

El teatre rossellonès als segles XVIII i XIX

Als segles de l'edat moderna, la vida teatral a les dues bandes del Pirineu ofereix unes característiques similars: d'una banda, hi ha el teatre professional, representat als teatres de la capital; de l'altra, existeixen les manifestacions populars, generalment de caràcter religiós, que s'escenifiquen a les esglésies, als hospitals o a les places de molts pobles.

Text > **ALBERT ROSSICH**, catedràtic emèrit de filologia catalana (UdG), membre de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i de l'Institut d'Estudis Catalans

En les manifestacions populars és on l'ús del català té un espai favorable, ja que el teatre més professional (comèdies, tragèdies, òperes o sarsueles) es fa al nord en francès i al sud en castellà. En línies generals, la frontera entre un teatre en francès a Perpinyà adreçat als senyors o les comèdies castellanes als teatres públics de Barcelona i el teatre religiós representat per devots a molts racons del territori és gairebé total. Són dos mons estancs, una circumstància que els estudis sobre teatre català antic, que els tracten generalment per separat, sovint han passat per alt.

Pel que fa al teatre en català, les omnipresents passions, generalment designades amb el nom de *La presa de l'hort*, mantenen un alt grau de tradicionalitat ben bé fins al segle XIX. Fora d'això, a partir de la segona meitat del segle XVIII comencen a aparèixer diferències, i no són exactament les que esperaríem. La fortalesa del teatre català és cada cop més gran a la Catalunya del Nord. I una altra característica: a diferència de les peces de la Catalunya espanyola o de Mallorca, en què els escriptors palesen sovint una instrucció literària pobra i manca d'ofici, al Rosselló hi ha autors dramàtics que mostren una formació sòlida i que exposen les seves preocupacions sobre qüestions de mètrica i estil. És el cas de Josep Balanda i Sicart, jurista de prestigi i rector de la Universitat de Perpinyà; o de Melcior de Bru i Des-



>> Trona barroca a l'església de Bula d'Amunt. (Foto: ALBERT ROSSICH)

catllar, abat de Sant Miquel de Cuixà; o d'un altre autor dramàtic de l'època, Miquel Ribes, que va ser prior del mateix monestir.

Balanda i Sicart va escriure la *Tragèdia dels martiris dels sants Sixto, Llaurenc, Hipòlit i Romà*. Va ser feta a benefici de l'Hospital General de la Misericòrdia, de Perpinyà. Bru i Descatllar va compondre la comèdia *Fructuosa*, i Ribes, l'obra *Jesús batejat per lo precursor sant Joan Baptista*. Tots aquests autors reflecteixen en les seves obres, amb més o menys intensitat, la influència del classicisme francès. Ribes també va traduir, almenys, les tragèdies *Esther* i *Athalie* de Jean Racine, i *Poliucte (Polyeucte)* de Pierre Corneille. Un manuscrit d'*Athalie* avui perdut portava notació musical, a partir «d'ayres coneguts». Segons fa notar aquest mateix manuscrit, la tragèdia va ser composta «a la ocasió que à d'ésser representada en la vila de Thuïr mentres se treballa a la construcció de la iglésia parrochial».

Aquestes obres representen un intent de renovació del teatre català, amb un gran respecte cap a la llengua literària. Aquest intent seguirà els models del classicisme francès, tot i que també farà concessions al teatre tradicional. El conflicte és ben evident en una autoanomenada «pastorela religiosa en idioma rossellonès», anònima, que duu per títol *Sacrifici d'Abraham*. Es tracta d'una peça de principis del



>> Església de Sant Pere (1785), actualment dedicada a la Mare de Déu de la Victòria (Tuïr).
(Foto: JORDI ROQUÉ)

segle XIX que va precedida d'un pròleg (en francès) en què l'autor es justifica davant dels atacs de què ha estat objecte per part de la crítica acadèmica. En aquest pròleg confessa que l'obra ha estat escrita tan sols «pour être jouée à la campagne, où les gens ignorent les règles du théâtre françois; que c'est un mélodrame simple et libre, et non une pièce académique qui ne l'aurait pas rendu plus intéressant».

La intenció de l'autor no era altra que compondre una obra edificant per a la gent senzilla i ignorant. La pressió de la crítica, però, feta des d'uns supòsits que tenien poc a veure amb la tradició hispànica, obliga el dramaturg a justificar-se. El seu propòsit és el mateix que va suscitar un gran nombre de peces dramàtiques de caràcter religiós, generalment anònimes, tant al nord com al sud de l'Albera, tot i que les obres catalanes de la banda sud són, majoritàriament, més populars. Aquí, els models són cultes, però la realització sol ser d'afezionats, perquè la prioritat no és la qualitat literària, sinó l'eficàcia pedagògica i devota. Al capdavant, no es tracta de teatre comercial, sinó ritual.

Una altra diferència és quantitativa. A les comarques nord-catalanes, un

territori més petit, el teatre en català destaca per la seva vitalitat. Un erudit de la primera meitat del segle XIX, Josep Tastu, en dona fe a propòsit de la festa major de molts pobles. Escriu: «À pareils jours se jouent les mystères qu'on a préparé de longue main: chaque village a soin de représenter le mystère de son patron. Si l'auto sacramental n'existait pas de temps immémorial, monsieur le curé, le vicaire ou tel autre (ou le premier venu) des troubadours serait prié d'en composer un pour la circonstance. Il est tel de ces drames qui mériterait à son auteur les portes de l'Académie». Tastu exagerava una mica, remuntant aquest fet a la tradició hispànica i medieval, però testimoniava una realitat present. I una última dada diferencial significativa: l'existència al Rosselló de nombroses traduccions del francès. Aquest no és el lloc per dreçar una llista de les peces dramàtiques que conservem de les terres nord-catalanes, i menys de les que tenim notícia sense que s'hagin conservat. Si hi afegim les traduccions, són algunes desenes. És per això que sense tenir en compte les obres rosselloneses no es pot estudiar el teatre català del segle XVIII o de la primera meitat del XIX.



>> Coberta d'una obra de Josep Balanda i Sicart, impresa després de 1772.
(Foto: ALBERT ROSSICH)