

El drama romàntic i la seva paròdia: el Jaume I de Pitarra **Don Jaume el Conqueridor i L'engendrament de Don Jaume**

Francesc MASSIP

Universitat Rovira i Virgili (Tarragona)

icarbonet@yahoo.es

Résumé: La parodie est l'apport le plus original de Frederic Soler au théâtre catalan. On analyse ici deux pièces de jeunesse du célèbre dramaturge, de l'époque où il était connu sous le nom de Serafi Pitarra. L'une, *Don Jaume el Conqueridor* (1862), parodiait le drame romantique en général et, en particulier, une œuvre homonyme, en castillan, d'Antoni Altadill, de Tortosa. Pièce emblématique de l'étape facétieuse de Soler, elle devint la comédie la plus populaire et la plus connue de Pitarra, qui faisait écho au malaise provoqué par la guerre coloniale d'Afrique. L'autre, *L'engendrament de Don Jaume*, faute de s'inspirer d'un texte sérieux, traduit un certain manque d'inspiration et d'ingéniosité. L'une et l'autre laissent paraître une moquerie voilée de la monarchie des Bourbons.

Paraules clau: Frederic Soler, parodie, drame romantique, théâtre comique XIX^e siècle
Frederic Soler, paròdia, drama romàntic, teatre còmic segle XIX

El romanticisme, en teatre, significa la revolta contra les cotilles de la preceptiva classicista (les regles de les tres unitats, el decòrum, etc.), però també contra la tebior del drama burgès, un gènere híbrid, a mig camí entre tragèdia i comèdia, que no satisfieia els ideals romàntics. Un dels fulcres de la nova concepció escènica del romanticisme serà el nou rol que s'atorga al personatge, la centralitat del personatge individual com a protagonista absolut del conflicte dramàtic, aspecte que suposa un canvi profund en la relació entre personatge i situació. En l'univers romàntic, el personatge esdevé motor de l'acció. No és estrany, doncs, que els herois individuals fornissin una de les línies mestres del romanticisme teatral: el drama històric.

El drama romàntic penetra a la Península ibèrica amb retard, i en català encara amb més retard. Tot amb tot, cal destacar que Francesc Altés i Casals estrena, al Teatre de la Santa Creu (avui Teatre Principal) (**fig. 0**), *Mudarra* (1833), el primer drama romàntic a Catalunya, bé que escrit en castellà i d'argument castellà. La catalanització de la temàtica històrica la inicia el dramaturg tortosí Jaume Tió i Noé (1816-1844), el primer que, tot i mantenint l'alienació lingüística, experimenta un procés de retrobament amb la història i la llengua en una progressió continuada i constant (**fig. 1**). El 1839 escriu *Generosos a cual más*¹, on el protagonista és Ausiàs March, que presenta enfrontat a Joan II (preludi de la guerra civil catalana) i on el rei és vist molt negativament, com a causant de la decadència catalana. El 1843 estrenava al Liceu de Barcelona el drama *Alfonso III el Liberal o Leyes de deber y amor*², drama en 3 actes i en vers. L'acció combina una història amorosa d'Alfons el Benigne amb les intrigues polítiques, i desaprova, com a bon romàntic, la prelació dels interessos polítics al sentiment amorós (**fig. 2**). La seva última obra dramàtica va ser *El espejo de las venganzas*, estrenada al mateix Liceu el maig de 1844, poc abans de la mort de l'autor a 28 anys, i publicada en part pel seu amic íntim, Víctor Balaguer (de fet, el manuscrit, amb dues parts inèdites³, es conserva a la Biblioteca-Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú) (**fig. 3**). És un drama en tres actes que gira a l'entorn de l'enveja, la traïció i la venjança, protagonitzada per un bastard de Jaume I, Fernan Sánchez, que vol desempallegar-se de l'infant Pere, hereu de la Corona d'Aragó, en conxorxa amb Carles d'Anjou, l'usurpador de Sicília. La peça, amb ressons shakespearians (*Molt soroll per no res*) vindria a justificar les Vespres Sicilianes, quan, ja rei, Pere el Gran arrabassa Sicília als francesos. Són les

¹ Barcelona: Imprenta Francisco Oliva, 1841.

² Barcelona: Imprenta Ignasi Estivill, 1842, amb una segona edició a Tortosa el 1850.

³ Balaguer va publicar part del primer acte al diari *El Sol* en dos lliuraments (16 i 20 d'abril de 1850).

primeres mostres de drama històric a l'entorn dels reis medievals catalans en un procés d'exaltació nacional que prepara el terreny de La Renaixença. Víctor Balaguer (**fig. 4**), admirador i amic de Tió, va continuar en aquesta senda amb peces com *Vifredo el Velloso* de 1848, on l'heroi apareix com un home d'empenta que combat, en representació del poble, contra el poder d'un rei estranger que li nega la independència (Carles el Calb), amb expressius paral·lelismes amb la realitat històrica de l'autor. Gràcies al sacrifici de l'heroi, el poble català aconsegueix de deslliurar-se del vassallatge que li era imposat. En aquesta mena de protagonistes la burgesia es veu retratada i exaltada, i el públic burgès de Barcelona se sentia, cada vegada més, representant de tot un poble fins llavors postergat i, per tant, s'identificava amb la missió dels herois històrics que la classe burgesa idealitzava a conveniència, com apareix en l'al·locució final del drama: «que quiero antes que todo independencia / para salud de mi valiente pueblo».

Arribem així a 1860, quan un altre tortosí, Antoni Altadill i Teixidó (1828-1880), nascut l'any que moria Tió, estrena al teatre Circ Barceloní (**fig. 5**) el drama històric *Don Jaime el Conquistador*⁴, col·laborant així a l'erecció de la figura del rei Jaume I com a cappare de la pàtria, heroi fundador dels territoris històrics de la Corona, que havia unit a l'herència de l'avi (el primer rei de Catalunya-Aragó) les noves conquestes de Mallorca i València. Situa l'acció a València i Xàtiva, en l'últim any de vida del gran rei, malgrat que al *Dramatis Personae* li atorga 70 anys d'edat que Jaume mai no complí, i malgrat que barreja fets necessàriament anteriors, com la proclamació de l'infant Pere com a procurador general de València (1262) o el Concili de Lió (1274). L'obra sembla ser que va tenir el seu èxit, malgrat rebre crítiques on se li retreien les inversemblances i el «desaliño» en el vers i en la frase⁵, i no va trigar a ser objecte d'una encesa paròdia per part d'un grup de joves de tendència lletrada o bohèmia i molt de la gresca que es reunien en pisos llogats a l'efecte on discutien, fantasiejaven, recitaven, cantaven, organitzaven balls privats i posaven en escena obres pujades de to amb què afilaven el seu enginy i s'ho passaven bé. Frederic Soler encapçalava el grup, juntament amb Conrad Roure, Gonçal Serraclara, J. Lluís Pellicer, Jaume Garriga, Coll i Britapaja, Valentí Almirall i Ramon Foguet, llavors un jove estudiant de lleis, després advocat carlista, estudiós i editor del *Llibre de les Costums* de Tortosa. La paròdia és coneguda amb el títol *Don Jaime el Conquistador. Drama històric en un acte i en vers* i sembla que es va representar en el cinquè pis que el grupet tenia llogat al carrer d'Escudillers (al tros que avui és Avinyó, prop d'on hi ha ara el Restaurant Pitarra, que havia estat la rel·lotgeria de l'oncle i lloc de tertúlia a la rebotiga) (**fig. 6**).

És l'època iconoclasta de Frederic Soler, entre 1856 i 1863, l'època de les anomenades «obres brutes», que hauria començat quan l'autor tenia uns setze anys amb l'obra *Per un pet un casament* que no es conserva.

La peça emblemàtica d'aquesta etapa faceciosa i barroera, quan l'autor adoptà el pseudònim de Serafi Pitarra, és precisament *Don Jaime el Conquistador*⁶, obra que sempre va circular com a anònima, perquè Soler la va rebutjar fins al punt que, com s'ha dit sovint, tant ell com son fill recorrien les llibreries de vell per veure si trobaven exemplars, i els compraven per cremar-los, brama que el meu col·lega Josep M. Pujol diu que té tot l'aspecte de ser una llegenda urbana. Se sol datar l'estrena el 1862, per tant un any després de la publicació de l'obra d'Altadill, i mentre Frederic Soler va interpretar el mateix Don Jaime, Conrad Roure va fer de Fontanelles i el juriconsult Gonzalo Serraclara va fer de Muntaner (**fig. 7**).

El cas és que es tracta de la comèdia més popular i divulgada de Pitarra, coneguda clandestinament durant dècades, reiteradament publicada i llegida amb avidesa si bé molt poc representada. L'única posada en escena professional de què tinc notícia la va fer La Trinca al Teatre Barcelona el 1978⁷, amb decorats de Jaume Perich (1941-1995) (**fig. 8**), espectacle les cançons del qual es van recollir en disc⁸ (**fig. 9**). Altra cosa són representacions locals, més o menys amateurs, com la de Magisteri Teatre (**fig. 10**) que el 1997 la

⁴ Barcelona: Imprenta Roberto Tomás, 1861.

⁵ Manuel Rimont a «Revista Dramàtica» del *Diario de Barcelona*, 15-2-1861. *Apud* MORELL I MUNTADI, Carme. *El teatre de Serafi Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875)*. Barcelona: Curial edicions catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p.192.

⁶ *Don Jaime el Conqueridor* [drama històric en un acte i en vers]. Barcelona: 187?; Barcelona: Impr. Salisburg, 1880; Barcelona: Cardosc, DL, 1978; Barcelona: Millà, 1992. Utilitzem aquesta darrera edició.

⁷ Miquel Àngel Pasqual feia de rei Jaume, Toni Cruz d'infant Pere i Josep M. Mainat de Muntaner.

⁸ La Trinca: *Don Jaime el Conquistador sarsuela-rock*. Barcelona: ARIOLA EURODISC SA 200185-I, 1978.

va representar a la Universitat de les Illes Balears i a Muro⁹, o la lectura escenificada i musicada que ha dirigit Antoni Artigues a Mallorca, coproduïda per Fonart i els germans Pere i Manel Martorell, per celebrar els 800 anys de Jaume I¹⁰. Cal mencionar també la pel·lícula que el 1994 va dirigir Antoni Verdaguier, produïda per Figaro Films, amb guió de Ferran Torrent, el mateix Verdaguier i José Antonio Pérez Giner, i amb Joan Borràs, Amparo Moreno, Carles Canut, Imma Colomer o Mercè Lleixà, entre d'altres¹¹ (fig. 11).

L'obra desmitifica sense embuts un dels símbols creats pel romanticisme i la Renaixença catalana que cercava un fundador nacional emmirallant-se en l'època medieval.

L'escena passa al saló del tron del Palau Reial de Barcelona, on el seu secretari Muntaner comenta amb un altre cortesà privat, Fontanelles, la mala salut del rei: «Com us deia, Fontanelles, / el rei Jaume està fotut. / El qui guia ens ha sigut / és ja un manso sense esquelles.» En resum que està «podrit», és a dir, malalt d'unes «purgacions culeres», una malaltia venèria que provoca un regalim («qui s fa en la obra de luxúria») i que, com deia Lluïl, «és cosa pudenta¹²»), i no és altra cosa que la gonorrea. La causa: el fet que Jaume, en la conquesta de Mallorca, va sodomitzar el rei moro en un afany d'humiliar-lo: «Entra el rei i guanya al moro / i pel *rulé* me l'enforca. / -Que vinguin tots! ell digué / i allà, sobre d'un bagul, / donant al moro pel cul / tot l'exèrcit el veié.» Fixem-nos el gal·licisme utilitzat com a eufemisme, «roulé», en el sentit de tambor o d'instrument que produeix trons. Doncs bé, el Conquistador transmet la malaltia, que Pitarra anomena «gàl·lic», altrament dit «mal francès», a la reina i a la infanta de Sicília, la filla del rei Manfred, Constança, futura esposa de l'infant Pere (1264). L'autor es recrea en l'escomesa de Jaume envers la seva futura nora¹³:

A l'endemà la infanta de Sicília [...]
a dintre de sa cambra es despullava
i damunt ses catifes de pells russes
en el mateix moment que jo passava
tota nua s'estava matant puces ...

⁹ Direcció: Antoni Artigues. Espai escènic: Jaume Falconer. Música: Música de la cort de Jaume I. Il·luminació i regidoria: Antònia Fullana, Aina Reche, Esther Mir. Intèrprets: Miquel Àngel Sureda, Eva Maria Oliver, Ramon Quetglas, Rafel Cerdà, Albert Pérez, Antoni Eugeni Colom, M. Josep Martínez, Rosa Gayà, Lourdes Morro, Gemma Tur, Mònica Escandell, Pilar Fuster, Antònia Prats, Yolanda Yepes.

¹⁰ Jaume I: Antoni Rotger; Dona Constança: Antònia Font; Don Pere: Pere Joan Martorell; Montaner: Antoni Artigues; Fontanelles: Manel Martorell; Consell de Cent: El públic; Moro: Delfí Mulet; Músics: Delfí Mulet, Manel Martorell, Pere Joan Martorell. Músiques d'Al Mayurqa, Biel Majoral, Antoni Roig i Populars.

¹¹ Intèrprets: Joan Borràs (Don Jaume), Amparo Moreno (La Reina), Mercè Lleixà (Infanta de Sicília), Francesc Qüeral, Imma Colomer, Pep Anton Muñoz (Fontanelles), Marc de la Torre, Oliviero Migliore [Holly One], Carles Canut, Jaume Sisa (Ricardo Solfa), Eva León (monja), Rosa León (Mare superiora), Xavier Capdet, Salvador Sáinz (Don Pere), Ester Formosa (monja), Clara del Ruste (Sor Presa), Mercè Bruquetas, Carme Molina, Llàtzer Escarceller (Ancià), Julián Davies, Lola Abelló, Eduard Torrente, Benito Pocino, Miquel Chan, Yu, Mohamed Ghenem, Alex Sarr Mamadon. Director de fotografia: Joan Carles Lausín. Música: Carles Cases, Interpretació musical: Carles Cases (direcció), Lluís Cases (teclats, piano), Quico Ribalta (bateria, percussió), Rodríguez (baix), León y Quiroga Quintero (lletra i música de Cançons: «Romance de la reina Mercedes»). Muntador: Margarita Bernet. Productor: Antoni M. Baquer. Productor executiu: José Antonio Pérez Giner. Direcció artística: Josep Rosell. So directe: Xavier Berruezo, Boris Sánchez. Figurins: Elisa Echegaray. Gènere: Comèdia. Històric. 35 mil·límetres. Color: Agfacolor. Panoràmica. Duració: 106 minuts. Lloc de rodatge: Barcelona. Empresa distribuïdora: LAURENFILM, SOCIEDAD ANONIMA. Data d'autorització: 14 de juliol de 1994. Espectadors: 9.044. Recaptació: 20.458,51 €. Segons els testimonis de l'època: «Todo un disparate filmico cantado y bailado... Pero a las altas esferas no les gustó la película que fue arrinconada... La Generalitat se enfadó mucho... y le denegó la subvención. Tiene momentos musicales delirantes, y fue marginada por los poderes públicos satirizados en esta cinta que merecería ser considerada "película de culto". Un film maldito que sería interesante revisar.» (*En pantalla*, 7/4/1994) El film està rodat en català, com es llegeix als llavis dels intèrprets, però va ser distribuït doblat al castellà. Fernando Lorz a el qualifica de «producte barroer, d'irreverència verbal bestial –al límit de la xaroneria, per moments!– d'una dubtosa capacitat crítica amb les institucions i que sembla, més aviat, la broma conjunta d'un grup d'amics i col·legues» (*Cuadernos del ocio*, 15/4/1994).

¹² Obres de Ramon Lull. *Libre de Contemplació en Deu*, 128, 11. Palma de Mallorca: Comissió Editora Lulliana, 1906-1914 (7 vol.).

¹³ La magnífica reproducció fotogràfica de la terracota que ens va mostrar en aquesta Jornada el Prof. Eliseu Trenc, on apareix Jaume I abraonat sobre una noia, bé podria reflectir aquest passatge de Pitarra. Titulada «Folls d'Amor», l'escultura és obra de Rossend Nobas i Ballbé (Barcelona 1849-1891), autor entre altres treballs de l'estàtua del conseller en cap Rafael Casanova a Barcelona, a qui es fa ofrena floral cada onze de setembre, i del qual Manolo Hugué deia que era una nul·litat imprescindible.

ai! si haguessis sentit quin «crec!» més mono
feien les puces que els seus dits mataven...

Fixem-nos que les intervencions del rei són en decasíl·labs, mentre que els cortesans parlaven en heptasíl·labs. I descriu així l'acte:

Amb els dos talonets de ses botines
ella m'anava repicant les anques,
em remenava els ous amb ses mans fines
i jo besava ses mamelles blanques.
Entre dolços gemecs, ai, m'apretava
com si em volgués premsar a sobre d'ella
i així que va sentir que li baixava
s'apagaren sos ulls com una estrella.
I caigué desmaiant-se com la dàlia
que li trenca la branca una ventada.

Constança, però, sap com curar la malura:

Ja tinc dintre el bagul dues xeringues,
els unguents, les desfiles i la sarsa [...].

és a dir, les gases (*desfiles*) i la planta medicinal «Smirax aspera» (*sarsa*) que precisament s'usa en afeccions genitourinàries. En els encesos elogis que la princesa siciliana fa a la virilitat del rei hi trobem ecos paròdics d'alguns versos literals d'Altadill. Diu Constança:

I si el poble, en morir, a vostra tomba
les «semprevives» ofereix al rei
les dones que han estat per vós fotudes
a vostra pixa teixiran llorers. (14)

Com pot ser si al venir-vos jo sentia
un derrame de mel dintre la figa? (15)

I mireu què feia dir Altadill a Jaume parlant amb son fill Pere:

[...] y cuando llegue el día
de que el Rey de los Reyes a sí os llame,
será a vuestra agonía
bálsamo dulce el llanto que derrame
el pueblo en torno a vuestra tumba fría. (19)

Sense seguir cap coherència cronològica, de la conquesta mallorquina (1229) es passa a la visita de Constança de Sicília (anys 60 del segle XIII) o a la revolta dels moros de Múrcia (1274), un aixecament recolzat per l'emir Muhamad II (1235-1302), el segon rei nazarí de Granada, que va demanar ajut al soldà marroquí Abu Yusuf Ya'qub que el 1275 desembarcà a la Península i contra el qual Jaume llençà una campanya militar entre març i juny de 1276, en la que participà vivament l'infant Pere.

Altadill tampoc no és gaire escrupulós amb els fets històrics, ja ho hem dit, i en l'escena que Jaume fa procurador general de València a son fill Pere, li prohibeix, però, de prendre part en el combat contra els àrabs revoltats (18), i al final de l'obra, quan l'infant Pere torna victoriós de la batalla, a la qual ha acudit desobeint les ordres paternes, el rei el rep «con rostro severo», després d'haver assegurat que «entre la vida y la honra, / antes que la primera es la segunda». L'infant es disculpa, la severitat s'estova i Jaume el perdona. Però no hi ha cap indici que una cosa del gènere passés en la realitat històrica. Més aviat sembla que Altadill es fa eco dels drames d'honor romàntic com l'inquietant *Príncep d'Homburg* d'Heinrich von Kleist, quan l'Electeur Frederic Guillem condemna a mort el seu cosí, el Príncep d'Homburg, que acaba de retornar victoriós de la batalla de Fehrbellin, perquè l'impulsiu i coratjós jove no va seguir les seves

estrictes ordres i, diu, «encara que hagués estat deu cops més gloriosa [la victòria], no seria suficient excusa per a aquell que me l'ha fet guanyar per atzar». I el mateix Príncep, quan s'adona del sentit de la condemna l'accepta perquè, davant tots els coronels i oficials de l'exèrcit que han demanat el seu indult, exclama: «Morint lliurement, vull exaltar la sagrada llei de la guerra que he infringit davant vosaltres.» La clemència arriba en l'últim moment, quan els valors de la disciplina militar han quedat ben patents i ben salvaguardats.

Doncs bé, Pitarra parodia a bastament l'escena d'Altadill: l'infant Pere victoriós s'agenolla davant del rei, va a besar-li la mà i Jaume, diu l'acotació, *se li gira de cul. Don Pere s'alça i diu:*

Com un fill que es rebel·la, castigueu-me;
però accepteu, senyor, eixes banderes
que de mils moros han costat les vides.

Però Jaume li respon:

I si al que torna carregat de glòria
déu el guerrer obrir-li els seus braços,
el rei, que de l'insult guarda memòria,
així girant-se, us fot el cul pels nassos!

Fontanelles ha fet una descripció de la batalla sostinguda per l'infant comparant-la, a la baixa, amb la preparació d'un frit:

Es posa a manejar sa torta espasa
fent rodar per tot collons i caps,
i de sardines mores el pla embarassa
de modo que semblava un camp de naps...

I així, com si fos Múrcia una paella,
amb els collons que hi hem tallat fent broma,
i la sang dels ferits, hem fet en ella
un platillo de suc, amb menuts d'home.

Abans Jaume ha hagut de prendre una difícil decisió, car li arriben males notícies: els àrabs tenen assetjats els catalans, amb l'infant en cap, i li ofereixen un pacte humiliant. Altadill ho resol esquinçant el tracte vergonyós:

La respuesta que cabe a tan osada
y singular propuesta (*Rasga el pergamino*).
¡Tomad! (*Se lo arroja a los pies*)...
Esta respuesta llevaréis
al rey moro de Granada. (57)

Pitarra degrada la cosa a extrems hilarants, en una escena que sembla com si Bernard Shaw l'hagués llegida quan, anys a venir, davant una crítica desfavorable que va rebre en l'estrena d'una peça dramàtica seva, escriu al crític: «Etic a l'habitació més petita de la casa. Tinc la seva crítica al meu davant i tot d'una la tindré al meu darrera.» Doncs bé, Pitarra prepara l'escena assegut al rei no pas al tron ans en un orinal:

REI.- Em sento un xic de caguera.
MUNTANER.- Us descordaré els botons.
REI.- No cal, aquests pantalons
ja són oberts del darrera
(*El rei s'alça el mantell pel darrera i s'assenta al baci*)
MUN.- El cagar treu sens perill
els humors pel cos dispersos.
REI.- Dóna'm paper.
MUN.- Aquí hi han versos

d'en Balaguer i Altadill.
 REI: Tanta còlica m'estruga! (30)

Una bona coça al dramaturg parodiat, d'una banda, i també al prohoms dels Jocs Florals restaurats el 1859, que oferien un model de llengua culturalista, encarcerada i plena d'arcaïsmes exagerats, antagònica al «català que ara es parla» de Pitarra i el seu cercle. L'escena amb l'emissari moro és contundent. Per cert, és el primer fragment que mai vaig sentir de Pitarra. Me'l recitava mon pare que el coneixia per boca de son sogre, i deia:

REI. Dieu-li a'n En Sidi Aley,
 tot al campament tornant,
 que de por no es caga el Rei,
 encara que el trobeu cagant.
 I si aquest és el paper,
 aquesta és la resposta: Té!

Anys a venir quan vaig trobar el text i l'hi vaig passar, mon pare el va llegir d'una tirada i em va confessar: «De tota l'obra, era l'únic fragment que ton iaio podia recitar-me... la resta és irrecitable.»
 L'edició, però, variava una mica:

REI. Cap al camp moro tornant
 podràs dir a Sidi-Haley
 que mai de por es caga el rei,
 encara que el trobis cagant;
 que sap el que l'honor costa,
 per vendre'l com mercader;
 que m'has dat aquest paper
 i que aquesta és la resposta.
(S'eixuga el cul amb el paper, el plega, el dona al moro, el qual el pren, saluda i se'n va.)

La Trinca encara en feia una nova versió:

Cap al camp tornant
 podràs dir-li a Sidi Haley
 que mai de por es caga el rei
 tot i que el trobis cagant.
 Que el Rei Jaume té coratge
 i el melic no se li arruga.
 Que llegeix vostre missatge
 i després el cul s'hi eixuga.

És una llàstima que l'escatològic Boadella, sempre disposat a fer de caganer, mai no s'hagi decidit a muntar l'obra de Pitarra. Ningú com ell podria fer-ne una aproximació més ajustada. És el seu tema, més que no pas la versió que va fer del *Virgo de Vicenteta* de Bernat i Baldoví (1845), una altra gran paròdia del segle XIX concebuda, com la de Pitarra, en tant que *divertimento* per als *amigatxos* de l'autor, i ambdues semblen més obres destinades a ser llegides que a ser representades. La *Vicenteta* destaca, particularment, per contrafer el cèlebre monòleg de Segismundo de *La Vida es Sueño* de Calderón:

—Deixeu, cel, que apurar vullga
 encara que lleig estiga:
 ¿Per què m'hau donat la figa
 si no tinc qui me la cullga?
 La sang és precís que bullga
 quan contemple una miqueta
 que la gran i la xiqueta
 tenen el fotre per llei.

¡I jo no tinc més remei
que el de fer-me la punyeta!

Tan sols volguera saber,
ja que no conec marit,
quins postres este en lo llit
sol donar-li a sa muller:
cosa estranya deurà ser,
puix no és peix, ni carn, ni os,
i quan s'ho tiren al cos
quasi totes les demés.
¿Jo, quin delit he comés,
per a no tastar-ne un mos? [Etc.]

Doncs bé, l'infant Pere té pruïges nocturnes semblants a les de Vicenteta, i per això demana a son pare una esposa per tal de calmar les raons del «ninot» (eufemisme per indicar la seva fogosa virilitat). En respondre-li, el rei comet un anacronisme brutal:

I per ventura no hi ha
allà darrera el teatro
cases bones i barato
on poder anar a cardar?

Coneixia Pitarra el barri xinès, darrera mateix del Teatre Principal (**fig. 12**) o del Teatre Romea... però l'època d'en Jaume no va conèixer ni remotament el concepte de teatre, que l'Església catòlica havia fet desaparèixer per complet.

L'obra acaba feliçment per al rei que mata diversos pardals d'un tret: a la infanta de Sicília, Constança, a qui no només havia traslladat la sífilis sinó que a sobre havia deixat prenyada, la casa amb son fill Pere, acontentant l'infant fogós i alhora evitant l'escàndol davant del rei de Sicília (**fig. 13**).

La peça és de bona factura, d'àgils diàlegs i imatges espaterrants, concebuda com a *divertimento* per als amigatxos de l'autor. Malgrat les escasses representacions que se n'han fet, les escenes, segons Francesc Curet, «són recitades de generació en generació», perquè resulten «extraordinàriament pintoresques, d'un pujat color, però d'una vivacitat inextingible». I segueix: «Malgrat el llenguatge obscè, pertanyent al més cru vocabulari de carrer, amb què està escrita la paròdia, no desperta instints bestials, perquè la concupiscència sensual que pogués inspirar queda vençuda per l'extraordinària força satírica que domina totes les situacions, el diàleg picant i mogut, i la irreverent i còmica gravetat dels personatges.» (117)

A banda de parodiar el drama romàntic d'argument històric en general, i el d'Altadill en particular, no se'ns escapa que la fúria anti-mora que supura, que avui resulta d'una gran incorrecció política, en l'època venia recolzada per la guerra imperialista que Espanya menava al nord d'Àfrica contra el Marroc, que va tenir patrioters partidaris, burletes escèptics, i paròdics detractors, entre els quals es comptaria Pitarra. Entre els partidaris hi hagué l'al·ludit Antoni Altadill (amb la comèdia *El presidiario de Ceuta*); Ramon Mora (amb la comèdia bilingüe *A Tànger, catalans!*) o Antoni Ferrer i Fernández que va escriure quatre peces de circumstàncies, que malgrat el títol general de *Los catalanes en África* amb que es van presentar al Liceu, eren en català: *A l'Àfrica, minyons!*; *Ja hi van, a l'Àfrica; Minyons, ja hi són!* i *Ja tornen!*

Pitarra pren una actitud ridiculitzadora a les antípodes del sentir de la burgesia catalana, i ja havia escrit algunes sàtires on es reia del furor patriòtic present en la literatura dramàtica sorgida de la guerra d'Àfrica, que es representaven en la respectable casa del seu futur sogre don Bernat de las Casas, com *La botifarra de la llibertat* o *Les píndoles d'Holloway* o *la pau d'Espanya* (ambdues de 1860). Però la paròdia *Don Jaume el Conquistador* no podia ser representada en casa tan distingida, ans únicament en els pisos llogats per fer gresca com el que hem mencionat. Amb aquesta sagnant paròdia d'Altadill, Pitarra aconseguia un text hilarant i coent, molt oportú per fotre-se del mort i de qui el vetlla, de la guerra d'Àfrica, dels moros i de la monarquia borbònica, que al segle XIX era objecte de les befes més punyents fins i tot del pinzell i la ploma dels germans Bécquer. La restauració borbònica després del Sexenni Democràtic, les dues dictadures del segle XX i la segona restauració amb el parany de la transició, ho han fet cada vegada més impensable.

També en un pis de gresca es va representar *L'Engendrament de Don Jaume*, una altra peça «bruta» sobre la llegendaria concepció del gran rei¹⁴. Aquí Soler no té com a model un text seriós al qual parodiar (ell mateix escriuria, més endavant, un drama històric en tres actes i en castellà sobre *Don Pedro de Aragón*, en un to del tot respectuós i elevat). Per tant Soler construeix el seu joguet sense referents dramàtics d'on partir. I potser per això, es nota una inferior qualitat i vivor respecte a la paròdia de *Don Jaume*. No té el *punx* ni l'estat de gràcia de l'anterior, bé que també deixava traspuar una velada befa de la monarquia regnant en l'època de Pitarra, amb una Isabel II que s'allitava amb el primer mascle de bon veure que li venia al davant i amb un rei consort gai incapaç de complir els deures maritals, com segueixen ridiculitzant els germans Bécquer.¹⁵

La peça de Pitarra es desenvolupa en un bordell, no gaire distint al que va presentar Lluïsa Cunillé al Teatre Lliure (2008), on el client més assidu es diu explícitament que és el rei d'Espanya que s'acaba carregant totes les meuques i morint ell mateix en un accident ridícul. Un bordell de Montpeller anomenat «El Temple de Cupido» i molt freqüentat per Pere el Catòlic, que ara visita a la desesperada la infeliç reina Maria a la recerca del marit femeller, i que s'amaga en una cambra, fent un expressiu plany:

Que una dona del meu rango
s'abaixi de tal manera!
Ai! Tan sols per tu, don Pere
em trobo en aquest fandango.
Déu meu! Tu saps que sóc pura
com la flor dels baladres,
i em roben aquestos lladres
son amor, que és ma ventura.

L'alcaivot de la casa de barrets es diu Pitarra, es queixa que no hi ha gaire negoci («Mai havia vist per fotre / tanta calma a Montpeller.») i ens informa que els condons valien un ral, i els anomena també «camisetes de goma» o «bossetes... que es posa a la sardina per cardar sense por». També ens informa que devia estar molt mal vista la pràctica de la *fellatio* perquè, diu:

Mamades,
pobres d'elles, prou se'n guarden,
aquí no hi ha trompeteres
prou perdria els parroquians. (63)

En fi, que davant les paraules de l'emboçada reina, s'exclama: «Dona, ja sabem que aquí, / ningú hi ve a passar el rosari.»

Després arriben el familiar del rei i un cònsol de Montpeller. El primer justifica que Pere no vulgui veure la reina a causa que ella no va arribar verge al matrimoni, i això li va provocar el rebuig. I el favorit del sobirà descriu les potències reials en aquests termes:

Mireu, el rei
té un nap tan descomunal
que si ell fot, ha de fer mal
a qualsevol sens remei.
Si a una que ja ha fotut,
li esllanega el cony amb l'eina,
què hauria fet amb la reina
si hagués lo virgo tingut? (79)
[...] Voleu veure el seu cimbori?
Un mànec d'espolsadors [...]
I els collons? Jo no exagero...

¹⁴ *Don Pera* [sic] *d'Aragó o sia l'enjendrament de Don Jaume. Drama en un acte y en vers original de D. Silvestre Perasa*, Barcelona, 1875. Utilitzem la versió que acompanya a *D. Jaume el Conquistador* de Pitarra (Barcelona: Millà, 1992).

¹⁵ Valeriano Bécquer (pintor) & Gustavo Adolfo Bécquer (poeta): *Los Borbones en pelotas* (1868-69) Facsímil. Madrid: El Museo Universal, 1991.

com dos formatges d'Holanda.

El cònsol demostra que això és fals, i explica que la reina, de xiqueta, passejant per Montpeller va rrelliscar «amb una escorxa de meló»:

[...] cau sobre un munt de xisca
i s'empastifa...
Encara això és el de menos
perquè la merda s'esborra...
L'alcen, la treuen del fang,
li miren el cul dues dames
i li van veure les cames
que anaven rajant de sang...
Va ser que amb la rrelliscada
caient tota eixarrancada
se li va esqueixar la xona...
Ja veieu, doncs, que la reina
(encara que sens pinyol)
era pura com un sol
quan el rei li va entrar l'eina. (81-83)

Coneguda la veritat, cònsol i favorit ordeixen una trama per reconciliar la règia parella.

Mentretant, el rei ha demanat jeure amb una baronessa, «Dona Aldonça d'Altafulla. / La que ha brodat la casulla / del bisbe de Perpinyà» (67-8). Quan el privat li insinua que és una imprudència i li diu:

ESTEVE: Però i el tron, senyor?
REI: (*Fent botifarra*) Això pel trono!
ESTEVE: I l'excomunicació?
REI: (*id.*) Això per Roma! (88)

El rei troba al bordell la reina i li demana:

Què hi heu vingut a fer en aquesta casa?
REINA: Bé prou que ho sabeu vós.
REI: Responeu promptly!
REINA: La gelosia m'hi ha portat.
REI: Ah gran bagassa!
El que us hi ha portat, i no m'enganyo,
és l'imant poderós d'una sardina!
REINA: Senyor, Deu meu perdó! De vós estranyo
que useu amb mi llengua tan *cotxina*.
Dieu que no són *gelos*? Pregunteu-ho
a la que aquí lligada ara sumica.
Contempleu ma venjança! Contempleu-la!
Sense cap pèl li he deixat la crica. (90)

I és que la reina, tot just s'ha tancat a la cambra on era La Sirena, una de les putes més sol·licitades pel rei, i l'ha humiliada amb el càstig que en l'època medieval s'aplicava a les bruixes: rasurar-li la natura! El rei amenaça la dona amb un punyal i en una creixent tensió violenta, quan és a punt de clavar-l'hi –diu l'acotació–: «*Se sent un pet i tothom queda horroritzat*. El REI (*rient*): Carall, quin *chasco*!» (91)

Finalment aconsegueixen d'introduir el Rei a la fosca cambra on la Reina es fa passar per la baronessa Aldonça d'Altafulla, amb la complicitat dels poders vius de la Corona. És el cèlebre truc del llit (*bed trick*), mitjançant el qual una dona es fa passar per una altra en el llit d'un home, tal com ho explica Muntaner en els capítols 3, 4 i 5 de la seva *Crònica* com a estratagema per l'engendrament de Jaume I, motiu que reprendrà, entre d'altres, Shakespeare a les seves comèdies problemàtiques *A bon fi tot li és camí* (1602) i *Mesura per mesura* (1604).

ELS PROHOMS *es col·loquen un a cada costat de la porta del rei fent llum:*

Davant el Consell i gent
del poble de Montpeller,
el rei don Pere primer
amb la reina està fotent.
Prengui acta l'escrivà.
Davant el Consell en pes,
el rei fotent. Això és!
Aquí mateix feu notar
que si surt un fill d'això
essent legítim fill seu
és el legítim hereu
del tron d'Aragó. (101)

Abans que tot acabi bé, encara una altra escena escatològica. Mentre Esteve descriu les festes que es faran a la ciutat per celebrar la reconciliació dels reis, algú diu (**fig. 14**):

Vàtua neu, quina llufa! (*Tots posant-se la mà al nas*).

REI: Carall!

ESTEVE: Jo et fot, quin indecent:

Vaja heu estat vós.

BERTIER: Ai carall! Jo?

Esteve: Sí, que l'heu fet
i el mateix aquell pet.

BERTIER (*Clavant-li el cul pels nassos*)

Teniu oloreu-me, doncs. (105)

Una escena que s'assembla força a aquella altra de *Don Jaume el Conquistador* que es gira de cul a l'infant Pere...

La paròdia esdevé l'aportació més original de Soler al teatre català. Enfront d'una escena oficial protegida per l'Estat i en castellà, el teatre català assumeix unes formes crítiques i converteix l'escarni en postulat dramàtic. Cal dir que la paròdia és conservadora de mena i, de fet, Soler, després d'aprendre els recursos del drama romàntic tot parodiant-los, aviat s'aburgesà i aplicà aquests recursos a la confecció dels seus drames supeditats a l'efectisme, i va deixar perdre l'ocasió de fer donar un pas de gegant al teatre d'expressió catalana. El jove que havia triomfat als «tallers» amb els seus acudits i les seves peces «brutes», que s'havia convertit en un intel·lectual admirat a causa de la seva actitud iconoclasta, sarcàstica, enfront els valors acceptats per l'*establishment*, ara es disposava a ésser-hi admès, i amb tots els honors. Una llàstima, però en situacions semblants més d'un dramaturg de talent ha tirat la tovallola en favor de l'aplaudiment i del públic majoritari. Així, quan Soler a *El dring de l'or* (1884) substitueix el vers per la prosa i prova d'aclimatar en català la comèdia sociològica i psicològica, rep una repassada per part del context teatral del país, i des de *La Vanguardia* se l'invita a continuar dedicant-se al «gènere para el que Dios le ha llamado». I va claudicar. Una cosa semblant li va passar a Josep M. de Sagarra amb *Galatea* (1949), obra innovadora que no va tenir èxit, i l'home va decidir no tirar per aquest camí pel qual deia que s'hi faria, literalment, «més savi que ric». Només gent com Brossa, que coneixia «la utilitat de la inutilitat», tenia la riquesa «de no voler ser ric».



Fig. 0.- Teatre Principal o de la Santa Creu (1840).

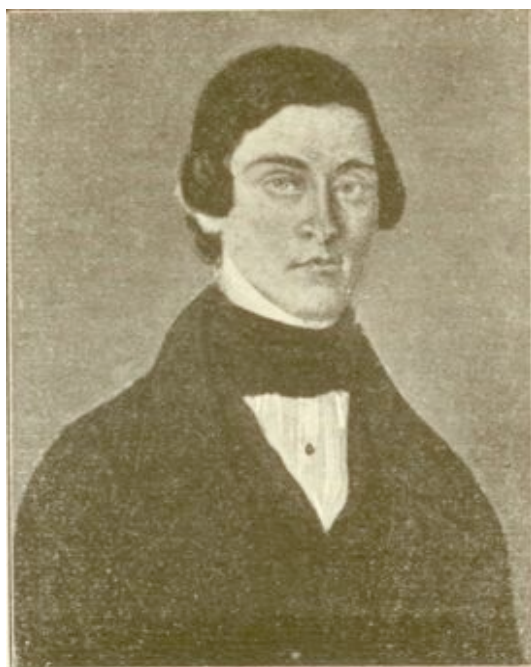


Fig. 1.- Jaume Tió als 20 anys. Miniatura de M. Porcar Alvarez (1836).

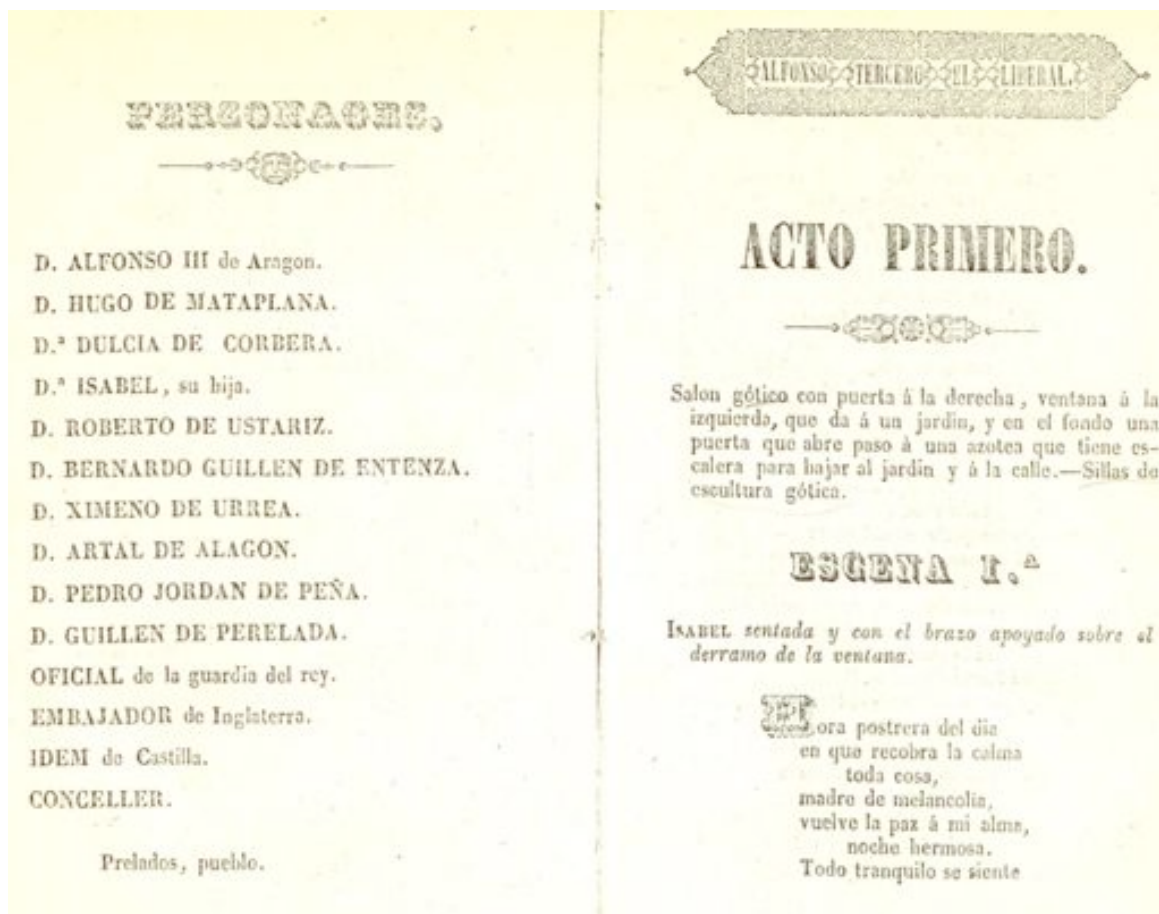


Fig. 2.- *Alfonso Tercero el Liberal* de Jaume Tió (Barcelona 1843).



Fig. 3.- *El espejo de las venganzas* de J. Tió (*El Sol*, 1850).



Fig. 4.- Víctor Balaguer.

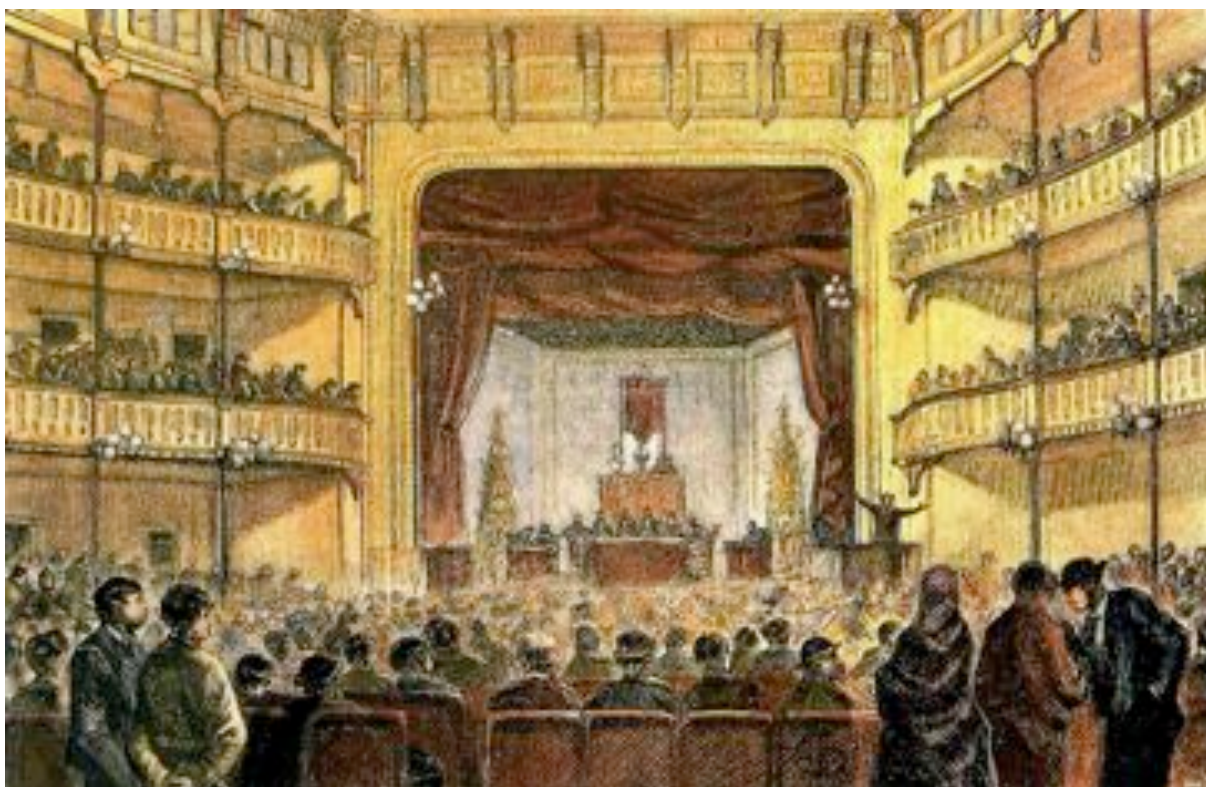


Fig. 5.- Teatre Circ Barceloní, 19 de juny de 1870:
Primer Congrés Obrer Espanyol de Societats de Resistència al Capital.



Fig. 6.- La famosa rebotiga de Frederic Soler, Serafí Pitarra. Dibuix de Ramon Torres.
 Drets (d'esquerra a dreta): Eduard Aulés, Frederic Passarell, Tomàs Padró, l'escenògraf Moragas i Josep Lluís Pellicer. Asseguts de cara: Josep Roca i Roca, Valentí Almirall, Antoni Altadill, Frederic Soler «Pitarra», Josep M. Arnau, Josep Feliu i Codina, Albert Llanas i Dàmaso Calvet.

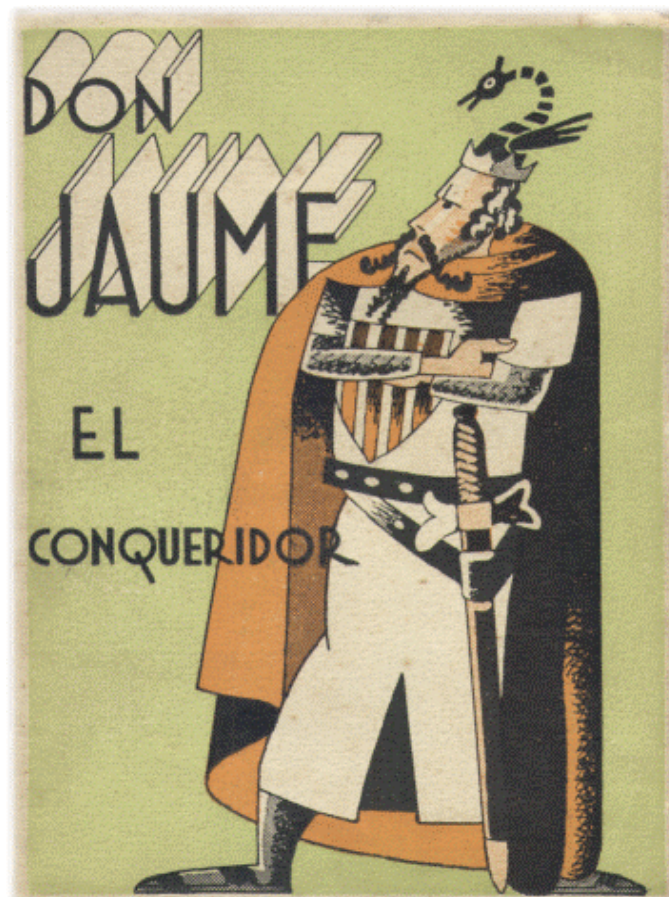


Fig. 7.- Portada de *Don Jaume el Conqueridor*.



Fig. 8.- *Don Jaume el Conquistador* de Pitarra muntat per La Trinca 1978 al Teatre Barcelona, amb Miquel Àngel Pasqual (Rei Jaume), Josep M. Mainat (Muntaner) i Toni Cruz (Infant Pere), i amb escenografia de Jaume Perich.



Fig. 9.- Cartell de Perich per a *Don Jaume el Conquistador*, «Sarsuela-Rock» de Serafí Pitarra, Música i adaptació: La Trinca (1978).



Fig. 10.- L'infant Pere davant del rei Jaume. *Don Jaime el Conquistador* de Pitarra, muntat per Magisteri Teatre a la Universitat de les Illes Balears (1997).



Fig. 11.- Salvador Sáinz i Joan Borràs a *Don Jaime el Conquistador, la comedia más salvaje de todas las comedias habidas y por haber*, film d'Antoni Verdguer (1994).



Fig. 12.- El Teatre Principal o de la Santa Creu (Barcelona 1840).



Fig. 13.- *Don Jaume el Conquistador* de La Trinca, Cartell de Perich (1978).



Fig. 14.- Duccio di Buoninsegna, detall de *La Resurrecció de Llàtzer* (1301-11).
Kimbell Art Museum, Forth Worth.