

# Els marges de la marginació: el teatre burlesc català del segle XVIII

Josep Maria Sala-Valldaura

El segle XVIII és un segle que mira de regular-ho tot, l'oci i el negoci; des del luxe i la indumentària fins a les persones que poden assistir als cafès o els símbols de la cortina del teló de boca. Entre les elits, tothom està d'acord amb el capellà del *Quixot* de Cervantes quan, contra les obres teatrals dolentes o immorals, diu al canonge: «Y todos estos inconvenientes cesarían, y aun otros muchos que no digo, con que hubiese en la corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen (no sólo aquellas que se hiciesen en la corte, sino todas las que se quisiesen representar en España), [...] y desta mane-

ra se harían buenas comedias y se conseguiría felicísimamente lo que en ellas se pretende: así el entretenimiento del pueblo como la opinión de los ingenios de España, el interés y seguridad de los recitantes, y el ahorro del cuidado de castigallos».

També és cert que, dins aquestes elits, comença a haver-hi persones que pensen per elles mateixes i ho exposen per escrit: els il·lustrats. Tanmateix, pel que fa a l'abast social, la seva preocupació per la llibertat d'expressió no va més enllà de voler secularitzar la censura. Cap autoritat i gairebé cap home de lletres són partidaris de donar veu o vots a un poble

que, una vegada i una altra, és considerat menor d'edat. Les autoritats es malfien de la gentalla, perquè, sota l'influx d'un sector de la noblesa tradicionalista, pot provocar aldarulls; ho confirma el motí de Squillace (1766), esdeveniment que alerta la cort de Carles III i que impedirà de representar, per exemple, cap tragèdia que justifiqui el tiranicidi. La desconfiança en la capacitat política del poble no exclou que els governants intentin de millorar la cultura del comú de la gent i que, per això, mirin de reformar el teatre que agrada, titllat de dolent i immoral. Un dels intel·lectuals més benivolents de la Il·lustració o l'Il·luminisme espanyol, Jovellanos, amoïnà per l'educació i el temps lliure de la gent humil, escriu a la *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas...* que s'ha d'eliminar la comicitat xarona dels escenaris i que s'ha d'encarir les entrades per tal d'eliminar-ne els efectes perniciosos: «Para mejorar la educación del pueblo, otra reforma parece más necesaria, y es la de aquella parte plebeya de nuestra escena que pertenece al cómico bajo o grosero, en la cual los erro-

res y las licencias han entrado más de tropel. No pocas de nuestras antiguas comedias, casi todos los entremeses y muchos de los modernos sainetes y tonadillas, cuyos interlocutores son los héroes de la *briba*, están escritos sobre este gusto».

Segons Jovellanos, «la religión y la política claman a una por esta reforma». I, de fet, tant l'Església com les institucions s'encarreguen de vetllar per les lliçons morals del teatre, per bé que el públic continua preferint l'espectacularitat de la tramoia, les sorpreses dels màgics, l'acció dels bandits, els amors i els assetjaments, o les inconveniències dels graciosos. De filtres censuradors no en falten pas, al segle XVIII: abans de ser estrenada, una obra ha de passar per les mans d'un censor eclesiàstic, del vicari que ratifica el primer dictamen, del fiscal de comèdies, del corregidor i d'un corrector; en acabat, el corregidor dóna el vistiplau, tot sovint després que, entre tots plegats, n'hagin ratllat un bon nombre de versos. Ultra això, almenys a la Casa de Comèdies de Barcelona, hi ha uns subalterns de justícia que vigilen

perquè tot es realitzi com cal. Així, doncs, una de les obres més importants i canòniques del set-cents, la *Raquel* de García de la Huerta, s'estrena a Madrid el 1778, però el públic en veu una versió molt distinta de la primera per raons d'autocensura política, i escolta un text força reduït pels talls. Per exemple, en haver-se alçat el poble contra la jueva, el bon noble García atura la gent castellana amb uns versos que, malgrat tot, són obliterats al manuscrit:

«¿Qué furor os impele? ¿Qué imprudencia os obliga a tan grave desacierto?  
¿Así rompéis de la naturaleza las leyes sacrosantas? ¿De Españoles se creará acción de tanto oprobio llena?»  
(III, v. 46-50)

No fos cas que aquestes paraules fessin pensar el públic... Evidentment, anys a venir, la por a la Revolució Francesa encara augmenta un xic més la vigilància del que es vol estrenar o editar.

La dèria reglamentària i la fallera ordenadora ho abracen tot: «En ningún teatro de España se podrán re-

presentar, cantar ni bailar piezas que no sean en idioma castellano y actuadas por actores y actrices nacionales o naturalizados en estos reinos, así como está mandado para los de Madrid en Real Orden de 28 de diciembre de 1799». No es tracta, però, de prohibir el teatre en català, perquè, ras i curt, allò que el poder qualifica de teatre no és pas escrit en català. L'ordre s'adreça a la competència de les companyies líriques i de ball provinents d'Itàlia. El català sobreviu al marge del que passa per ser literatura i, d'altra banda, els reformistes consideren el teatre breu, fins i tot el que triomfa als locals comercials en llengua castellana, com una romanalla dels excessos barrocs que fóra bo d'eradicar.

El rebuig, però, estètic i ètic de les formes populars del teatre no és sinó la cara negativa de l'interès polític i artístic pels gèneres seriosos i clàssics. El seguit de consideracions i de disposicions palesen la importància que la literatura dramàtica té per a les institucions del segle XVIII: ha estat un vehicle eficaç de propaganda monàrquica i, ara, des de la perspectiva

il·lustrada i neoclàssica, se'l vol utilitzar per tal de refermar els sentiments nacionals (espanyols) i per tal de donar lliçons morals contra els mals costums... que no són sinó els nous. Cal tenir en compte que la major part de la població és analfabeta i que l'escenari i el púlpit són, per tant, les dues plataformes més influents, més segures per a arribar a tothom. En aquest taulell d'escacs, el teatre és més que un peó: potser un alfil, tal vegada un cavall. No és gens estrany que els governs de Carles III i de Carles IV mirin de disminuir el predomini de l'Església en l'educació i la cultura tot fent fora els jesuïtes, tot creant acadèmies al marge de les universitats o tot assuaujant el paper de la Inquisició, i que, al mateix temps, procurin capgirar el gust del públic a favor d'una altra comèdia que no sigui la barroca. L'eficàcia del poder passa per controlar el treball i el comerç, l'educació i el temps lliure.

En tot cas, i des de l'edat mitjana, l'Església coneix també la força persuasiva del teatre, i emprà la seva capacitat didàctica i escenifica en català episodis nadalencs —els pastorets o

pastorells— o de la Passió de Crist; representa igualment algunes comèdies de sants en català o castellà. Si Pau Puig és de debò l'autor de l'*Entremès de les beates*, una peça que seguint la tradició ridiculitza les rosegaltars colltortes i hipòcrites, no és pas perquè aquest qualificador de la Inquisició i examinador general del bisbat de Barcelona s'hagi begut l'enteniment: a pesar de l'opinió contrària d'altres eclesiàstics i moralistes, Puig sap prou bé que el fet d'interpretar al pati d'un convent la burla dels sagristans o de les beates no implica cap mena de perill moral, no implica deixar entrar una esmolada sàtira anticlerical en un lloc sagrat. Les «vacances morals» —en mots d'Eugenio Asensio— dels entremesos, sempre tan estereotipats i hiperbòlics, no poden tenir un efecte pecaminós o pervers gaire gran inserits en una funció religiosa i en el codi esmussat i redundant de la comicitat «baixa» barroera i poca-solta. En assistir a la representació d'una peça breu de caire burlesc, tothom obria un parèntesi, força semblant al que nosaltres obrim quan escoltem un acudit. Amb la seva morbidesa poc o molt disfressada damunt

l'escenari, la vida de santa Eulàlia escrita per Ignasi Plana degué pertorbar força més les ànimes i els cossos dels catalans de la fi del set-cents que no pas els equívocs i les referències carriñolones.

Per la seva banda, si d'ençà de 1801 les institucions municipals i la censura accepten que, de tant en tant, el Teatre de Barcelona programi algun sànet en català o bilingüe no és tant perquè hagi augmentat la permissivitat o la comprensió envers la cultura autòctona, sinó, més aviat, perquè l'aproximació a la realitat i l'incipient interès costumista dels sànets de Ramón de la Cruz comencen a fer forat. Només cal repassar els títols de les peces que s'hi munten: *L'aprenent de sabater*; *El gall robat per les festes de Nadal*, segurament del mateix Plana; *El barber que ha tret en la rifa dels porcs*, de Manuel Andreu Igual. S'hi poden afegir *L'avarícia castigada per l'astúcia d'en Tinyeta*, de Josep Arrau i Estrada, i el *Sànete de l'amo i el criat*, de Francesc Renart i Arús (1800), estrenat en una casa particular. En passar, ni que sigui escadusserament, a la Casa de

Comèdies de Barcelona, el teatre breu català opta pel costumisme més o menys moralista de les peces de Ramón de la Cruz, s'allunya de la tradició amoral de la farsa i de tota la cultura carnavalesca.

Les disposicions a favor del bon gust i contra els costums indecorosos han influït sobre el teatre i, també, sobre tota mena de diversions. Filant prim o exagerant una mica, es pot arribar a dir que la primera versió d'*El sarau de la patacada* (estrenada el 16 de setembre de 1805), de Josep Robreño, mostra l'ensinistrament del Carnestoltes per part de les reglamentacions públiques, perquè els saraus de màscara (els balls amb disfressa) són ben lluny de la subversió i la inversió que caracteritzaven el parèntesi carnavalesc del segle medieval i renaixentista. L'ordre social ordena el desordre, moralitza la immoralitat, i les institucions tenen prou cura de marcar els límits de la disbauxa. Cap al 1765, el tinent d'infanteria Ignasi Sobravia reporta en la *Comèdia del famós i divertit Carnestoltes* la festa —juntament amb Nadal— més celebrada i esperada

per la gent més humil; l'enterrament, però, del Rei dels Poca-soltes és testimoni i teatralitzat amb tot de reflexions morals, que emfasitzen la condició efímera de la joia de viure:

«Pués vos dirà en la Quaresma  
nostre bon predicador  
que la gent tenen lo fi  
segons vihuen en lo món.»

Fins al començament del segle XIX, poc abans de la Guerra del Francès, els entremesos en català havien sobreviscut als locals llogats pels artesans o a les eres dels camperols, perllongant una comicitat que anava esvanint-se en els *sainetes* castellans, comercialitzats i professionalitzats. La resistència marginal del teatre burlesc i popular català demostra, però, que els canvis socials i morals havien estat escassos al llarg dels segles i, també, com n'és de necessària, aquesta tradició dramàtica, per al calendari festiu de la majoria de la població i la seva sociabilitat.

Segons Mikhaïl Bakhtin, el riure «alhora nega i afirma, amortalla i ressuscita». El teatre tradicional ho sap i en

viu, però fóra molt ingenu pensar que els seus mots picardiosos i les seves accions gracioses denuncien les ferides o les xacres socials a fi que l'espectador es comprometí en la seva curació. Els antiherois i els herois-víctima tractats burlescament permeten l'alliberament (una catarsi gens admirativa), el complex de superioritat de l'espectador, però el teatre que protagonitzen només acostuma a afavorir un cert grau d'autoafirmació. Des d'aquest punt de vista, que és el de l'estètica de la recepció, les peces breus que fan esclafir de riure els artesans i els pagesos —i que, per això, empenen una llengua antiheroica i víctima com el català— assoleixen una funció cohesionadora del grup social que les escenifica i aplaudeix. Quan les cases particulars dels nobles deixen entrar la gent del carrer a veure alguna representació, s'acompleix així mateix una altra funció, la d'atorgar prestigi mitjançant l'exhibició; però muntar una peça teatral és, a pagès o als barris menestrals, una bona avinentesa per a fer festa i celebrar un dia assenyalat, per a poder parlar i fins i tot per a conèixer la noia que serà la teva esposa.

El poder literari de les acadèmies, el poder moral de l'Església, el poder institucional favorable a una vida més racionalitzada, condemnen un gènere multiseccular, tradicional, que ni és útil ni correcte, segons la preceptiva clàssica; el menyspreu i miren d'eliminar-lo per raons estètiques i morals. Les autoritats eclesiàstiques i civils del segle XVIII refusen, doncs, les representacions de peces burlesques amb text o *all'improviso*, atès que les consideren una de les (males) herències del passat bàrbar, i *bàrbar* vol dir «de mal gust». Unes peces burlesques que, per tal com algunes vegades s'acosten pel camí de l'estereotip i l'exageració a la realitat coetània, poden esdevenir més o menys satíriques de l'actualitat. Si és així i l'obra aporta algun pessic de crítica, les conseqüències no sobrepassen l'àmbit del sector social, del gremi o del col·lectiu que l'ha interpretada. A tot estirar, la crítica serveix per a reforçar l'autoafirmació del grup, perquè no hi ha consciència de classe ni voluntat de participar activament en la política per part d'un poble que malviu capficat per la dificultat de tirar endavant i que, si mai hi ha un

conflicte bèl·lic, actua a cop calent, corprès per les circumstàncies i per unes consignes ben simples.

Per tant, si no volem caure en un anacronisme interpretatiu, fins i tot les dues obres més interessants des del punt de vista de la crítica al poder han de ser enteses dins els contractes de lectura de la gent del XVIII. Tant *l'Entremès del batlle i cort dels borbolls* (1755) com *l'Entremès de l'ermità de la Guia* (1759) pertanyen a un teatre que es llegeix des de la disglòssia literària, no seriós ni respectable. En el cas de *l'Entremès del batlle i cort dels borbolls*, és justament aquesta disglòssia, la marginalitat estètica i ètica, el que fa possible que, sota una figura ridícula de la tradició teatral popular com ara l'alcalde, la gent es pugui mofar d'un batlle. El disgust provocat pels nous càrrecs municipals, pels seus abusos i les seves arbitrarietats es canalitza per mitjà d'un codi heretat que també ha servit per a fer escarni del poder, si més no en el seu origen, lligat amb les vacances sociomorals carnavalesques. L'ús de *batlle*, la paraula que aleshores es feia servir, per comptes

d'*alcalde*, el terme característic de la tipologia teatral, posa en relleu la intenció satírica, l'actualitat de la protesta: el batlle confessa, per exemple, que «la vara me costa / molts treballs i molts diners» i explica el seu capteniment injust i inhumà:

«Puig jo ab la llei que me agaf  
és ab est bastó del rey,  
que'm diu amb llenguatja ras  
que muyra qui mou tals rinyas. (*Ria gai.*)  
Jo'l penjaré com hi ha vinyas,  
Y après vindreu-me detràs.»

Pel que fa a l'*Entremès de l'ermità de la Guia*, pren com a motiu inicial un esdeveniment que va succeir a Manresa l'octubre de 1759; es tracta, doncs, d'una obra de circumstàncies, concebuda a fi que els manresans puguin fer burla a recer d'un gènere sense cap consideració literària, de la mateixa manera que ho va fer un ermità empresonat per haver desobeït un tinent. Fingint que ha tingut un atac de feridura i que és a punt de morir, el protagonista és traslladat a l'hospital i s'escapa. Per a acabar-ho d'adobar, el capellà és el qui l'ajuda, donant-li fins i tot l'extremunció.

Com diu el mateix capellà:

«Per a mi tant se me'n dóna:  
no é fet pas cap sacrilegi,  
que porto lo privilegi  
estanpat a la corona.»

En no pertànyer als àmbits professionalitzats, i tan censurats, del teatre comercial en castellà, l'autor es lliura d'haver de condemnar la fugida i ni tan sols redacta un útilleg final de caire alliçonador. Recordem que el poder, en forma de censura, havia empès el sainet comercial en castellà a trair l'esperit dels vells entremesos, obligant-lo sovint a acabar amb una conclusió moralista i no pas a garrotades o amb un ball.

Tant l'un, el dedicat als batlles botiflers, com l'altre, el que ridiculitza l'Exèrcit litòticament en la figura del tinent, aconseguen que perduri la llibertat amoral de la farsa. Un esbargiment humil que només permet el teatre marginal o les rimes clandestines.

*Josep Maria Sala-Valldaura*  
és poeta, assagista i professor.