

Els estudis escènics catalans en la continuïtat d'una tradició acadèmica perpinyanenca

Domènec Bernardó i Cristina Badosa

Universitat de Perpignan Via Domitia

L'interès pels estudis teatrals té una llarga tradició a la Universitat de Perpinyà, que podem datar el 1965 a pocs anys del restabliment dels ensenyaments universitaris (1957) després d'un segle i mig d'absència. La relació de la Universitat de Perpinyà amb les arts escèniques mereixeria un estudi detallat però el nostre propòsit aquí és només de fer-ne una aproximació que permeti establir una certa continuïtat amb les activitats recents relacionades amb els programes PRAEC/RAENC i les primeres contribucions que publiquem en el present volum.

Les primeres iniciatives van concretar-se en l'àmbit dels estudis de lletres i humanitats al si del *Collège Littéraire Universitaire* (C.L.U.) fundat l'any 1963 com a consolidació de l'*Institut d'Etudes Supérieures de Lettres* inicial. L'organització d'un Festival Samuel Becket, en col.laboració amb el Théâtre du Hangar (colla Bioulès) i la creació d'un grup de teatre universitari de llengua anglesa (1965-66) van donar l'impuls inicial. En el marc de la dinàmica creada pel moviment dels "Centres d'Etudes" (1965-1974) – que malauradament ha caigut en l'oblit més absolut – va sorgir el projecte d'un Centre International d'Etudes Théâtrales. El nomenament d'un catedràtic especialista del teatre del Segle d'Or com a nou director del C.L.U., l'acord d'un conveni de cooperació amb la nova Universitat de Lancaster (ciutat britànica agermanada amb Perpinyà) supervisat per un altre catedràtic especialista d'estudis teatrals i la implicació del director del nou centre dramàtic nacional del Llenguadoc-Rosselló – el Théâtre du Midi – van contribuir a la consolidació d'aquest projecte – que va finalment fracassar amb els "esdeveniments" del 1968. Tanmateix, durant els anys següents, diversos especialistes en estudis teatrals van incorporar-se al campus perpinyanenc cobrint un ampli espectre de camps d'estudi – descentralització teatral, arts escèniques medievals, teatre modern i contemporani (britànic, francès, català i hispànic), teatre antic...

En l'àmbit dels estudis escènics es va crear un “Diplôme d'Université” – que va convertir-se posteriorment en Llicenciatura Professional d'estudis teatrals. Alhora que les activitats de teatre universitari es desenvolupaven regularment – dinamitzades pels hispanistes (particularment de la colla El Zaguan) – fins a cobrir en el dia d'avui totes les àrees culturals de l'oferta formativa perpinyanenca. Gràcies a l'empenta d'una recerca acadèmica i d'una formació doctoral molt actives animades per Daniel Meyran, el campus perpinyanenc va organitzar o acollir una desena de col·loquis i congressos internacionals especialment sobre els teatres hispànics i llatino-americans – els volums d'actes dels quals han estat publicats per les Premses Universitàries de Perpinyà. Lamentem, però, que tot aquest potencial no hagi finalment cristal·litzat en un veritable pol acadèmic institucionalitzat – potser degut en part a la creació, amb més competència que sinèrgia, d'un nucli d'estudis cinematogràfics impulsat per la personalitat carismàtica d'en Marcel Oms, però sobretot pel dèficit de cooperació transversal causat per un sistema estricte de compartimentació disciplinària de la universitat francesa.

L'adhesió de la UPVD al conveni de cooperació interuniversitària portat per la Xarxa Vives d'Universitats en relació amb el PRAEC – Projecte de Recerca d'Arts Escèniques Catalanes (<http://praec.cdmae.cat/>) iniciat per l'Institut del Teatre de Barcelona ha donat una nova empenta. En el marc del Seminari Transversal d'Estudis Culturals Catalans (C3K) del centre de recerca VECT (EA2983) i del subprograma RAENC (Recerques sobre les Arts Escèniques Nord-Catalanes) es van organitzar durant l'any 2012 cinc seminaris (Quins arxius per al teatre nord-català – El recurs a la història oral – Inventari i compilació de les fonts – El teatre escolar – Teatre i arquitectura) i les 1eres Jornades Nord-Catalanes d'Estudis Teatrals (16-17 de novembre). El subprograma RAENC està actualment integrat dins l'eix Patrimonis del nou CRESEM (Centre de Recherches sur les Sociétés et Environnements en Méditerranée EA7397).

Aquesta primera publicació aplega cinc contribucions. Cada un dels textos aquí publicats desenvolupa un o més dels continguts del terme “perifèria” aplicat al teatre en català, és a dir en els territoris de la seva àrea lingüística, en els contactes de llengües, en les perifèries socioeconòmiques i professionals, en les “interzones” escèniques. Uns quants articles centrats més particularment en el teatre a la Catalunya del Nord, s'aplegaran en un segon volum.

Tant els estudis de Biel Sansano, com de Jaume Lloret, ambdós professors a la Universitat d'Alacant, i també de Josep Maria Sala Valldaura de la Universitat de Lleida, estan dedicats al teatre popular breu. Un teatre de tradició oral, al marge de la indústria editorial, i sense consciència cultural; qualificat de menor pels estudiosos de la literatura i per tant sovint menystingut com a matèria d'estudi. Malgrat la diversitat dels subgèneres tractats, els tres autors coincideixen en l'anàlisi d'alguns trets comuns, com són la utilització de la llengua i la funció del bilingüisme. D'altra banda destaquen el valor sociològic d'aquests documents testimonials.

A *Del romanç al col·loqui dramàtic: Marques de teatralitat i elements de comicitat en el teatre breu en el pas del segle XVIII al XIX*, Biel Sansano estudia un conjunt de textos, uns “jocs” populars, que formarien un subgrup del teatre de Carnestoltes i del teatre breu del segle XVIII. Sansano fa una primera aproximació de les marques de teatralitat a partir de dos títols representatius a l’entorn de la celebració del Carnestoltes. Són textos del Set-cents i del tombant del segle, que tenen com a protagonista el llaurador de l’horta de València, espai on habitualment tenien lloc aquests “jocs” dramàtics i que eren l’eix de la comicitat. Posa en relleu les claus del joc escènic a partir de les quals eren “jugades” aquestes formes teatrals. Biel Sansano ha treballat durant molts anys sobre la supervivència del teatre català a València al llarg del segle XVIII, un teatre al marge del teatre comercial o oficial, interpretat en espais ocasionals o privats, sovint als entreactes o fi de festa. Ha donat a conèixer autors i textos desconeguts, les seves fonts, i n’ha proposat una classificació tenint en compte que s’inspiren en formes castellanes tardobarroques.

Josep Maria Sala Valldaura a *Les funcions del bilingüisme al teatre del segle XVIII* explica la pervivència del català en el teatre popular i les funcions del bilingüisme amb finalitats sovint còmiques, religioses o polítiques. Un teatre que pel seu caràcter burlesc i satíric va perviure durant dècades gràcies a la seva marginalitat i en el qual la utilització instrumental de l’idioma té com a intenció facilitar la difusió i comprensió de missatges a tots els grups socials: com els sainets bilingües a favor del liberalisme de Josep Robrenyo. Segons l’estudiós la utilització del bilingüisme vindria de la tradició del teatre breu, com l’ús del llatí macarrònic, i de les imitacions del francès, gallec, italià o àrab. Tindria també com a funció donar un major realisme, o es podia utilitzar com a recurs de la falsa sordesa. Per altra banda remarca la diglòssia en l’ús del francès o del castellà als peritextos i als signes de representació d’obres escrites en català, i la seva utilització per al pastitx i la paròdia de codis dramàtics provinents del barroc castellà.

A *Colonialisme, patriotisme i guerra en el teatre alacantí (1833-1939)* Jaume Lloret estudia un subgrup del teatre de motiu bèl·lic a la ciutat d’Alacant. Es tracta d’obres generalment curtes i populars, bilingües, escrites per lletraferits locals pertanyents a les classes populars, que reflecteixen els sentiments i les aspiracions d’una part important de la societat alacantina davant dels conflictes bèl·lics. Abracen un període de cent anys, del 1833 (fi de l’absolutisme monàrquic) fins al 1939 (fi de la darrera guerra civil espanyola): les guerres colonials espanyoles al Nord d’Àfrica i els conflictes civils interns d’Espanya. Del gairebé mig miler d’obres teatrals alacantines, 120 serien en català. De les quals una trentena serien de propaganda política. Lloret n’ha pogut localitzar set impreses i dues d’inèdites, obres de circumstàncies que, sense separar-se del caràcter satíric dels gèneres populars, aprofiten l’actualitat bèl·lica per a fer proclames polítics, generalment de caràcter colonialista i patriòtic, alhora que també tracten els horrors de la guerra i algunes de les seves conseqüències socials.

Cristina Badosa explica a *Els teatres del Faubourg Notre-Dame de Perpinyà: el Théâtre-cirque des Variétés (1877-1890)* un capítol poc estudiat de l'activitat teatral a la vila de Perpinyà, més concretament al seu Faubourg Notre-Dame. Un barri antic, del segle XII, que reunia totes les condicions per convertir-se en un dels centres d'activitat teatral a finals del segle XIX gràcies a la seva condició de cruïlla de camins. La seva situació fora muralles afavoria l'exempció d'obligacions que havien de complir els establiments situats a l'interior de la vila, taxes sobre la venda d'alcohol, llibertat d'horaris. El Faubourg va atreure l'obertura de cabarets, cafè-concerts i teatres que acoïllen una munió de passavolants, negociants, transportistes, pagesos. El Teatre-circ Variétés va ser el primer en obrir-se i és paradigmàtic del que es podria qualificar com el gran oblit d'una sèrie de subgèneres perifèrics al que tradicionalment s'ha establert com el gènere teatral: la paròdia teatral, el cafè-concert, la "féerie" sentimental, el circ, el vodevil, la comèdia musical, l'opereta, l'òpera-buffa o òpera-còmica, generalment en francès, i de manera molt minoritària també en català, per companyies vingudes del Principat.

Finalment per cloure aquest recull, Isabel Marcillas ens porta al teatre valencià més contemporani amb *La dramaturgia de Patricia Pardo: una estètica perifèrica*, i remarca la seva condició de perifèric no només perquè es produeix lluny dels centres de poder sociopolítics, sinó pel seu caràcter gens convencional. Marcillas estudia la dramaturgia de Patricia Pardo, destaca la seva interdisciplinarietat, per la utilització d'elements dramàtics i també de la *performance* i del circ, barrejant paraula, música, moviment, projeccions en pantalla, amb la voluntat de transgredir les convencions teatrals. Entre els temes tractats al seu teatre destaca la reflexió sobre la identitat de l'individu i la crítica a la classe política. Marcillas analitza dues de les seves obres *Augusta* (2007) i *Comissura* (2010) en què l'autora tria la imatge de la clown, de la pallsa, per posar en evidència l'absurd del comportament humà. A *Augusta* l'autora, només caracteritzada amb un nas roig, utilitza la tècnica clownesca per parodiar el devenir dels sentiments humans. D'altra banda la violència és un element comú a la majoria dels esquetxos que integren *Comissura*, una violència amb funció subversiva: violència en les exigències socials i en les relacions humanes, i fins i tot la que ens autoprovoquem, la visió de la nuesa sobre l'escenari, la violència verbal. Partint de posicionaments individuals i localistes, l'autora acaba abordant problemes sociopolítics, i la seva obra té com a objectiu arribar a la col·lectivitat.

Vist en el seu conjunt, els estudis aquí aplegats posen a primer pla el que tradicionalment i fins fa ben poc era valorat com una activitat secundària en les arts escèniques, sense prestigi, i d'un interès artístic si no inexistent, en qualsevol cas qüestionable. En general passava per entreteniments, amb continguts poc exigents i sovint desqualificats per la moral dominant. Tanmateix, com demostren els diferents estudiosos, aquests "subgèneres" tenen, si més no, alt valor sociològic, i en molts dels casos d'una intencionalitat subversiva que si no fos per la

peració i la contextualització que n'han fet ens serien encara perfectament desconeguts. D'altra banda pel que fa les darreres aportacions escèniques el seu caràcter interdisciplinari les agermana directament a les tendències més innovadores de l'escena internacional. Gràcies a aquests treballs es pot completar una part del mapa teatral de la perifèria catalana.