

los reinos ibéricos: de Jaume El Conquistador al Príncipe Carlos de Gante. Madrid: Consejería de las Artes.

Després del brillant assaig sobre les màquines de vol a l'espectacle de tradició medieval, *La ilusión de Ícaro: Un desafío a los dioses* (1997), la publicació de *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume El Conquistador al Príncipe Carlos de Gante* (2003), constitueix la segona contribució de Francesc Massip a la col·lecció «Música y Teatro Religioso y Medieval» dirigida per Norberto Albaladejo de la Conselleria de Cultura de la Comunitat de Madrid, que compta ja amb set títols publicats.

En el present llibre, l'autor, doctorat en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona i en Filologia Catalana per la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, presenta una detinguda anàlisi de les manifestacions espectaculars al servei de la corona als regnes ibèrics des de l'època tardomedieval fins a l'inici de l'edat moderna. Pel que fa al programa festiu a partir de la mort de Ferran el Catòlic (1516), l'autor anuncia a la introducció del present volum que l'època de Carles com a emperador i dels seus successors de la casa d'Àustria i de Borbó serà objecte d'un tractament específic en una segona part de l'estudi, que, a la vista de l'obra que comentem aquí, esperem veure realitzada en breu.

Partint d'un impressionant nombre de fonts textuais documentals i literàries (per ordre cronològic, en català, castellà, llatí, italià, portuguès i francès), reunides a l'apèndix del present llibre, l'investigador duu a terme un rigorós treball de classificació i interpretació de les diferents tipologies d'espectacle a l'entorn del poder monàrquic. A banda de l'annex de textos i documents, l'assaig es veu feliçment complementat per un apartat bibliogràfic molt acurat i per un recull de 75 làmines en color, un material gràfic pulcrament editat que, junt amb el centenar d'imatges (majoritàriament gravats) inserides al text, permet al lector d'apreciar els fastos documentats i les formes espectaculars estudiades i descrites des del doble vessant de la investigació teatral i de l'anàlisi iconogràfica, que és un dels objectius plenament reeixits del llibre.

L'interès de Massip en la temàtica del cerimonial festiu gira al voltant de dues qüestions essencials: d'una banda, l'autor es deté en examinar la utilització de la imatge espectacular com a tècnica de govern i instrument de poder i, de l'altra, l'estudiós excel·leix en dilucidar la progressiva transformació dels fastos i espectacles reials al llarg del període analitzat. D'aquesta manera, l'obra ens permet de seguir com al llarg dels segles xv i xvi les manifestacions espectaculars règies deixen de ser l'expressió d'una situació d'intercanvi de fidelitats i de reafirmació del pacte entre el sobirà i la comunitat urbana per començar a convertir-se, gradualment, en símbol de la rendició incondicional de la ciutat a l'omnipotent i arbitrària voluntat del rei.

Estructurat en sis parts, l'assaig s'inicia amb un breu apartat sobre teatre i poder, en què l'autor exposa, de forma molt sintètica, els antecedents i l'evolució de l'ús de la imatge espectacular amb finalitats ideològiques i programàtiques. El segon capítol és dedicat a les coronacions i les entrades reials, les dues formes cerimonials més fastuoses, que Francesc Massip ressegueix des dels seus inicis, clarificant-ne la dimensió ritual, simbòlica i estructural. Pel que fa a la solemnitat de la coronació és destacable que a partir de Ferran III de Castella i Lleó (1219) s'estableix el ritus de l'autoinvestidura, en què «el rei prenia per ell mateix l'espasa de l'altar i se la cenyia sense permetre que ningú, ni eclesiàstic ni seglar, li la donés»; un tret distintiu dels regnes hispànics que l'autor interpreta com a «actiu que deixa entreveure l'autoritarisme monàrquic que s'anava imposant als nostres àmbits» (p. 22). A més, a la Corona d'Aragó es documenta un altre gest simbòlic important, específic d'aquest regne, que és l'autocoronació, en què «se suprimeix la intervenció del bisbe en la recepció de les insígnies règies» i que l'investigador llegeix com a «forma de contestar la infeudació de la Corona d'Aragó a la Santa Seu, que prescrivia una presa de poder mediatitzada per l'Església i visualitzada per la coronació papal delegada en l'arquebisbe» (p. 23). Respecte a les entrades reials, és digne de menció que la majoria de documents analitzats per Francesc Massip provenen de l'antiga Corona d'Aragó, «no tan sols perquè és en aquesta confederació on l'espectacle medieval aconsegueix el seu màxim desenvolupament peninsular, sinó també perquè a Castella els reis havien combatut sempre els gremis urbans, que eren els responsables d'organitzar els espectacles ciutadans, tant per a la Processó del Corpus com per a les entrades règies» (p. 28-9).

El tercer capítol de l'assaig se centra en la interpretació dels elements espectaculars que la monarquia dels regnes ibèrics va adoptar a l'edat mitjana per refermar i exhibir la seva autoritat davant dels súbdits. El primer grup d'arguments i imatges analitzats és el dels combats rituals, sovint a càrrec de «cavallers salvatges», uns guerrers lúdics, habituals en les celebracions reials a l'Europa medieval i renaixentista. A la mateixa categoria d'espectacles de combat pertanyen el «Joc de les Galeres», «La Quintana» o «La Taronjada», que són unes batalles de ficció entre dues embarcacions, o bé per terra sobre rodes o bé per riu o mar. Per la seva banda, la presència del Drac —un monstre espectacular de fisonomies múltiples— és interpretada com a «expressió d'aquelles forces tel·lúriques, pròpies de la naturalesa salvatge que l'ordre havia de dominar i sotmetre, i oferir així a l'illustre visitant una imatge de la ciutat arrelgada i estable» (p. 47). Els últims dos elements pertanyents als combats rituals que s'analitzen són el Griu i l'Home Salvatge, el primer, mig àguila i mig lleó, és definit com a «animal fabulós que tot heroi que es preuïa té a honor combatre» a més de «bèstia aliada a l'enemic per excel·lència del cavaller medieval: l'infidel» (p. 56) i el segon com a ésser «a mig camí entre la bèstia i l'home», que es troba, en un principi, «recolzant el combat del drac contra l'exemplar cavalleria cristiana» (p. 57) i, més endavant, «obrint camí en els seguicis reials de tot Europa» (p. 59). La segona tipologia estudiada engloba els espectacles al servei de la sacralització del sobirà, que es caracteritzen per establir «un paral·lisme entre la monarquia i la divinitat» (p. 67) i per mostrar el monarca com a «vehicle de Déu per a exercir l'autoritat terrenal» (p. 68). La instrumentalització de la imatge sacra amb l'objectiu de l'exaltació reial es fa especialment patent en els entremesos realitzats amb motiu de l'arribada al tron catalanoaragonès de Ferran d'Antequera (1414), en què es pretenia «autenticar mitjançant la comparació sagrada, la coronació d'un sobirà forà, la successió del qual havia creat tantes suspicàcies» (p. 72). Una de les aportacions més interessants de l'assaig és, sens dubte, la interpretació que Francesc Massip fa de la importància de la figura de la Mare de Déu en gairebé tots els espectacles a l'entorn del Trastàmara: Aquest protagonisme no seria, simplement, el reflex de la devoció mariana pròpia de l'època, sinó que tindria una última explicació política. Tenint en compte que «la màxima objecció a la candidatura de Ferran al tron d'Aragó residia en que el seu parentiu procedia de línia femenina, i a la Corona sempre havia prevalgut el tronc masculí», l'investigador explica que «els jocs al·legòrics vinculaven el rei a Maria i al propi Messies», ja que també aquest «procedia de David per via matrilineal» (p. 78). El tercer i últim grup d'espectacles analitzats en el tercer capítol són les imat-

ges espectaculars d'exaltació del monarca a través de l'exhibició de la seva estirp genealògica i de la representació d'escenes vinculades als seus triomfs polítics i bèl·lics. És molt interessant el punt dedicat a l'entrada de Martí l'Humà a València (1404), en què per primera vegada els gremis dels oficis queden exclosos de l'organització dels entremesos que passen a ser a càrrec del Consell. L'autor interpreta la desfílada de llinatges i homes il·lustres posats en relació de paral·lelisme amb el monarca com a expressió de «la voluntat d'afirmació política de la persona del sobirà, [...] així com del prestigi de la institució monàrquica que representava» (p. 83-4). Sobre la base d'una sòlida anàlisi documental, Francesc Massip mostra en aquesta part de l'assaig com, a les primeres dècades del s. xv, «la fórmula del teatre d'intenció política s'assaja a la Corona catalano-aragonesa i s'erigeix en model per a la resta de la Península» (p. 87), desmentint així Jean Jacquot, segons el qual «l'Espanya est en retard sur d'autres pays d'Europe [...] aussi dans le développement des fêtes», una afirmació que, com esmenta l'autor (p. 28), a més va ser subscripta apressadament per Francisco Rico.

El quart capítol versa sobre l'entrada d'Alfons el Magnànim el 1443 a Nàpols com a primera manifestació de l'esperit renaixentista en una solemnitat d'aquest tipus. Ara bé, prenent en consideració les múltiples descripcions generades a l'entorn dels fastos alfonsins, l'autor remarca que, a banda dels espectacles d'innovació humanista, encara s'hi detecta una forta presència d'elements espectaculars d'origen medieval. Així, per exemple, les quatre figuracions al·legòriques enginyades per la comunitat florentina de Nàpols compten amb precedents en la coronació de Ferran d'Antequera (1414). Si bé no hi ha documentació iconogràfica sobre la important aportació catalana als fastos napolitans en honor al Magnànim, Francesc Massip aconsegueix suplir aquesta mancança posant en relació els entremesos documentats amb les corresponents pervivències folclòriques, com per exemple els moros i cristians o el *Ball dels Turcs i els Cavallets* de Berga. La conclusió a què l'investigador arriba en aquest capítol sobre l'entrada napolitana d'Alfons és que «a l'ideal cavalleresc medieval, que s'expressa en els espectacles tradicionals de tipus bèl·lic o moral, se superposava l'ideal humanístic amb les cites clàssiques en l'apoteosi del rei triomfant, el model heroic del qual es xifrà en la figura de Juli Cèsar» (p. 123).

L'estudi pròpiament dit —precedint l'annex de textos i documents, l'aplec de làmines en color i la bibliografia— es clou amb el capítol cinquè dedicat als espectacles organitzats per a homenajar Ferran el Catòlic i Carles de Gant. Quant al primer, destaca que en ocasió de la seva entrada a Barcelona el 1479 es feien desfilars tots els entremesos de la processó de Corpus i que, segons el relat del cronista transcrit a l'apèndix documental, es va produir el fet insòlit que «al detraç de tot vench la custòdia ab lo cors de Jhesuchrist, de què molta gent se'n desagradaren e digueren que bastava que al detraç de tot vengués la Vera Creu o alguna altra relíquia, atès que lo cors de Jhesuchrist no acostume de exir de la Seu de tot l'any sinó lo die de la sua festa» (p. 253). És un cas més que es podria afegir als múltiples exemples que l'autor dóna, al llarg del llibre, de la descarada utilització d'elements o temes sagrats al servei de la monarquia. Pel que fa al príncep Carles, el present assaig se centra en l'anàlisi de la trentena d'espectacles organitzats amb motiu de la seva entrada a Bruges el 1515. El que fa especialment interessant la lectura d'aquesta part de l'estudi és el fet que l'autor acompanya la descripció i anàlisi d'aquesta solemnitat per un material iconogràfic molt expressiu: Es tracta de 33 miniatures en color, probablement fetes per l'humanista i historiador Remy Du Puys, provinents d'un manuscrit de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena (cod. Vindob. Núm. 2.591) —no pas 2.541 com apareix per error a la p. 143 i a la solapa de la contracoberta— i del mateix nombre de gravats, fets per Gilles de Gourmont el 1515 sobre el model de les miniatures. Com a tema principal de l'entrada es presenta «la grandesa i decadència de la ciutat de Bruges» i la invocació del príncep Carles «com a protector i salvador de la ciutat» (p. 144-5). D'entre els espectacles organitzats pel que el cronista anomena les «nacions estrangeres», l'autor destaca el de la Roda de la Fortuna, a càrrec dels regnes d'Espanya i que simbolitza «l'estatisme i l'estabilitat com a garantia de perdurabilitat en el poder» (p. 166). La miniatura de Du Puy que il·lustra aquesta al·legoria emblemàtica, ja documentada en un espectacle similar a la coronació de Ferran I d'Aragó (1414), s'ha triat amb gran encert per a la coberta de la present obra. A la vista del

material documental i iconogràfic analitzat, l'autor acaba per concloure que «les primeres alegories cíviques que Carles rep com a príncep, seran també les últimes inscrites en el llenguatge simbòlic i escènic tardomedieval» (p. 184).

Amb un plantejament que combina l'anàlisi de textos literaris i històrics amb l'estudi iconogràfic, Francesc Massip ha aconseguit, doncs, un llibre especialment clarificador per a entendre la utilització de la imatge espectacular com a instrument per a la glorificació del monarca. El mèrit de l'assaig consisteix a mostrar, a través d'un discurs entenedor i suggerent, l'evolució i les constants de les solemnitats règies en el període de transició entre l'edat mitjana i l'època moderna. Ens trobem, per tant, amb una obra de referència obligada per a l'estudi de la història de les arts escèniques als regnes ibèrics.

Lenke Kovács
Universitat Rovira i Virgili