesta nova concepció, i es convoca un primer equip d'especialistes que hi comencen a treballar. Sorgeix, aleshores, l'evidència que també caldria una enciclopèdia, i, en pocs anys, d'ambdós projectes es van elaborar informes i treballs preparatoris. Així, després de diverses reunions s'arribà a formular, a finals dels anys vuitanta del segle passat —i essent ja director general de l'Institut del Teatre Jordi Coca— un primer índex dels volums que havien de desenvolupar una història de les arts escèniques dels Països Catalans d'àmplia visió que recollís l'estat de la qüestió, així com les recerques publicades i les que estaven en procés d'edició. Per diverses raons, aquest projecte, com el de l'enciclopèdia, va quedar arraconat a partir del curs 1992-1993 amb el relleu de la direcció general. No fou fins a dues dècades després, en els treballs preparatoris de la celebració del centenari de l'Institut del Teatre, que el comissari de l'esdeveniment ho va replantejar com una de les fites cabdals d'aquella commemoració.

Foren novament convocats els especialistes del món universitari, amb una nòmina que en aquells vint anys s'havia incrementat considerablement, i es va voler donar consistència formal al Projecte de Recerca de les Arts Escèniques Catalanes (PRAEC) amb el nomenament de Guillem-Jordi Graells com a coordinador per endegar tres fites: un portal d'informació i coordinació, una enciclopèdia a la xarxa i la tan desitjada i ajornada història. A través de la Xarxa Vives s'incorporaven ben aviat al projecte una dotzena d'universitats de tot l'àmbit lingüístic

i cultural, i posteriorment s'hi afegí l'Institut d'Estudis Catalans. Es revisà el plantejament dels dos projectes dels anys vuitanta i es regularitzaren les reunions de la Comissió Científica, amb representants de les universitats, de l'Institut del Teatre i de l'IEC.

En els debats preparatoris per a l'elaboració dels índexs dels futurs volums de la història es va reprendre i actualitzar aquella voluntat de no partir del text ni de la literatura per arribar de manera consensuada i convençuda ben aviat a la idea que l'enfocament havia de ser a partir de la realitat escènica, de la producció i el consum, analitzada des de la totalitat de les seves manifestacions, en tots els territoris del nostre àmbit lingüístic i cultural, amb independència de la llengua en què es manifestava, quan n'hi havia. Els autors literaris, doncs, havien de ser tractats en paral·lel i de forma equivalent als compositors, intèrprets, directors i coreògrafs, escenògrafs i figurinistes, empresaris, crítics, estudiosos i tots els que integren la tasca col·lectiva de produir, exhibir, comunicar i consumir un espectacle.

Aquest canvi radical d'orientació respecte a l'habitual història centrada en l'autoria textual, o almenys amb una preponderància abassegadora d'aquesta, no ha estat ni és fàcil d'incorporar, ja que, amb molta diferència, la literatura dramàtica és el sector més explorat i estudiat de la realitat escènica, mentre que en els camps de la producció i el consum els treballs són més escassos i hi ha enormes llacunes i desconeixements d'allò que no ha deixat sovint altre rastre que algunes imatges o referències, tal com correspon a unes arts efímeres per naturalesa. Però aquest era el repte i almenys en aquesta etapa de la historiografia escènica volem començar a fressar aquesta visió.

Som conscients, fins i tot defensem aferrissadament, que no és, ni pot ser, cap «història definitiva», car aquesta caldrà replantejar-la, revisar-la, enriquir-la i contradir-la anys a venir amb noves visions, enfocaments i aportacions. Aquesta que presentem és la història possible en l'estadi actual de coneixements, amb l'honesta voluntat de fer el capgirell de punt de vista esmentat i com a fruit col·lectiu d'una generació d'estudiosos, els qui signen els diversos volums i capítols i molts d'altres. En aquest darrer aspecte, un dels que havien estat puntals del projecte i que havia d'aportar el seu mestratge en diversos volums, Josep Lluís Sirera, ens va deixar quan es disposava a centrar la seva tasca precisament en la redacció de les parts del projecte que havia contribuït a dissenyar. Guardem un record molt especial per a ell, que, sens dubte, hauria fet grans aportacions fruit de la seva llarga dedicació i expertesa en diversos períodes i gèneres.

A partir del curs 2015-2016, la nova direcció de l'Institut del Teatre fa seu el PRAEC. Amb l'impuls d'un nou equip coordinador liderat per Carles Batlle i Albert Mestres, i gràcies també a la implicació d'Edicions de la Universitat de Bar-

celona, l'HAEC comença a veure la llum pública en el format tradicional de paper (més endavant, també estarà disponible a la xarxa). Cal tenir present que molts detalls i informacions que «no conté ni pretén incorporar la història» es podran cercar i complementar en les veus corresponents de l'*Enciclopèdia Digital de les Arts Escèniques Catalanes* (EDAEC), la qual, simultàniament a l'aparició d'aquest primer volum de la història, es podrà consultar a Internet. L'*Enciclopèdia* anirà creixent pel que fa als continguts, en paral·lel a l'aparició dels quatre volums successius d'aquesta història.

Per als signants d'aquesta introducció, implicats en aquells projectes ja una mica remots de fa tres dècades i responsables de la seva represa, no cal dir que és una satisfacció inefable poder veure les primeres fites d'aquesta realitat. I haver-hi pogut contribuir.

JORDI COCA

Comissari del Centenari de l'Institut del Teatre
i responsable del PRAEC

GUILLEM-JORDI GRAELLS

Coordinador del PRAEC (2011-2015)

INTRODUCCIÓ

Francesc Massip i Lenke Kovács

LA TEATRALITAT MEDIEVAL

Sovint s'ha dit que el teatre medieval és un invent del segle xx, perquè a l'època segurament no hi havia consciència que es feia teatre. El que és cert és que la teatralitat medieval és una teatralitat nova, complexa i diversa respecte a la que va institucionalitzar i practicar l'antiguitat clàssica. Primer ens hauríem de posar d'acord sobre què entenem per teatre medieval, si realment va existir, si estem parlant de ritus, de *performance*, d'espectacle dramàtic. Què era per a l'edat mitjana l'*ars theatra*? Com s'expressava l'activitat escènica i com la percebien els espectadors? Com es va produir la progressiva recuperació del concepte de teatre en el sentit que avui atorguem al terme? I com podríem aproximar-nos a una pràctica que ha deixat unes traces tan tènues?

De fet, l'edat mitjana no coneix una paraula per designar allò que nosaltres anomenem «teatre», només un seguit de termes que remeten a formes d'actualització (*ludus, ordo, officium*, joc, ofici, representació) o bé a nocions genèriques com misteri, miracle, farsa, moralitat, entremès, fantasia, *sottie*. Tot sovint era una manera de popularitzar gèneres literaris de gran predicació i posar a l'abast dels il·lustrats episodis que calia difondre pel seu èxit en l'imaginari col·lectiu o per la seva especial significació en la columna vertebral de les creences religioses i socials.

Paul Zumthor (1915-1995) escriu: «per nosaltres moderns, el teatre és un art que només un abús de llenguatge permet classificar entre els gèneres literaris. La situació medieval original era a l'inrevés: tota poesia participava més o menys en això que nosaltres anomenem teatre» (1972: 430-431). En una literatura com la medieval tan arrelada en l'oralitat, vehicle habitual de propagació, la seva presentació comportava una certa *performance*, una teatralització latent i més o menys desenvolupada. I aquí entra en acció el joglar, l'hereu medieval de l'histrió i el mim romans, l'únic professional de l'espectacle antic que va sobreviure a la vehement persecució i condemna que l'Església va exercir des dels orígens del cristianisme contra el teatre. El joglar podia ser alhora mim i recitador, músic i *performer*, capaç d'assumir les diverses veus d'un diàleg. La difusió de certs textos medievals, doncs, implicava «una concentració especialment forta de procediments gestuals i de visualitat» (Zumthor *loc. cit.*).¹ La visualitat s'erigeix en la forma per excel·lència de la comunicació. I d'aquesta manera,

1. Si no s'indica altrament, totes les traduccions són nostres.

el teatre esdevé una manifestació social, amb una clara funció civicoreligiosa, que implica la comunitat sencera i en què la paraula —el text— intervé, sense cap prelatió, entre altres mitjans. El teatre fonamentalment és espectacle i, per tant, a l'edat mitjana, quan aquest concepte no existia com a tal, qualsevol element textual podia ser servit de maneres molt diverses, una de les quals podia ser la dramàtica o l'espectacular.

Espai i públic

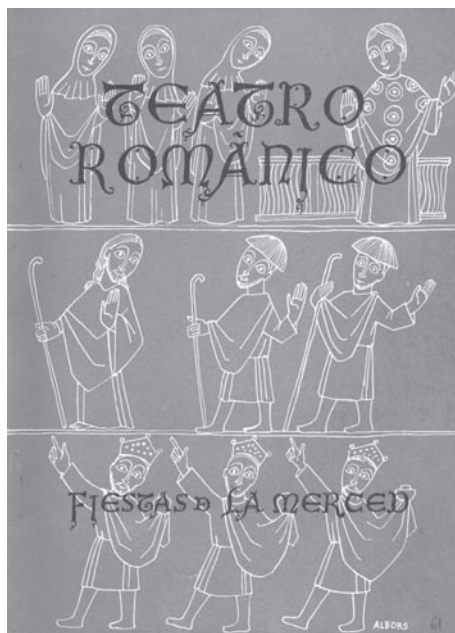
Un altre aspecte a tenir en compte és que quan ens referim a la teatralitat medieval, parlem d'un «teatre sense teatres». El que crida l'atenció és que no hi ha un espai específic destinat a l'activitat espectacular, sinó que quan es fan representacions s'utilitzen espais preexistents que són designats com a festius o teatrals en el moment en què es produeix l'espectacle, però que mantenen la seva connotació prèvia: l'església, la plaça, el palau, el porxo, el carrer, la taverna, el prat, el claustre, el refectori, la clariana de bosc, la coberta de nau, la porta o el fossat de la muralla, és a dir, la totalitat d'indrets públics aptes per convocar la collectivitat. Això també va donar una gran llibertat als que muntaven aquest tipus de representacions, perquè no patien les limitacions derivades d'una idea d'espai teatral determinada, com sí que s'esdevé al Renaixement amb la coneguda «caixa italiana», que condiciona durant segles l'existència teatral. Els primers que ho comencen a posar en dubte són els adalils de les avantguardes històriques, però de fet encara avui en dia la sala teatral «a la italiana» és la més habitual. Tampoc no hi havia un únic públic, sinó diversos públics específics, depenent de l'ocasió, de la festivitat que s'organitzava. Així, el públic podia ser, per exemple, la comunitat monàstica, el conjunt de fidels, l'audiència cortesana, els participants de les festes del cicle agrari, els membres d'una corporació gremial o d'una confraternitat, el públic-actor de la festa cívica —tant l'aristocràtic com el burgès i el menestral— o el públic badoc dels entreteniments rurals o urbans.

El drama medieval en escena

Quan es diu que el teatre medieval es va inventar al segle xx es vol dir que al llarg del segle passat hi va haver un intent de recuperació del que podia significar aquella teatralitat distinta. Recordem, per exemple, els Théophilens de Gustave Cohen (1879-1958) a París davant de la catedral de Nôtre-Dame, que



1. Programa de mà del VIII Cicle de Teatre Medieval al Saló del Tinell (Barcelona, 1968), dirigit per Josep Romeu i Figueras. Disseny: Francesc Albors.



2. Programa de mà del I Cicle de Teatre Medieval («Teatro Románico») al Saló del Tinell (Barcelona, 1961), dirigit per Josep Romeu i Figueras. Disseny: Francesc Albors.

mundaven espectacles sobre el que havien anat trobant dels textos de l'època medieval.² I al nostre país pensem en la figura absolutament decisiva de Josep Romeu i Figueras, que a part de ser un excel·lent estudiós del text teatral —va publicar els textos dramàtics que ens han arribat a través dels manuscrits d'aquella època— es va adonar que la qüestió de la teatralitat anava molt més enllà d'aquelles peces dialogades. Per fortuna va tenir l'ocasió de posar en pràctica aquesta seva visió amb uns cicles de teatre medieval que va muntar al Saló del Tinell de Barcelona entre el 1961 i el 1969. Inicialment, l'encàrrec el va rebre arran de l'Exposició Universal d'Art Romànic, i va tenir un èxit absolut, de manera que se li va demanar continuïtat.³

2. Vegeu Helen Solterer, *Medieval Roles for Modern Times: French Theatre and the Battle for the Republic*, University Park: Penn State University Press, 2010.

3. L'any 2000 Josep Romeu i Figueras va enllestir el llibre *Representacions de teatre medieval i renaixentista (Barcelona, Sala del Tinell, 1961-1969)*, acompanyat de fotografies d'escena de Barcel·la i que es proposava de publicar l'Institut del Teatre, i així ho va aprovar l'enyorat Jaume Melendres com a director dels Serveis Culturals; però, al seu traspàs, qui el va succeir



3. Representació de la Mort. IV Cicle de Teatre Medieval al Saló del Tinell (Barcelona, 1964), dirigit per Josep Romeu i Figueras. Fotografia: Pau Barceló.

La teatralitat medieval conté en si mateixa elements o solucions que després han estat adoptades precisament pel teatre més innovador del segle xx. Aquí es va produir la trobada d'aquesta altra teatralitat, la de l'edat mitjana, que havia quedat completament soterrada per la teatralitat oficial que es configura amb el Renaixement. Per exemple, la qüestió espacial. Com hem dit, no hi havia un espai teatral concret, sinó que l'espai s'articulava segons les necessitats del lloc o de l'ocasió festiva amb una variada multiplicitat de solucions. Una de les característiques és la juxtaposició dels distints llocs escènics, a diferència de la sala «a la italiana», que presenta uns decorats consecutius. En canvi, l'espai medieval era com un re-
taule gòtic: tots els llocs de la ficció que s'anava a desenvolupar estaven en escena omnipresents des del començament i en tot cas eren els intèrprets els que anant d'un lloc a l'altre marcaven el ritme o la seqüència de l'acció.

Ara bé, un dels condiments més interessants d'aquest teatre o d'aquesta teatralitat medieval era la comunicació directa entre els actors i el públic. La separació institucional que neix al Renaixement amb un espai elevat, il·luminat, separat, on actuen els actors, i un altre espai normalment més baix, a les fosques, passiu, on hi ha els espectadors, es configura a partir del segle xvi. Abans això no existia. Hi havia una interrelació molt més profunda. L'actor que estava designat en aquest

ho va desestimar. Gràcies al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya l'hem publicat el 2017 entre els actes d'homenatge a Josep Romeu en el centenari del seu naixement (Romeu 2017).