

## LES THÉOPHILIENS A BARCELONA (1936) UN MODEL DE TEATRE UNIVERSITARI VINGUT DEL NORD

Per FRANCESC FOGUET I BOREU  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Barcelona, maig de 1998

"Aliens a una tradició de profunda cultura i de finesa, els meus fills no s'interessen per l'esperit. Materialistes com són, imiten tècniques estrangeres. I ara justament, moribund i cansat, visc per força una mascarada grotesca, els càlculs d'unes ments ambicioses i promptes a trair, una ganyota mesquina. Sóc només una anacrònica silueta medieval." "No, ets un gran país, un país d'esdevenidor, diantre!", el vaig interrompre. "Una silueta medieval? I què, saps la importància que et resulta d'això?"

Ariadna al laberint grotesc, de Salvador Espriu

a.

L'any 1931, Gustave Cohen, historiador de la literatura francesa medieval, explicava a la Sorbona, davant d'un nodrit grup universitari, un curs de teatre francès de l'edat mitjana. Un dels textos que es comentat durant aquest curs fou *Le Miracle de Théophile*, de Rutebeuf, la personalitat literària més interessant del segle XIII. Tanmateix, l'alumnat que hi assistí no s'estigué d'expressar al professor Cohen la sensació d'ensopiment i d'encarcarament que li produïa l'obra de Rutebeuf. Com a resposta, l'erudit professor digué als seus estudiants i estudiantes que si la trobaven mancada de vida era perquè la veien en la fredor de la lletra impresa. La defensa que féu Cohen reptà l'encuriosit alumnat a posar en escena el text del poeta medieval, *Le Miracle de Théophile*, en la forma en què era representat set-cents anys enrere. Amb això, l'autor d'*Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Âge* (1906) podia posar en pràctica els seus sòlids coneixements teòrics i, alhora, il·lustrar les seues lliçons, tot reviscolant els textos per mitjà de l'escenificació fidel i entusiasta que en feia el seu alumnat.

L'èxit aconseguit en el seu debut esperonà els estudiants i les estudiantes de la Sorbona a ampliar el repertori medieval i a prendre com a nom de la companyia universitària el títol de la seua primera obra representada —tot i que també se'ls coneixia popularment com a *Clercs Vagabonds*—. Així, a partir d'aquella primera funció, Les Théophiliens es dedicaren a representar, en exclusiva, teatre francès medieval, sota la direcció de Cohen. Bo i seguint l'exemple de les confraries de l'època, s'aconseguia oferir una visió

molt exacta del teatre medieval, ja que s'estudiava fins al menor detall la fidelitat a la realitat històrica, el vestuari (inspirat en miniatures o escultures de l'època), l'escenografia, la interpretació, etcètera.<sup>1</sup> Ara bé, tal com explicà el professor Cohen,<sup>2</sup> els textos de les obres conservaven només uns pocs arcaïsmes, perquè el fet que s'ultrapassés els límits reduïts de l'aula per acarar-se a un públic no especialitzat, n'obligava la modernització. La presentació escènica, això sí, es basava en la troballa de documents manuscrits que detallaven explícitament tot el necessari per a una representació teatral d'aquestes característiques, i mirava de conservar l'ambientació primigènica de l'època medieval.

Després de l'èxit extraordinari obtingut a França, Anglaterra, Bèlgica i Espanya, els Clercs Vagabonds visitaren Barcelona l'any 1936, on representaren dues obres del seu repertori medieval: *Le Miracle de Théophile*, de Rutebeuf, i *Le Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle.<sup>3</sup> La primera, com afirmava sàgacament Ramon Esquerra,<sup>4</sup> era una peça exemplar del teatre religiós de l'edat mitjana, en la qual "una mena de Faust medieval" aconseguia salvar-se miraculosament per la intercessió de la Verge Maria. La segona, en canvi, era una mostra de teatre profà, una veritable *pastourelle* dramàtica que presentava el cas de Marion, una pastora graciosa i ingènua, que aconseguia alliberar-se del segrest d'un cavaller falsament cortès i, d'aquesta manera, retornar al costat del seu estimat Robin.

## b.

A manera d'avançada, el divendres 3 d'abril de 1936, el professor Cohen pronuncià una conferència sobre la posada en escena del teatre francès medieval, a l'Institut Francès de Barcelona, organitzador oficial de la vinguda de Les Théophiliens a la ciutat. Presentada per Jacques Langlade, director de l'Institut, la dissertació de Cohen es referí al teatre en general com una expressió simbòlica de les inquietuds i de la ideologia de cada època històrica. El teatre a l'edat mitjana apareixia, doncs, amarat d'essències religioses i guerreres que es concretaven, precisament, en la seua presentació escenogràfica. La conferència oferí una explicació minuciosa, pulcrament erudita, amb projecció d'il·lustracions, de les característiques d'aquesta escenografia, des de l'aparició del teatre a França fins ben entrat el segle XV.<sup>5</sup> Aquesta conferència venia a ser la preparació teòrica de la representació que tingué lloc l'endemà dissabte, 4 d'abril, a les deu de la nit, al Teatre Studium del carrer de Bailèn. Els Clercs Vagabonds hi presentaren, davant d'un públic selecte, les dues peces medievals esmentades (*Le Miracle de Théophile*, de Rutebeuf i *Le Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle)<sup>6</sup> i, entre l'una i l'altra, el passatempis còmic *Le dit de l'Herberie* (una obra anònima del segle XIII, en la qual un venedor ambulat d'herbes esbomba, amb gràcia i picardia, la bondat de la seua mercaderia). Com a preàmbul, un dels actors de la companyia explicà a l'auditori, d'una manera amena, els antecedents de les peces que es representarien, a fi que el públic modern es fes càrrec de l'ambient i de la tècnica teatral dels temps remots medievals.

Els cicerones de l'estada dels estudiants parisencs a Barcelona foren, des del primer moment, els dirigents del Teatre Universitari de Catalunya (TUC). En efecte, quan Les Théophiliens arribaren a la ciutat catalana, la nit del divendres 3 d'abril de 1936, el TUC els rebé a l'estació i els acompanyà a la prestigiosa Residència d'Estudiants, on s'allotjaren. Acomboiats pels seus homòlegs del TUC, amb Josep Maria Miró al capdavant, la tarda del dissabte, els estudiants i les estudiantes de la Universitat de la Sorbona visitaren la republicana Universitat Autònoma de Barcelona, on reberen la salutació del doctor Joan Mascaró, en representació del rector Pere Bosch i Gimpera, i d'Ángel Valbuena, que ostentava la del degà de la Facultat de Filosofia i Lletres. Al saló del rectorat, el professor Cohen pronuncià uns mots en què féu palesa la satisfacció del seu equip pel fet de ser hostes de la universitat barcelonina, elogià la ciutat i acabà parlant de l'oda *La Pàtria*, d'Aribau, de la qual recità uns fragments. El doctor Mascaró saludà els visitants en nom del rector, parlà de l'amistat reconeguda entre catalans i provençals, i expressà el plaer d'acollir la companyia universitària en una Catalunya liberal i democràtica. En darrer terme, Alex de Moragues, com a president dels Théophiliens, remarcà que, en venir a Barcelona, es pensaven trobar únicament una gran ciutat i que la seua sorpresa havia estat ensopegar amb tota una capital. Al bar de la universitat, foren obsequiats amb un vi d'honor. Més tard, a les set del vespre, assistiren a una recepció a l'Institut Francès, encapçalada per Langlade, on foren també obsequiats per la direcció.<sup>7</sup> L'hospitalitat catalana degué sorprendre els visitants parisencs, fins al punt que el mateix Cohen expressà la seua admiració sentida per la significació de Barcelona com "un importantíssim centre espiritual",<sup>8</sup> alhora que lloà l'ambició i els esforços del TUC per endegar el teatre universitari català, encara que li aconsellà que no mirés tant a fora i que observés més la seua pròpia tradició, tot suggerint-li implícitament la possibilitat que pogués representar, posem per cas, una pastoral provençal.<sup>9</sup> L'endemà mateix, el diumenge 5 d'abril, els Clercs Vagabonds enlestien la seua breu estada a Barcelona i refeien el camí cap a París.

c.

La seua actuació acomplí les expectatives generades en determinats cercles universitaris i intel·lectuals catalans.<sup>10</sup> La recepció d'un públic integrat per les personalitats més destacades del món cultural català i les valoracions de la crítica barcelonina foren molt satisfactòries. Vegem-ne, si no, les observacions més interessants que va merèixer l'actuació de Les Théophiliens a Barcelona. Per a María Luz Morales,<sup>11</sup> per exemple, la tasca de donar vida a les peces medievals esdevenia meritòria i difícil a l'hora de trobar la *manera* de representar-les adequadament (posada en escena, to, ritme...) Gustave Cohen i la seua *troupe* havien aconseguit trobar aquesta *manera* amb molt d'encert, des del moment en què les representacions no eren peces de museu en acció, sinó que agradaven, interessaven i encuriòsien, sobretot, perquè feien reviure en el públic allò que, en admirar-les, devien sentir els contemporanis de Rutebeuf i d'Adam de la Halle. Del programa, *Le Miracle du*

*Théophile* n'era el plat fort, seriós, un vertader regal d'art exquisit que recordava tota la gamma de *misterios, autos i milagros* del teatre espanyol. Un regal que havia causat una gran impressió per la seua senzillesa, per la perfecció plàstica i per la intervenció de la música litúrgica (la qual contribuïa a donar major espiritualitat a l'acció). Morales arribava a l'extrem d'afirmar que, en aquesta harmonia de conjunt, no hi sobrava ni hi mancava res, fins al punt que "el espectador asiste a este drama de conciencia con más vivo interés que a muchísimos complicados melodramas modernos". Al seu torn, *Le Jeu de Robin et de Marion*, tot i pertànyer a la mateixa època, era una pastorel·la profana i permetia, per tant, un joc escènic més irrespectuós, en què la plàstica, el ritme, el moviment i la picardia conformaven un *divertimento* deliciós. En ambdues obres, segons Morales, els intèrprets i les intèrprets parisencs s'havien capbussat en el muntatge amb gràcia i rigor, tot identificant-se amb la tasca reconstructiva del seu aciençat animador.

Per la seua banda, Domènec Guansé,<sup>12</sup> valorà les dues obres i emfasitzà la importància de la seua representació per comprendre el teatre francès medieval, per bé que, com Morales, elogià principalment l'encert a l'hora de reeixir a "retrobar l'esperit d'aquell teatre, fer-lo reviure als nostres ulls", sense que l'espectacle fos, de cap manera, una reconstrucció erudita o arqueològica. Segons Guansé, el més important de la representació havia estat l'emoció, la vitalitat que la companyia havia sabut comunicar i, en conseqüència, l'exemple modèlic (quant a l'entusiasme, la cohesió en l'estil, i la naturalitat interpretativa) que podia suposar per als afeccionats catalans, els quals s'entestaven cabudament a seguir els defectes dels professionals.

Des d'un punt de vista més genèric, Emili Tintorer remarcà la vitalitat d'una presentació en què el gest i el joc mímic o pantomímic eren secundats pel cant, la música i la dansa, en un conjunt que captivava l'atenció i l'emotivitat del públic espectador.<sup>13</sup> Altres crítiques, finalment, destacaren la disposició de l'escena, inspirada en un ideal de màxima simplicitat i en un simbolisme molt significatiu, especialment en el cas de *Le Miracle de Théophile* en què, d'una banda, l'espai escènic era concebut de manera sintètica: "El Cel, representat per dos cadirals on s'asseuen hieràticament Déu el Pare i la Verge Maria; a l'altre extrem de l'escenari la boca de l'Infern amb cortines vermelles; i en l'espai intermedi l'altar de Nostra Dona; la casa del bisbe; el convent de monjos de l'orde al qual pertany el protagonista; la casa de Salatín, el màgic, són els diversos llocs en els quals passa successivament l'acció del drama. Aquests llocs estan representats, simplement, per una mena de cases d'estil gòtic arrencades al fons de l'escenari. L'escena, sense bastidors, ja està des del primer moment ocupada per tots els actors, cadascun dempeus en el lloc corresponent"; i, per l'altra, la disposició dels actors i de les actrius en aquest espai era també del tot intencionada: "Las figuras se destacan y se mueven pasando a primer plano y volviendo a sus respectivos sitios como evocaciones, para reunirse en una armonía de colores hermosísima al final. La presencia del diablo está preparada con excelente efecto dramático, y los movimientos en la escena del diablillo que agita el alma de 'Teófilo' y

simboliza sus turbaciones, adquiere magnífico valor de alegoría. Lo más hermoso del cuadro es el proceso de relación que el director de escena establece entre el mundo, la divinidad y el infierno, todo ello armónicamente enlazado, tanto en las distribuciones como en los agrupamientos; conservando cada figura siempre su valor representativo en la gama general, que termina con gravedad y acento litúrgicos".

d.

En definitiva, el model teatral dels Clercs Vagabonds, vingut del Nord, era qualitativament exemplar per la seua labor de recuperació i revivificació de la tradició escènica medieval. Una autèntica operació que combinava el rigor erudit i l'entusiasme estudiantil, i que atenyia aspectes relacionats amb l'escenografia, l'*atrezzo*, la interpretació, la coreografia o l'ambientació musical. No és estrany, doncs, que les representacions de Les Théophiliens podien ser vistes ben bé com un estímulo i una orientació possibles per a un incipient Teatre Universitari de Catalunya que havia iniciat un ambiciós projecte de renovació de l'escena universitària a partir bàsicament del repertori clàssic universal.<sup>16</sup> Un projecte que —és bo de recordar-ho— s'inseria en un context republicà en què s'apostava decididament per la modernització de les estructures universitàries (fonamentada en la renovació pedagògica i la catalanització) i es vivia un anhel d'universalització en les diverses facetes de la cultura catalana.

No pas per casualitat, només quatre dies després, el dimecres 8 d'abril, arribava a Barcelona La Barraca. Com el seu homòleg parisenc, per bé que vingut del Sud, La Barraca esdevenia un dels models plausibles per al TUC. L'un i l'altra, a més, feien esperar sobre les extraordinàries possibilitats renovadores del teatre amateur sorgit de les aules de les universitats republicanes, amb vistes a encetar intents de renovació que afectessin, a llarg termini, no només el nombrós teatre d'aficionats que s'escampava per ciutats, pobles i barriades de Catalunya, sinó també l'encarcarada i anodina escena comercial del moment. Malgrat tot, com reconeixia cautament Carles Riba,<sup>17</sup> en realitat, no podien establir-se comparacions entre el TUC i les organitzacions universitàries consolidades de Les Théophiliens o La Barraca, perquè aquestes esdevenien exemples que feien molt de respecte, en el sentit que els universitaris del TUC eren, abans que actors, estudiants, amb la qual cosa les seues actuacions es prodigaven poc i, per això mateix, evidenciaven més inseguretats en la pràctica escènica.

e.

No obstant això, la intenció del TUC era situar-se, fet i fet, a un nivell qualitativament similar als grups amateurs que actuaven en les universitats europees. Amb una alta concepció del fet teatral i una orientació inèdita en les experiències universitàries precedents, el TUC establí com a prioritats la qualitat artística i el tribut a una tasca de cultura que s'adeia perfectament

amb l'anhel d'internacionalització que animava la republicana UAB en àmbits diversos. El TUC s'havia proposat, al capdavant, d'aixecar el llistó de l'escena universitària amb un ambiciós projecte d'actuació que consistia bàsicament en: 1) la vinculació orgànica a l'Institut d'Acció Social, Universitària i Escolar de Catalunya, amb l'objectiu de constituir-se en una *institució universitària* de prestigi; 2) l'interès de cercar la guia, el reconeixement, la complicitat o la participació efectiva de personalitats destacades de la cultura catalana del moment (Joan Mascaró, Josep Millàs-Raurell, Carme Montoriol, Carles Riba, etcètera); 3) la dedicació a un públic preferentment integrat per l'elit culta, amant de les bones lletres i d'un teatre que, de tant en tant, s'allunyés de la grolleria i del sentimentalisme convencionals; 4) la selecció atenta dels programes d'acord amb uns criteris acadèmics que, a més d'oferir vetllades que revestissin el caràcter d'una festa culta (evidentment, però també generadora d'alegria i de confort intel·lectuals), accomplissin la voluntat explícita de treballar activament per un teatre digne de la universitat catalana; i, en conseqüència, 5) la programació d'autors i obres de la dramaturgia clàssica universal (*La nit dotzena*, de Shakespeare; *Alcestitis*, d'Eurípides; i *La cueva de Salamanca*, de Cervantes) que, bo i omplint dèficits culturals, passaven a incorporar-se definitivament al pòsit dramàtic català.

Amb tot, com havia insinuat en part el professor Cohen, els propòsits programàtics del TUC deixaven al marge la tradició teatral catalana. De fet, talment com la resta de manifestacions escèniques paral·leles, més o menys vinculades a l'activitat universitària (de la Residència Internacional de Senyoretetes Estudiants, de l'Associació d'Estudiants d'Arquitectura, i del Lyceum Club), el TUC no intentà, dins de les seues possibilitats, cap tipus de revisió dels clàssics de la dramaturgia catalana, a despit del referent exemplar de La Barraca o, en un altre sentit, de Les Théophiliens. Tot fa pensar que aquesta tradició no gaudia de les simpaties d'aquests cenacles estudiantils, molt probablement a causa de la monopolització, en el seu estereotip, que n'havien fet els elencs d'afeccionats o l'escena comercial més insubstantial, tot perpetuant el seu immobilisme. Com sigui, el cas és que durant la seua curta existència, el TUC es deixà endur pel prejudici, àmpliament estès, de considerar la pròpia tradició dramàtica com a mancada de prestigi i d'exigència artística, i ignorà, doncs, el seu potencial a l'hora d'atrevir-se a intentar-ne una revisió obertament renovadora.

f.

Amb l'esclat de la guerra el 19 de juliol de 1936, el projecte global del TUC quedaria absolutament estroncat, quan tot just es trobava en les seues dolces beceroles. Així com la resta de plataformes d'actuació teatral universitària, el TUC es desballestà per la manca d'elements amateurs (alguns dels quals es trobaven al front de combat i altres ja havien acabat els seus estudis) i, comptat i debatut, perdé la capacitat operativa per desenvolupar les seues activitats escèniques (tot i que oficialment s'esllanguí, si més no, fins a primeries de 1938). Al cap i a la fi, doncs, el projecte universitari

d'un teatre selecte, al marge de l'amateurisme de barriada i del teatre professional vigent, que obrís una escletxa per a la renovació de l'escena universitària se n'anà en orris, avortat pels esdeveniments històrics. Uns esdeveniments que, com sembla que encara no és prou sabut, suposaren la derrota republicana i la imposició de la dictadura franquista i del subsegüent intent de genocidi de les manifestacions culturals catalanes.

Ara, en aquests temps nostres d'impúdics centenaris i d'altres perversitats no menys ofensives, en què l'ombra espessa del franquisme sembla projectar-se flagrantment en determinats sectors politicoculturals que detenen el poder, val la pena de recordar, per concloure, la imminent adhesió del TUC a la protesta per l'assassinat de Federico García Lorca que feren pública els seus col·legues de La Barraca. En un gest altament simbòlic, i a l'uníson de la contestació internacional, el grup universitari català expressà la seua indignació i el seu dolor per l'afusellament de Lorca —una víctima més de la barbàrie feixista—, i s'adherí al comunicat en què La Barraca el denuncià amb aquestes paraules: "Ante la insistencia de los rumores que dan como cierta la noticia del asesinato del gran poeta y dramaturgo Federico García Lorca por los jefes facciosos de Granada, el Teatro Universitario La Barraca grita ante el mundo su dolor, su vergüenza y su protesta. Federico García Lorca, nuestro querido amigo y genial director, era la más alta figura de la lírica nacional, hoy perdida por la barbarie de los que pretenden monopolizar el patriotismo. Los que hayan sido capaces de consumir tan ignominioso crimen en la persona del castizo y españolísimo poeta merecen, en plenitud de justicia, el dictado de antiespañoles, que ellos prodigan a los representantes del auténtico pueblo español, que ahora en armas les está aplastando. Ante este nuevo crimen de la canalla facciosa, invitamos a todos los artistas y hombres de letras a unir sus esfuerzos a los del heroico pueblo español en su lucha por la libertad y por la cultura".<sup>18</sup>

## NOTES

1. Vegeu, especialment, Ramon Esquerra, "Teatre medieval a Barcelona", *Mirador*, núm. 372. 2-IV-1936, p. 5.
2. "El professor Cohen diu...", *La Rambla*, 6-IV-1936, p. 11.
3. És probable que Lluís Masriera contribuís a la vinguda de la companyia universitària parisenca, o en fes de mediador, per bé que oficialment l'organització era responsabilitat de l'Institut Francès de Barcelona (vegeu "Els 'Clercs Vagabonds' de la Sorbona", *La Veu de Catalunya*, 24-III-1936, p. 17; i R., "El conjunt amateur 'Théophiliens' actuarà a la Sala Studium. Unes importants sessions de teatre medieval francès", *L'Instant*, 3-IV-1936, p. 4).
4. Esquerra, "Teatre medieval a Barcelona", *art. cit.*
5. "Teatre medieval francès. Una conferència del professor Gustave Cohen", *Última Hora*, 4-IV-1936, p. 7.
6. La companyia era integrada per: Moussa Aadie, Edouard Andriantsilaniarivo, Claude Chailley, Jacques Chailley, Miette Crozier, Odette Darmon, Geneviève de Gentille, Antoinette Linares, Pierre Mauget, André Millot, Alex de Moragues, Jean Prion, Françoise Richard, i Leon Vasseur.

7. "Els *Théophiliens* a la Universitat Autònoma", *La Publicitat*, 5-IV-1936, p. 2; i "Els *Clerici Vagantes* de Sorbona a la nostra ciutat", *La Humanitat*, 5-IV-1936, p. 9.
8. "El professor Cohen diu...", *art. cit.*
9. Guifré Bosch, "Els *Clerici vagantes* de la Sorbona a Barcelona. Teatre universitari. Una conversa amb M. Cohen", *La Publicitat*, 4-IV-1936, p. 8.
10. Vegeu P. Torres-Morell, "*Les Théophiliens* al Teatre Studium representaren *Le Miracle de Théophile* i *Le Jeu de Robin et Marion*. La representació de l'excel·lent conjunt teatral de la Universitat de la Sorbona constituí un veritable esdeveniment", *La Rambla*, 6-IV-1936, p. 11. Val a dir que, en els cercles intel·lectuals catalans, Gustave Cohen era més conegut pel seu assaig sobre *Le Cimetière marin*, de Paul Valéry, que no pas pels estudis que constituïen la seua especialitat com a medievalista (vegeu, per exemple, "Correu de les Lletres. Gustave Cohen a Barcelona", *La Veu de Catalunya*, 2-IV-1936, p. 7).
11. María Luz Morales, "Teatros y Conciertos. Teatro Studium. *Le Miracle de Théophile*, de Rutebeuf i *Le jeu de Robin et Marion*, de Adam Le Bossu. Teatro medieval por los *Théophiliens* de La Sorbonne", *La Vanguardia*, 7-IV-1936, p. 19.
12. Domènec Guansé, "Companyia d'aficionats dels *Théophiliens de la Sorbonne*. Al Teatre Studium", *La Publicitat*, 7-IV-1936, p. 8.
13. Emili Tintorer, "Una representació de teatre clàssic francès por *Les Théophiliens de Sorbonne*. En el Teatre Studium", *Las Noticias*, 7-IV-1936, p. 7.
14. M. M., "Al Teatre Studium. Una sessió de teatre medieval francès", *La Veu de Catalunya*, 8-IV-1936, p. 8.
15. Bernat y Duran [Josep Bernat i Duran], "Los *Theophiliens*. Grupo de estudiantes de la Sorbona, dirigidos por el profesor Gustavo Cohen", *El Noticiero Universal*, 6-IV-1936, p. 9-10.
16. Per a una primera aproximació a l'estudi del teatre universitari en la dècada dels trenta, vegeu Enric Gallén: "Nota fragmentària i provisòria sobre el teatre universitari dels anys trenta", a *Teatre universitari a Barcelona* (Bellaterra: UAB, 1994), p. 13-18.
17. G.[uifré] B. [osch], "Els professors Carles Riba i Àngel Valbuena ens parlen de les representacions de demà dels estudiants", *La Publicitat*, 8-V-1936, p. 9.
18. "El Teatre Universitari La Barraca i el Teatre Universitari de Catalunya protesten del vil assassinat de Frederic García Lorca", *La Publicitat*, 13-IX-1936, p. 2.