

De la «Fete des fous» al «Sermon plaisant»

ALICIA YLLERA
(U.N.E.D. Madrid)

TEATRO Y CIUDADES

Volcada sobre la recitación (o canto) pública (público), la literatura era, en la Edad Media, acompañamiento necesario de la fiesta o de la reunión. No había gran acontecimiento de la vida (boda, nacimiento...) que no fuese acompañado de la viela de un juglar. Y en este marco, libre en cuanto a la expresión, seguro en cuanto a su fondo, integrado en la concepción teocéntrica del mundo medieval, surgirán el sermón jocoso y, especialmente, el monólogo dramático, primera expresión —después del teatro picardo— de la farsa o *sottie* del final de la Edad Media, de la *commedia dell'arte* e incluso de diversos géneros modernos. Este teatro breve popular se caracteriza por la espontaneidad en la presentación, que perderá con el correr de los siglos. Cualquier mercado donde abunden los desocupados, un rincón de París donde se apiñan los curiosos... se prestaba a estas representaciones cuyo único escenario era una silla o, en el mejor de los casos, unas tablas alzadas. Si su representación era *popular* (entendiendo por tal una poesía dirigida a todo el pueblo, sin distinción de clases, esencialmente dirigida a la población urbana), destinada a cualquier individuo capaz de detenerse unos minutos y de contribuir con su pequeña moneda, en su origen se fundían elementos muy diversos: unos procedentes de las antiguas fiestas, otros de los *ludi* escolares.

Diversas fiestas populares y religiosas existían en todos los «lugares» del país. Pero la importancia que van tomando las ciudades a partir del siglo XI, explica su prioridad en las grandes aglomeraciones como París, las ciudades de Champaña (Troyes y Provins) o las ciudades picardas y flamencas.

A los motivos tradicionales se añade la ocasión que proporcionaba a los juglares la llegada de gentes de todas partes con motivo de las ferias. Estas citas anuales de mercaderes eran, a la vez, ocasión de regocijo, de diversión..., pretexto para pequeñas escenificaciones dramáticas. Esta costumbre de representar breves obras teatrales durante las fiestas persistirá en Francia por lo me-

nos hasta la Revolución Francesa, como muestra la importancia del «teatro de la feria» (representando en las Ferias de Saint Laurent y de Saint Germain en París) durante el siglo XVIII.

París, que había logrado alcanzar el rango de principal ciudad francesa, que contaba con más de 200.000 habitantes hacia 1200 (Faral, 1942: 18) y alrededor de 215.000 a finales del siglo (Franklin, 1874: 30), era el escenario de tres grandes ferias periódicas: la de Saint-Ladre, transferida por Philippe Auguste a Champeaux (emplazamiento actual de *Les Halles*, lugar que conservó hasta unos veinte años, su tradición de mercado), la de Saint-Germain, emplazada en el barrio del mismo nombre, y la tercera, la mayor más célebre, la del Lendit, la «la plus roial foire du monde», que corría durante catorce días, del 11 al 24 de junio y se celebraba en la llanura de Saint-Denis. Acarreaba el desplazamiento de gentes de los lugares más alejados de Francia.

Asuntos comerciales, bailes y representaciones alternaban en ella. Conservamos su descripción en un *Dit du Lendit rimé* anónimo, posiblemente obra de un juglar realizada por encargo de un grupo de mercaderes:

En l'ouneur de marchéandie
M'est pris talent que je vous die,
Se il vous plaist, I nouvel dit.
Bonne gent, ce est du Lendit,
La plus roial Foire du monde,
Si con Diex l'a fait à la ronde,
Puis que j'i ai m'entencion (vv. 1-7, ed. Franklin, 1874: 175).

La feria se abría con la ceremonia religiosa, antes de la cual nadie podía ejercer actividades comerciales. La estatua de *Notre Dame* era llevada en procesión presidida por el obispo o el penitenciario, quien bendecía a los mercaderes y a las mercancías. Después se iniciaba la gran feria: a un lado los vendedores de pan, sal, quesos, cirios, no lejos del barbero (personaje esencial en la Edad Media, a la vez dentista, médico, etc., según las necesidades del momento) y, para apaciguar la sed del verano, los vendedores de cervezas y los taberneros. Para los escolares:

A la coste du grant chemin
Est la foire du parchemin (*Ibid.*: 176)

Allá se extendían las tiendas de telas, los traperos, peleteros, ferreteros, zapateros, cordobaneros, orfebres, etc.

Tras pasar revista a los mercaderes numera las principales ferias:

Premier est Paris amenteue,
Qui est du monde la meillour;
Si li doit-on porter hounour (*Ibid.*: 179).

Pero, ¿cómo olvidar Provins, Rouen, Caen, Gante, Bruselas, Cambrai, Amiens, Troyes, Lille, Arras, etc.? Propaganda de la Feria y, a la vez, testimonio del interés que encerraban para el juglar; es muy probable que muchas de estas ciudades hubiesen sido frecuentadas, en Feria, por el autor del *dit*. La enumeración comprende casi todas las ciudades, grandes y pequeñas, de la geografía francesa y flamenca (aunque las ciudades al sur de Chartres y del centro-oeste, del Poitou, Anjou, Touraine... parecen haber sido menos frecuentadas por las carretas de los vendedores ambulantes, al menos según testimonia el autor del *Dit*).

Dos de estas ciudades se convertirán en grandes focos del teatro profano: Arras y París.

La primera de ellas, Arras, corazón de la Picardía —rica región en la que una burguesía floreciente y una nobleza «aburguesada» en sus gustos favorecían los géneros cómicos (*fabliaux*...) —se convertiría en promotora de nuevas formas literarias, después de que la culta Normandía y la corte de Inglaterra extendiesen la hagiografía (*La Vie de Saint Alexis*, etc.), la historiografía (Wace, Benoît de Sainte-Maure), la novela de tema antiguo (*Roman d'Alexandre*, *Thèbes*, *Troie*, *Enéas*) o de tema «bretón» (*Lais de Marie de France*, *Tristan et Iseut*) y la Champaña, vinculada por parentescos de sangre con las cortes de Francia e Inglaterra¹, iniciara la novela cortesana sobre el telón de fondo de las leyendas «bretonas» (Chrétien de Troyes).

A la majestuosidad, hieratismo y solemnidad teológica del primer monumento dramático en vulgar conservado, el *Jeu (o Mystère) d'Adam* normando (siglo XII), Arras opone la obra, ligeramente posterior, de Jean Bodel, el *Jeu de Saint Nicolas*, representación en la que el tema religioso queda reducido a simple pretexto inicial. En el resto de la obra destaca el gusto por las hazañas bélicas del autor de la *Chanson des Saisnes* y las escenas de taberna, tema no extraño para el «goliardo» y escolar Bodel. Idéntico espíritu anima las obras, también picardas, *Le Garçon et l'Aveugle* y *Courtois d'Arras*. En la segunda mitad del siglo XIII, Arras verá representar las dos primeras obras del teatro profano totalmente desvinculado del teatro religioso (salvo *Le Garçon et l'Aveugle*, a veces juzgado monólogo dramático) *Le Jeu de la Feuillée* y *Le Jeu de Robin et de Marion* de Adam de la Halle.

París desconoce, por estos años, el teatro profano. Sus representaciones se limitan a un género más reducido, menos ligado al teatro religioso en su origen, verdadero heredero de los histriones de la baja latinidad: el monólogo dra-

1. Recuérdese que Eleonor de Aquitania, madre de Marie de Champaña, protectora de Chrétien de Troyes, fue la esposa de Enrique II de Inglaterra, después de haberlo sido de Luis VII de Francia.

mático, del que se conserva un ejemplo del siglo XIII: el *Dit de l'Herberie de Rutebeuf*.

Es posible que esta obra se escenificase en una aglomeración análoga a las anteriormente descritas. En todo caso, es seguro que las Ferias sirvieron de ocasión para representaciones similares. Pero, si la fiesta de los mercaderes nos proporciona el marco en el que se desarrollaron las formas más sencillas y elementales del teatro cómico en París, no nos explican ni su origen, ni su contenido, que habremos de buscar en diversiones paralelas a éstas, aunque distintas por su público: los *ludi* escolares.

JUEGOS ESCOLARES

La Edad Media había conservado un vago recuerdo de Terencio y de Plauto. Sin franquear nunca los umbrales de monasterios y escuelas, existen ciertos resabios en obras medievales como el *Martirio de las Virgenes cristianas* de la monja sajona Hroswita, en el siglo X. Estos intentos aislados quedarían sin continuidad hasta finales del siglo XV. Mayor importancia para la literatura medieval tienen las adaptaciones e imitaciones de la comedia latina en forma narrativa, *Amphytrio* y *Aulularia* de Vitalis, *Alda* de Guillaume de Blois, etc. (Faral, 1924), que influyeron sobre los géneros narrativos en romance.

Sin embargo, para el origen y evolución del teatro cómico, la influencia principal procedía de las fiestas y representaciones escolares. Con motivo de ciertas fiestas religiosas, y en particular el día de San Nicolás, patrón de los escolares, se escenificaron obras rudimentarias. En la mitad del siglo XII, Hilario, discípulo de Abelardo, escribe un *Milagro de san Nicolás*, en latín con réplicas en francés. Hacia finales del siglo, Jean Bodel, volverá a tratar el tema, manteniendo el matiz religioso, pero dando cabida a escenas de juego, de taberna, etc., reflejo de la vida bulliciosa del estudiante de la época.

Estas representaciones semi-religiosas, semi-profanas no llegaban a colmar los deseos de comicidad de las turbas estudiantiles. Existieron unas fiestas —mucho más difíciles de conocer por la escasez de documentación conservada— de las que surgiría gran parte de la poesía goliardesca en latín y el género dramático del *sermon joyeux* en francés, forma mejor representada del teatro a una voz.

Como en el caso de otras fiestas populares, muchas de estas manifestaciones de la vida estudiantil sólo nos son conocidas a través de las condenas de las autoridades eclesiásticas o de las quejas de los moralistas. Entre 1236 y 1244, Roberto Grosseteste, obispo de Lincoln, condena unas costumbres festivas, cuyo desarrollo partía de la alta Edad Media y que, hasta entonces, si no eran aprobadas por las jerarquías religiosas, parecen haber sido juzgadas intrascen-

dentes. Entre las manifestaciones censuradas figura la fiesta popular *Inductio Maii sive Autumni* («Fiestas de Primavera y Otoño» reminiscencia de viejas costumbres precristianas) y, la más restringida, limitada esencialmente al mundo escolar, la *festum stultorum (fête des fous)*. Hacia los mismos años, Walter de Chanteloup, obispo de Worcester, en su *Constitutiones* (1240), condena los *ludi inhonesti*, representados en el atrio y otros lugares sagrados en domingos o vísperas de festivos. Las condenas se suceden durante todo el siglo XIII. Hacia 1250, la Universidad de Oxford prohíbe las osadías estudiantiles en las iglesias y en diversos lugares abiertos de la ciudad. Los moralistas de la época no tardarán en atacarlos, como se ve en el *Manuel de Péché* anglonormando (siglo XIII) y en su adaptación inglesa de Robert Mannyng de Brunne, *Handlyng Synne* (1303). El efecto de estas condenas no parece haber sido ni profundo ni duradero, ya que en el siglo siguiente el Sínodo de York, en 1367, y el obispo de Winchester, William de Wykeham, en 1384, se verán obligados a reiterar sus reprobaciones (Chambers, 1923 I: 90-94). Más solapados, evitando ataques demasiado directos, prescindiendo de la iglesia como escenario, estos *ludi* llegaron a los albores de la época moderna.

Entre estos *ludi* destaca especialmente la *fête des fous*, que tenía lugar alrededor del año nuevo. Las primeras noticias de ella proceden de Francia, donde parece haber tenido su origen y mayor desarrollo. Conocida bajo los términos de *festum stultorum*, *fatuorum* o *follorum*, parece haber sido protagonizada por los subdiáconos, miembros de la Iglesia al poseer las órdenes menores, pero muchos de los cuales pasaron a engrosar las filas de los goliardos o clérigos vagantes, viviendo de las «generosidades» de los ricos, cantando y recitando en público para atraerse la liberalidad de la gente y atacando a aquéllos cuya «suerte» había colocado en los altos cargos eclesiásticos; de ahí su nombre de *festum subdiaconorum*. Una de las ceremonias más simbólicas y características era la del báculo, de donde el nombre *festum baculi*.

Su origen parece ser relativamente antiguo². Johannes Beletus, rector de teología de París y posteriormente alto dignatario de la catedral de Amiens, en su *Rationale Divinorum Officium* (último cuarto del siglo XII), nos informa acerca de su celebración: existen cuatro *tripudia* en el tiempo subsiguiente al de Navidad: el de los diáconos, el de los sacerdotes, el de los monaguillos y, finalmente, el de los subdiáconos, *quod vocamus stultorum*. Por aquellos años, el canónigo Leonius nos informa, a través de un epigrama enviado a un amigo que debía visitarlo para el *festum baculi*, de representaciones análogas en No-

2. Es discutida la fecha de aparición de la *fête des fous*. Algunos autores la retrasan sensiblemente, por ejemplo Aubailly (1975: 51), que piensa que no aparece en el norte hasta fines del siglo XIII y que se extiende en el XIV y principios del XV. Los testimonios aducidos por Chambers nos hacen pensar que la fiesta es mucho más antigua.

tre-Dame de París. Otra información sobre estas ceremonias nos la proporciona una orden de Notre-Dame, emitida en 1199 por Eudes de Sully, obispo de París, con el decano y otros miembros del capítulo, a instancias del cardenal Pedro de Capua, entonces legado de Roma en Francia (Chambers, 1923 I: 275-276).

¿En qué consistían estas fiestas? Los moralistas de la época nos informan acerca de ciertas manifestaciones que tomaban como escenario los lugares sagrados:

Karoles ne lutes nul deit fere,
En seint eglise que me veit crere;
Car en cymiter neis karoler
Est outrage grant, ou luter:
Souent lur est mes auenu
Qe la fet tel maner de iu;
Qe grant peche est, disturber
Le prestre quant deit celebrer.

Manuel de Péché (Chambers, 1923, I: 93, n. 1).

Tras las fiestas de Navidad, el júbilo religioso se unía al júbilo por el año nuevo. La liturgia se vestía de fiesta y los subdiáconos manifestaban su alegría por medio de ceremonias que parodiaban sus ocupaciones diarias. La fiesta suponía el olvido y la parodia de las tareas a las que estaban sometidos el resto del año. Nada hay de extraño en que el mismo marco de los ritos religiosos sirviese para escenas totalmente contrapuestas, en su contenido, a las realizadas durante el resto del año. Sabemos que en la Edad Media era frecuente que las fiestas religiosas diesen lugar a una gran disipación. El subdiácono constituía la clase joven y, como tal, se le permitían estos paréntesis, verdaderas escenas de «liberación» colectiva. Únicamente cuando, con la aparición de un naturalismo y escepticismo de tintes paganos, el espíritu crítico se manifestó contrapuesto al dogma, cuando estas escenas llegaron a ciertos extremos, se sintió la necesidad de suprimir lo que hasta entonces sólo era una muestra de júbilo, un sentir la fiesta como algo distinto al resto del año. Cuando la parodia ingenua, el juego juvenil, la alegría desbordante, mostraron atisbos de chanza, blasfemia y profanación de los lugares sagrados se sintió la necesidad de desarraigarlos. Pero los clérigos jóvenes difícilmente renunciaban a ellos. Si se prohibieron sus manifestaciones públicas o en el interior de la iglesia, la parodia de los textos litúrgicos, de la predicación, de los oficios... seguiría siendo, hasta el siglo XVI, uno de los entretenimientos favoritos, uno de los pasatiempos más apetecidos en las reuniones escolares, como atestiguan los textos de los go-liardos.

Como en las antiguas saturnales, la *fête des fous* suponía la liberación de toda disciplina y la parodia de las jerarquías.

Se iniciaba con el *festum baculi*: los jóvenes clérigos elegían un obispo que era llevado en triunfo por toda la iglesia, a la vez que era objeto de bromas pesadas y burlas violentas. Luego el obispo de los *fous* subía al púlpito y comenzaba su sermón, escuchado por la compañía de los *stultorum* que ocupaban los lugares de obispos y canónigos. La ceremonia terminaba con el canto de los versículos bíblicos del *Magnificat*: *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles* (Mortensen, 1903: 201-203).

La *fête des fous* solía iniciarse con la procesión del báculo y comprendía necesariamente la parodia de los sermones litúrgicos. De este modo surgió la primera manifestación de lo que sería el monólogo dramático, entendido en sentido amplio (como «representación por un único actor», el *sermon joyeux* (*sermón jocoso*) estaba en ciernes.

Los hábitos de la predicación religiosa querían que se iniciase el sermón con una cita tomada de las Escrituras: el *fou* predicador adaptaba e «interpretaba» a su manera el texto bíblico. *Audi, filia et vide* (Salmo XLIV) se convierte en los «consejos» que recibe una novia en el día de su boda (Auxerre 1505)³ y, caso de no existir citación adecuada, se inventa atribuyéndola a un autor moral: en el *Sermon Joyeux de saint Raisin* (hacia 1450, según Picot, o a fines del siglo XV, según Aubailly) se dice:

*Hoc bibe quot possis,
Si vivere sanus tu vis!
Hec verba scribuntur
In Cathone, ultimo capitulo.*

En considerant le courage
Du tresnoble Cathon le sage,
Duquel j'ay allegué le theusme,
Affin que n'ayons tout la rume,
Prenons exemple a Jesuchrist,
Du premier miracle qu'il fist.
Ce fu qu'il mua l'eaue en vin
Aux nopces de l'Architriclin (vv. 1-12; ed. Koopmans, 1988: 533).

En un principio se improvisaban en la *fête des fous*. Posteriormente se tomó la costumbre de escribirlos en verso y de declamarlos en calles y mercados. Todas las libertades se permitían: un sermón ridiculizaba el signo de la cruz; otro exhortaba a beber apoyándose en las palabras de Cristo («Tengo sed»)... En ellos se inspiraría la *sottie*. Cuando se prohibió a los clérigos hacer estas representaciones en la iglesia, se constituyeron en *confréries* y el sermón en *sottie*.

3. Los textos conservados son, en general, tardíos pero reproducen hábitos anteriores.

Tenemos noticias de estos sermones pero no conservamos textos antiguos puesto que con frecuencia eran improvisados. Los documentos se hacen frecuentes en los siglos XV y XVI, cuando ya el sermón jocoso no está vinculado a la *fête des fous*. Más elaborados, destinados a una auténtica representación y no a una mera dicción en el púlpito, incluso acompañada de gesticulaciones y exagerada, son, sin embargo, un reflejo y una reformulación de estos antiguos sermones paródicos, que nos permiten entrever lo que debía de ser el primitivo sermón «de los locos». Son, sin duda, parodias pero bufonas y cómicas, lo que para la mentalidad medieval bastaba para hacerlas inocentes.

SERMÓN JOCOSO

Si el teatro cómico sufrió un notable retroceso frente al teatro religioso, si París no conoció un teatro profano plenamente constituido hasta el final de la Edad Media, hubo, desde antiguo, escenificaciones dramáticas a cargo de los juglares, continuadores de los histriones latinos (*histriones sunt ioculatores*).

La acción es reducida, la escenificación pobre y el tema sencillo, caracteres que compensa una recitación sumamente expresiva, acompañada de gestos y variaciones de la voz. A este teatro rudimentario, forma más floreciente del teatro profano medieval, se ha dado el nombre de *monólogo dramático* (en sentido genérico), atendiendo, no al número de personajes que se suponen en el relato, sino a su representación por medio de un único jugador. Vitalis, en el epitafio preparado para su tumba, nos indica que su muerte supone la de muchos personajes:

21. Ergo quot in nostro videbantur corpore formae,
Tot mecum raptos abstulit atra dies.

La habilidad del actor llegaba hasta representar personajes de todo tipo, incluso simultáneamente, sin que se sospechase el artificio:

15. Fingebam vultus, habitus ac verba loquentum,
Ut plures uno crederes ore loqui.

Desgraciadamente es incierta la época en la que vivió Vitalis: se sitúa entre el siglo IX y el siglo XIII. Otros testimonios, como el de Verconus, que asegura poder representar una obra con tres personajes, son posteriores (siglo XV; Faral, 1910: XII-XIII).

Si la cronología es insegura, no cabe duda de que existía, desde el siglo XIII al menos, un género dramático que consistía o bien en recitar expresiva-

mente un texto, parodia de textos sagrados... (sermón jocoso), o bien en representar, por medio de un único juglar, uno o varios personajes.

El sermón jocoso surge como parodia de la predicación. Desde sus comienzos, el teatro religioso consta de un sermón introductorio más o menos desarrollado. Reducido a la recitación en latín de dos versículos del *Génesis* en el *Jeu d'Adam*, en el *Jeu de Saint Nicolas* de Jean Bodel encierra un resumen del milagro y una glosa de su enseñanza. En el siglo XIII puede faltar, como en el *Miracle de Théophile* de Rutebeuf, pero aparece todavía en piezas del siglo XV. Junto a este sermón serio, que sirve de introducción a las obras religiosas, surge el sermón jocoso, parodia de la predicación seria.

La libertad y facilidad con la que el autor medieval pasaba de lo sagrado a lo cómico, del género a su parodia, de la figura a su caricatura... explican que fuese constituyéndose la costumbre de añadir a la representación de una obra religiosa un breve sermón cómico, precedente (en cuanto a su carácter de intermedio jocoso) de los entremeses de nuestro teatro clásico representados entre los diferentes actos de una comedia, una tragedia o auto sacramental. Para ello recurrieron a un género improvisado, cultivado desde hacía varios siglos por los clérigos en la *fête des fous*: al sermón jocoso.

No todos los sermones jocosos pueden ser considerados «representaciones» dramáticas. En algunos casos se adaptan, para estas representaciones rudimentarias, viejos textos narrativos: de este modo, el antiguo *dit* del *Martyre de saint Baccus* se convirtió en el sermón jocoso del *Martyre de saint Raisin*. Si la mayoría de los sermones que nos han llegado proceden del siglo XV — aunque algunos son una modernización de sermones anteriores— muchos de ellos recogen temas burlescamente tratados por los escolares y clérigos jóvenes, al menos desde el siglo XIII. La mayor boga del sermón jocoso representado parece haber tenido lugar en los siglos XV y XVI (época de la que proceden los textos conservados). El *Journal d'un bourgeois de Paris* nos habla de sermones que precedían a las representaciones de los Misterios. En ocasiones, servían de pretexto para pasar la bandeja (Picot, 1970: 2). El pueblo gustaba de este entretenimiento, por lo que pronto se convirtió en acompañamiento indispensable de sus fiestas, a veces subvencionado por la ciudad. Sabemos que, en 1537, la ciudad de Cambrai pagó 10 *sols* a Claude le Mausnier, «ayans ce jour preschié sur un tonneau en récréant le peuple» (Durieux, 1883: 166).

En las escuelas y, posteriormente, en las nacientes universidades los jóvenes clérigos habían conservado la tradición epicúrea bajo-latina del culto a la buena vida: canciones de alabanza al vino y, por lo tanto, a Baco, al amor carnal, etc. Acostumbrados a ejercicios escolares del tipo de la *amplificatio* (ampliación de un tema), etc., es decir a rehacer un párrafo de autor clásico,

aplicaron sus conocimientos retóricos a cantar en honor de Baco o del dios Amor, guiados por el ejemplo de Ovidio:

1. Bacche, benevenies
gratus et optatus,
per quem noster animus
fit letificatus (Arias y Arias, 1970: 206).

Se empleó la parodia y se utilizaron los temas de la buena vida. Abierto el camino, se multiplicaron los *paternostres aus goliardois*; *Credo aus ribadus*, etc. El texto latino servía de punto de partida y a la manera de las explicaciones sagradas, el texto vulgar le añadía una glosa burlesca:

Pater nostre; biau sire Diex,
Quant vins faudra ce ert granz deuls.
Toutes joies, toutes valors,
Seront en lermes et en plours.
Qui est in coelis; cler et lai
Ne dirai jamès son ne lai,
Quar en vin a trop de déduis:
Vins fet les sons et les conduis.

Santificatur; li bons vins
Que je bui l'autr'ier à Provins
Me mist au fond de mes greniers.
Nomen tuum; li taverniers
Au départir m'atorna tel,
Ou'il me geta de son ostel.
Adveniat; se j'eusse auques,
Il ne me jetast devant Pausques.

Fiat; par Dieu, je li ai saus
Por .xxij. deniers .ij. sols.

La Patenostre du vin (ed. Jubinal, 1835: 69-72, 69).

Los hábitos escolares, la búsqueda de lo cómico, la libertad del joven escolar dieron lugar al *dit* paródico, al sermón burlesco ocasional de la *fête des fous* y, posteriormente, al sermón jocoso representado en las calles y plazas.

Iniciado el género de las canonizaciones burlescas, se celebró a *saint Raisin*, *saint Billouart*, *saint Faulcet*, *saint Bélin*, *saint Hareng*, *saint Oignon*, *saint Jambon*, *sainte Andouille*, *saint Frappe-cul*, *saint Velu*, etc. (Cf. Picot, 1970; Koopmans, 1988).

La comicidad radica en la canonización de un ser u objeto insignificante y obsceno: *gelline* (gallina), *oignon*, etc. El personaje puede no tener más existencia que en el equívoco lingüístico: recogiendo el viejo equívoco de la *Odi-*

sea (canto IX), un teólogo medieval decidió redactar un sermón en latín en alabanza del santo cuyo poder sobrepasaba al de Dios, según el texto mismo de las Escrituras: *Deus cuius irae resistere Nemo potest*. Entresacó sus hazañas y proezas del Antiguo Testamento, del Evangelio, de los Hechos de los Apóstoles, etc. La obra, contenida en un manuscrito del siglo XIII, fue numerosas veces copiada y, hacia 1512 o 1513, Ulrich de Hutten la refundió en un pequeño poema latino. Pocos años después (hacia 1540), se presentó en Lyon la adaptación escénica realizada por Jehan d'Abundance: *Les Grands et merueilleux Faits du seigneur Nemo*. El problema de la doble negación en francés (*personne... ne*) se resolvía manteniendo el término latino (Picot, 1970: 22).

Otros temas tentaron a los goliardos y, también, a los autores de sermones jocosos. El tema del amor, de las mujeres y del matrimonio —mezcla de burla picante, de chanza y de desenfado, síntesis de la misoginia de clérigos y escolares— constituye el grupo más numeroso después del «santoral» goliardesco. Así surgieron los sermones dedicados a *La grande loyauté des femmes* (Rouen, hacia 1500?); un *Sermon nouveau et fort joyeux auquel est contenu les maux que l'homme a en mariage* (París, hacia 1500); un *Nouveau et joyeux sermon contenant le ménage et les charges de mariage, pour jouer à une noce, à un personnage* (hacia 1500); un *Sermon joyeux de la patience des femmes obstinées contre leurs maris* (Rouen, hacia 1500), etc.

No podían faltar los sermones sobre la taberna: *Sermon de la Choppinerie* (París, hacia 1460); *Le Plaisant caquet et réjouissance des femmes pour ce que leurs maris n'ivrogner plus en la taverne* (Rouen, 1556), etc.

Existe un grupo de *sermons de sots*; otros tratan temas diversos, como el *Dit de Chacun* (hacia 1450), forma francesa correspondiente al inglés *Every man* del que derivan las versiones neerlandesa, latina, alemana y checa, etc⁴.

El sermón jocosos alcanza su mayor florecimiento en los siglos XV y primera mitad del siglo XVI. No poseemos textos dramáticos anteriores destinados a un público diferente al meramente escolar. En esta época se destina a una representación mayor, abandona la exclusividad de las reuniones estudiantiles, pero muchos de estos sermones recogen, modernizan, añaden carácter dramático a obras anteriores. El *Sermon de saint Raisin* (hacia 1450) recoge el tema del *Martyre de saint Baccus*, escrito en 1313 por Geoffroy de Paris; el *Sermon de saint Faucet*, patrón de los embusteros, embaucador tan hábil que Dios se siente incapaz de condenarlo, compuesto hacia 1475, se basa seguramente en parodias anteriores. Lo mismo se ha señalado de *Saint Nemo* y la obra irónica,

4. Una enumeración de los distintos sermones jocosos puede encontrarse en Picot, 1970. Koopmans (1984, 1988) y Koopmans & Verhuyck (1987) han editado los 31 sermones jocosos franceses conservados de los siglos XV y XVI.

La Grande loyauté des femmes reproduce, en parte, un «dit» del siglo XIII, *Le Blâme des femmes* (Picot, 1970: 43).

La mayoría de estos sermones proceden de Rouen (la primera ciudad por el número de sermones conservados; esta ciudad mantendrá la tradición del teatro cómico hasta los tiempos de Corneille), París y Lyon.

Su única finalidad suele ser hacer reír pero, en ocasiones, recogen alusiones a acontecimientos contemporáneos.

En general son anónimos. Cuando nos han llegado acompañados de un nombre, sus autores proceden, con gran frecuencia del mundo clerical: Jean Molinet, canónigo de Valenciennes, verdadero precedente de Rabelais, es el autor de uno de los más groseros, el *Sermon de saint Billouart* (hacia 1460); Jean Pinard, hombre de Iglesia, fue uno de los mayores farsistas del siglo XV, autor de un sermón jocosos perdido; otro clérigo, Guillaume Coquillart, nos ha dejado dos sermones sobre las mujeres. Los temas escabrosos tratados con desenfado tentaron a otros hombres de Iglesia: Roger de Collerye escribió el *Sermon pour une noce, autrement dit: Discours joyeux pour advertir la nouvelle mariée de ce qu'elle doit faire la première nuit, ou Plaisant Discours et Advertissement aux nouvelles mariées pour se bien et proprement comporter la première nuit de leurs noces* (Auxerre, hacia 1505), etc. La persistencia del clérigo autor de sermones «bien intencionados» es prueba de su entronque con la tradición escolar, clerical y goliardesca de los siglos anteriores.

El marco de estas recitaciones era variado. Algunos sermones sobre las mujeres se escribieron para concluir un banquete de bodas, otros se recitaron con ocasión de una entrada real, una fiesta oficial⁵, otros parecen haber sido simplemente leídos en reuniones del *jeudi des basochiens* o entre un grupo de clérigos, etc.

Cabría preguntarse si pueden considerarse verdaderamente «dramáticos». Evidentemente, este carácter varía de unos a otros, pero existe la tendencia, por parte de la crítica, a verlos como formas pre-dramáticas, ya que se piensa que carecen, generalmente, de la condición esencial de lo dramático: la identificación profunda del recitador-actor al personaje representado (Aubailly, 1975, 43). En el sermón no se representa un papel, se recita un discurso, aunque se reconoce el carácter auténticamente dramático de algún sermón, como el *Sermon de bien boire à deux personnages: le prêcheur et le cuisinier* (Aubailly, 1975: 67). Prescindiendo del carácter marginal de esta obra, también en el sermón tipo puede darse identificación a un personaje, al que se parodia: el actor representa el papel de un predicador. El carácter dramático o no de estos

5. Se ha pensado que la idea de parodiar a los sermones surgiese en las bodas (Aubailly, 1976: 35) sin embargo nada lo prueba pues las parodias más antiguas no son parodias de textos de bodas. Consideramos, por el contrario, que nació de la *fête des fous*.

textos depende de nuestra concepción de lo dramático, según que se defina en función de la acción, de los caracteres, del diálogo o simplemente de la representación de un papel. Si se entiende en este último sentido, habría que considerar «dramático» el sermón jocoso como, en cierto modo, todo tipo de imitación caricaturesca.

A finales del siglo XVI, el sermón jocoso inicia su decadencia aunque, especialmente en provincias, siga contando con representaciones. Proscrito del gran teatro⁶, como todo el teatro cómico de origen medieval, queda reducido a engrosar el repertorio de saltimbanquis, farsantes y charlatanes del Pon-Neuf. Desaparece a partir de esta época, salvo en su pervivencia suavizada en el *sermon plaisant* de la literatura de cordel de los siglos XVII, XVIII y XIX (Nisard, 1854 I: 393-500; Petit de Julleville, 1886a: 76)⁷.

En un principio era un simple entretenimiento de escolares; luego saltó a la calle para alegrar al público con su desenfado, hasta fines del siglo XVI. Era la forma más simple de la representación cómica y su estilo no dejará de influenciar otros tipos dramáticos que, conservando su espíritu paródico y burlesco, introducen una acción y unos personajes más desarrollados: la farsa y la *sottie*.

6. El título de una de las numerosas ediciones del sermón de Roger de Collerye antes citado indica que se intercaló en un ballet lionés a principios del siglo XVII (Picot, 1970: 55) pero el hecho tiene un carácter aislado.

7. Farge (1982: 159-168; 169-178) y Koopmans (1984: 111-117) publicaron, respectivamente, dos sermones de cordel y uno; Koopmans & Verhuyck (1987: 13, n. 17) indican que han encontrado una veintena de sermones jocosos en literatura de cordel.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Arias y Arias, R. (1970): *La poesía de los goliardos*, Madrid, Gredos.
- Aubailly, J.-Cl. (1975): *Le Théâtre médiéval profane et comique*, Paris, Larousse.
- (1976): *Le Monologue, le dialogue et la sottie. Essai sur quelques genres dramatiques de la fin du Moyen Age et du début du XVIe siècle*, Paris, Champion.
- Braet, H., Nowé, J. & Tournoy, G. (eds.) (1985): *The Theatre in the Middle Age*, Leuven Univ. Press.
- Chambers, E. K. (1903): *The Mediaeval Stage*, 2 vol., Oxford Univ. Press.
- Clédat, L. (1896): *Le Théâtre en France au Moyen Age*, Paris, Lecène, Oudin et Cie.
- Cohen, G. (1941): *Le Théâtre comique au Moyen Age*, Paris, C.D.U., s.d.
- (1948): *Le Théâtre en France au Moyen Age*, I. *Le Théâtre religieux*, II. *Le Théâtre profane*, 2.ª ed. en 1 vol., Paris, P.U.F.
- (1956): *Etudes d'histoire du théâtre en France au Moyen Age et à la Renaissance*, 7.ª ed., Paris, Gallimard.
- Cox, H. (1971): *La Fête des fous. Essai théologique sur les notions de fête et de fantaisie*, trad. fr., Paris, Seuil.
- Dane, J. A. (1985): «Res»/«Verba». *A Study in Medieval French Drama*, Leiden, E. J. Brill.
- Des Granges, Ch. M. (1897): *De Scenico Soliloquio* (gallice: *Monologue dramatique*) in *nostro medii aevi Theatro*, Paris, E. Bouillon.
- Durieux, A. (1883): *Le Théâtre à Cambrai avant et depuis 1789*, Cambrai, J. Renaut.
- Faral, Ed. (1910): *Mimes français du XIIIe siècle. Contribution à l'histoire du théâtre comique du Moyen Age*, Paris, Champion (Reimpr. Ginebra, Slatkine, 1973).
- (1924): «Le Fabliau latin au Moyen Age», *Romania* 50, pp. 321-385).
- (1942): «Le Fabliau latin au Moyen Age», *Romania* 50, pp. 321-385).
- (1942): *La Vie quotidienne au temps de Saint Louis*, nueva ed., Paris, Hachette.
- Farge, A. (1982) (ed.): *Le Miroir des femmes*, Paris, Montalba, Bibl. bleue.
- Frank, Gr. (1954): *The Medieval French Drama*, Oxford, Clarendon Press.
- Franklin, A. (1874): *Le Rues et les Cris de Paris au XIIIe siècle*, Paris, L. Willem (Reed. Paris, Les Editions de Paris, 1984).
- Frappier, J. (1960): *Le Théâtre profane en France au Moyen Age, XIIIe et XIVe siècles*, Paris, C.D.U.
- Garapon, R. (1957): *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Age à la fin du XVIIe siècle*, Paris, A. Colin.
- Heers, J. (1913): *Fêtes des Fous et Carnavals*, Paris, Fayard.
- Jacobsen, J.-P. (1909): «La Comédie en France au Moyen Age», *Revue de philologie française et de littérature*, 23, pp. 1-22, 81-106, 161-196.
- Jubinal, A. (1935): *Jongleurs et trouvères, ou choix de Saluts, Epîtres, rêveries...*, Paris, J. Albert Merklein (Reimpr., Ginebra, Slatkine Reprints, 1977).
- Knight, A. E. (1983): *Aspects of Genre in the late Medieval French Drama*, Manchester Univ. Press.
- Konigson, E. (1975): *L'Espace théâtral médiéval*, Paris, Eds. du C.N.R.S.
- Koopmans, J. (ed.) (1984): *Quatre sermons joyeux*, Ginebra, Droz.
- (ed.) (1988): *Recueil de sermons joyeux*, Ginebra, Droz.
- Koopmans, J. & Verhuyck, P. (1986): «Quelques sources et parallèles des sermons joyeux français des XVe et XVIe siècles», *Neophilologus* 70, pp. 168-184.
- (1987): *Sermon joyeux et truanderie (Villon-Nemo-Ulespiègle)*, Amsterdam, Rodopi.
- Lehmann, P. (1963): *Die Parodie im Mittelalter*, 2.ª ed., Stuttgart, A. Hiersemann.

- Lemaire, J. (1983): «A propos du monologue dramatique médiéval», en G. Debusscher & A. Van Cruyten (eds.), *Théâtre de toujours. D'Aristote à Kalisky. Hommages à Paul Delsemme*, Bruselas, Ed. de l'Univ. de Bruxelles.
- Lewicka, H. (1980): *Bibliographie du théâtre profane français des XVe et XVIe siècles*, 2.ª ed., Paris, Eds. du CNRS.
- Lewicka, H. & Jaroszevska (1987): *Bibliographie du théâtre profane français des XVe et XVIe siècles. Supplément*, Paris, Ed. du CNRS.
- Lintilhac, E. (1973): *Histoire générale du théâtre en France, I. Le Théâtre sérieux du Moyen Age, II. La Comédie. Moyen Age et Renaissance*, 2 vol., Ginebra, Slatkine (reimpr. de la ed. de Paris, Flammarion, s.f. [1904-1905]).
- Mortensen, J. (1903): *Le Théâtre français au Moyen Age* trad. fr., Paris, Picard.
- Muller, G. R. (ed.) (1981): *Le Théâtre du Moyen Age*. Acte du deuxième Colloque de la Société Int. pour l'Etude du Théâtre Médiéval. Alençon, 11-14 juillet, 1977, Québec, Les Editions Univers Inc.
- Nisard, Ch. (1854): *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage...*, 2 vol., Paris, Librairie d'Amyot.
- Petit de Julleville, L. (1885): *Les Comédiens en France au Moyen Age*, Paris, L. Cerf.
- (1886a): *La Comédie et les moeurs en France au Moyen Age*, Paris, L. Cerf.
- (1886b): *Répertoire du théâtre comique au moyen âge*, Paris, L. Cerf.
- Picot, E. (1970): *Le Monologue dramatique dans l'ancien théâtre français*, Genève, Slatkine (reimpr. de la ed. de 1886-1888).
- Rolland, J. (1945): *Essai paléographique et bibliographique sur le théâtre profane en France avant le XVe siècle*, Paris, Bibl. d'Histoire littéraire (Nueva ed. en un vol. de I. *Les Origines latines du Théâtre comique en France*, 1927; II. *Le Théâtre comique avant le XVe siècle*, 1930).
- Rutebeuf (1969): *Oeuvres complètes*, ed. de Ed. Faral & J. Bastin, 2 vol., nueva reimpr., Paris, Picard.