

# LA COMUNA DE PARÍS DE 1871

HISTÒRIA, FILOSOFIA, TEATRE

TREBALL DE RECERCA



Paula Sánchez Santos  
2n Batxillerat B  
Tutor: Josep Lluís Badal

12-12-2022  
Castellar del Vallès  
Desembre 2022



# ABSTRACT

Este estudio tiene como objetivo contextualizar de forma histórica, filosófica y teatral la etapa que precede y sucede a la Comuna de París de 1871. Se pretende la consolidación de los fundamentos teóricos y empíricos con tal de recuperar un hecho histórico, sociocultural, que perdura en un campo principalmente académico; y la posterior transformación (ficticia) literaria en formato teatral. La memoria colectiva y la memoria individual son los indicadores que marcan el curso de este enfoque i, por lo tanto, engloban metodologías basadas en la observación simple y otras estructuras de deducción e interpretación con más profundidad de perspectivas. Asimismo, el resultado del proyecto es la constatación del proceso de investigación y análisis para alcanzar la creación de una obra teatral que aporta voz a un período de grande impacto social, aún actualmente.

The aim of this study is to contextualise in a historical, philosophical and theatrical way the stage that precedes and follows the Paris Commune of 1871. The aim is to consolidate the theoretical and empirical foundations in order to recover a historical, socio-cultural fact that endures in a mainly academic field; and the subsequent (fictional) literary transformation into a theatrical format. Collective memory and individual memory are the indicators that mark the course of this approach and, therefore, encompass methodologies based on simple observation and other structures of deduction and interpretation with a greater depth of perspective. Likewise, the result of the project is the verification of the research and analysis process to achieve the creation of a theatrical work that gives voice to a period of great social impact, even today.

# ÍNDIX

---

1.	Introducció .....	5
1.1.	Estructura.....	6
	→ Part històrica.....	6
	→ Part filosòfica.....	6
	→ Part teatral.....	8
2.	Marc teòric.....	8
2.1.	Context històric general.....	8
2.2.	Context històric específic.....	10
	→ «Vierge rouge» la comunera.....	20
2.3.	Context filosòfic.....	22
2.4.	Context teatral.....	25
	→ Teoria del teatre: inicis i s. XX.....	26
3.	Marc pràctic.....	29
3.1.	Presentació.....	29
3.2.	Anàlisi teatral.....	29
4.	Conclusions.....	34

5.	Annex.....	37
6.	Bibliografia i Webgrafia.....	38
7.	<i>Laringes oprimides</i> .....	45

# 1. INTRODUCCIÓ

La Comuna de París va començar com un moviment insurreccional derivat de la desesperació del poble per un canvi, després del patiment de crisis i guerres contínues. El plantejament d'aquest treball és estudiar la història de la Comuna, relacionant-la amb la filosofia del moment. Alhora emprant el punt de vista actual (amb les filosofies del s. XX i XXI) per crear una obra teatral que explori els pensaments i successos de la Comuna.

La primera part destinada al marc històric és el punt de partida per les pàgines que el segueixen. Constato els fets més rellevants de l'època per tal d'emmarcar la Comuna al temps i l'espai històric que li pertocuen. De tal manera que, al següent apartat, un fil conductor humanista permet visualitzar l'època des de les dues vies més transcendents del llegat sociocultural: la història lligada a la filosofia, tal com la filosofia nodreix la història.

Des dels filòsofs del segle XIX fins a l'actualitat, sense retrocedir més en el temps, es poden extreure unes línies de pensament que marquen la conducta individual. Com a conseqüència, també l'efecte a la societat que, en el cas del 1871, van derivar en un punt d'inflexió i una situació que va donar peu a l'obra que es planteja des d'aquest estudi.

A partir dels fets i els pensaments reals, tant coetanis com contemporanis, el teatre es va desenvolupar i continua construint-se al voltant de la condició de l'ésser, com a subjecte i col·lectiu. L'anàlisi d'aquesta disciplina, així doncs, és un reflex de la ment i l'ideari traduït en un llenguatge, si es vol, literari o fictici.

En conclusió, aquest treball parteix d'una base historicofilosòfica i una recerca teatral que resulta i ha sigut producte, alhora, de l'obra de teatre *Laringes oprimides*. Una creació que (re)neix amb personatges de la Comuna i altres personatges al·legòrics que li aporten veu i silenci. La insurrecció amb la il·lusió que, tanmateix,

comporta i el posterior fracàs és l'eix de la narració, com a exemple de fets repetits i teoritzats històricament. Són fets d'un gran dramatisme i d'una gran transcendència per a la classe treballadora i, no obstant això, són fets oblidats.

## 1.1 Estructura

Les parts d'aquest treball són tres: la primera, la part històrica, que tracta la Comuna en si, i tots els esdeveniments reals que l'envolten. La segona, la filosòfica, amb tot de reflexions que sorgeixen dels pensaments que envolten la històrica. I la tercera i última, la teatral, que consisteix a ajuntar les dues primeres i posar-ho tot en escena.

### - Part històrica

Per aquesta part del treball m'he basat en fonts primàries de la Comuna com són Louise Michele (1830-1905) i Prosper-Olivier Lissagaray (1838-1901). Però també en autors de font secundària, com el llibre *Masacre*, de John Merriman (1946-2022). Alhora, he recercat articles específics de l'època, i, juntament amb il·lustracions de diaris (de caràcter crític o inspirador), m'ha servit per fer-me una idea dels pensaments generals de l'època. Perquè escriure i publicar un llibre era més difícil, però la majoria de gent que sabia escriure podia entregar els seus pensaments per escrit a revistes locals que s'interessessin. Un exemple és un text signat per un "paysan du midi", un pagès del sud<sup>1</sup>.

### - Part filosòfica

Els autors que han definit els teoremes filosòfics en els quals m'he basat es poden separar en èpoques. Els més propers a la Comuna ordenats cronològicament són:

Ralph Waldo Emerson (1803-1882), Ludwig Feuerbach (1804–1872), Alexis de Tocqueville (1805-1859), Max Stirner (1806-1856), Augustus De Morgan

---

<sup>1</sup> Un paysan du midi (1871). "L'empereur, le prussien et les empoisonneurs de la France. La vérité ou la mort!"  
Paris

(1806–1871), John Stuart Mill (1806–1873), P.J. Proudhon (1809–1865), Charles Darwin (1809–1882), Jaime Balmes (1810–1848), Margaret Fuller (1810–1850), Søren Kierkegaard (1813–1855), Henry David Thoreau (1817–1862), Sir William Hamilton (1788–1856), Sojourner Truth (1797–1883), Harriet Taylor Mill (1807–1858), Mijaíl Bakunin (1814–1876), Elizabeth Cady Stanton (1815–1902), Hermann Lotze (1817–1881), Karl Marx (1818–1883), Friedrich Engels (1820–1895), Herbert Spencer (1820–1903), Susan B. Anthony (1820–1906), Wilhelm Dilthey (1833–1911), Edward Caird (1835–1908), T.H. Green (1836–1882), Henry Sidgwick (1838–1900), Ernst Mach (1838–1916), Franz Brentano (1838–1917), Charles Sanders Peirce (1839–1914), William James (1842–1910), Friedrich Nietzsche (1844–1900), W. K. Clifford (1845–1879), F.H. Bradley (1846–1924), Vilfredo Pareto (1848–1923), Bernard Bosanquet (1848–1923), Gottlob Frege (1848–1925), Cook Wilson (1849–1915), Hans Vaihinger (1852–1933), David George Ritchie (1853–1903), Alexius Meinong (1853–1920), Henri Poincaré (1854–1912), Josiah Royce (1855–1916), A. S. Pringle-Pattison (1856–1931), Ferdinand de Saussure (1857–1913), Émile Durkheim (1858–1917), Giuseppe Peano (1858–1932), Edmund Husserl (1859–1938), Samuel Alexander (1859–1938), Henri Bergson (1859–1941), John Dewey (1859–1952), Jane Addams (1860–1935), Pierre Duhem (1861–1916), Karl Groos (1861–1946), Alfred North Whitehead (1861–1947), George Herbert Mead (1863–1931) i Max Weber (1864–1920).

Per altra banda, els més propers a l'època són els següents:

Hannah Arendt (1906-1975), Zygmunt Bauman (1925-2017), Noam Chomsky (1928), Mark Fisher (1968-2017) *L'organització com a conseqüència de la pràctica* del grup "Imprimerie" (article de la Lanterne Noire, 1976). Diversos manifestos de comitès revolucionaris o associacions d'obrers, com ara *L'insurrection qui vient* (2007) del Comitè Invisible. Altres materials filosòfics reservats al sector polític dels pensaments són *Capitalisme i spectacle* d'Aufheben, d'aquest mateix grup amb Wildcat el text *Guerra, capital i petroli. La comunicació com sortida de la crisi* de B. Astarian, *Parlem de la comunicació del present* de B. Noys, el *Debat sobre la comunicació* de Carlos Lagos i *Comunisme difós i la Comunicació i teoria de la forma-valor*, d'Endotes. *Comunicació, materials per la revolució social* de Klinamen, *sobre la comunicació i els seus teòrics*, de Kosmoprolet, i *Què és la comunicació?* de L. de Mattis. L'obra de Vaneigem, *De la vaga salvatge a l'autogestió*



*generalitzada. L'actual estat del malestar d'Etcètera. Els escrits de Mark Fisher, sobretot Realisme Capitalista. Quan les insurreccions moren de G Dauvé. De la Guerre Sociale, Cap a la comunitat humana. Del Grup Krisis, el manifest contra el treball. Deleuze amb el Post scriptum de les societats de control. I Molt soroll i poques nous de Théorie Communiste.*

## - Part teatral

L'última part del treball es formula (tant la teòrica com la ficció) a partir de les altres dues, i per això és l'última. L'estructura de la part teatral és bastant més diferent. Perquè, per una banda, té una introducció a la teoria del teatre, i per l'altra, té la part pràctica: l'obra de teatre *Laringes oprimides*.

## 2. MARC TEÒRIC

### 2.1 Context històric general

Les revolucions són producte d'una societat que ja no pot tolerar les seves condicions, d'una massa que necessita desesperadament sortir de les aigües estancades que s'estan podrint pel seu voltant. Són la nostra forma d'avançar, d'unir la majoria del poble en un embolcall de sentiments d'orgull i d'amor propi, barrejat amb l'odi i la ràbia. Una revolució significa un canvi radical.

La Revolució Francesa (5 de maig de 1789 a 9 de novembre de 1799) provoca un gran canvi en la Història que va marcar un abans i un després per Occident, i va crear esperança i por. Va suposar el compliment de les idees revolucionàries, la possibilitat d'acabar amb la monarquia corrupta que oprimia amb "dret diví" el seu poble.

Des d'aquest període, França no es va aturar. El "món sencer" (Europa) intentava tornar a forçar un poder controlador i opressor en el moment que ja havien provat la llibertat. Només va produir més revolucions. Però pels més conservadors era una necessitat, no els convenia gens res el que passava. Com és esperable, l'intent de contenir els grups socialistes que ja havien tastat la llibertat no va ser fructífera. Gairebé un segle després, França continuava enmig d'una lluita de classes.

La Comuna de París va ser un moviment revolucionari obrer de caràcter socialista autogestionari que va governar part<sup>2</sup> de la ciutat de París des del 18 de març fins al 28 de maig de l'any 1871. Va ser la resposta explosiva a la guerra francoprussiana, el govern republicà que va permetre que França quedés envoltada del setge prussià. París patia gana i desgràcia, després d'haver aguantat un segle de canvis polítics constants, des de la Revolució Francesa (1789-1799), la Primera República (1792-1804), l'Imperi de Napoleó (1804-1815), etapes monàrquiques, la Segona República (1848-1852.), el Segon Imperi (1852-1870) i finalment la Tercera República (1870-1940).

La tercera república, predecessora de la Comuna, es va iniciar amb la humiliant derrota de Napoleó III en la guerra francoprussiana, que va causar la proclamació imperial de Guillem I d'Alemanya a Versalles, símbol del poder francès. El govern provisional de la República, amb Adolphe Thiers com a president, i l'Assemblea Nacional eren els encarregats de dirigir París. Van decidir actuar amb conductes similars als anteriors líders del país i van instal·lar el govern a Versalles. Des d'allà van ignorar els crits revolucionaris, que eren cada cop més violents. En veure que el canvi necessari no s'estava ni tan sols plantejant, la Guàrdia Nacional de París —milícia ciutadana abastida amb armes de finançament propi— es va apoderar del control polític de la ciutat. I amb aquesta presa de poder es va conformar la Comuna de París.

---

<sup>2</sup> Veure mapa en l'annex.

## 2.2 Context històric específic

La guerra francoprussiana va començar durant el mes de juliol de l'any 1870, i va provocar la caiguda de l'imperi de Napoleó III. Al setembre, un govern de defensa nacional, compost per republicans moderats en la seva majoria, va aconseguir el poder en un intent de continuar la guerra. El seu projecte va fracassar i va deixar a la població desesperada, havent de superar la crisi bèl·lica i de productes de primera necessitat.

El govern de defensa nacional va acabar firmant un armistici, i va desafiar els desitjos dels ciutadans parisencs. Per altra banda, els alemanys van rebutjar la seva legitimitat i van exigir l'elecció d'un nou govern per firmar un acord de pau. Les eleccions del febrer de 1871 van retornar el poder als monàrquics. Paral·lelament, els parisencs s'expressaven cada cop amb més llibertat en els "clubs rouges". Comitès de districte creats durant el setembre de l'any 1870 que van aconseguir convertir les reivindicacions en un contrapoder, fent que París se sent incitat a adoptar un clima prerevolucionari.

El projecte de pau suposava la pèrdua d'Alsàcia-Lorena, una indemnització de 5.000 milions de francs i una humiliació extrema. Si no fos prou, també s'esperava l'entrada de l'exèrcit alemany a París. Durant els sis mesos que els prussians els assetjaven, la ciutat va aguantar el fred i la gana, duplicant la taxa de mortalitat<sup>3</sup>. Els nombrosos aturats es van allistar a la guàrdia nacional per 30 sous al dia. En gener del 1871, això els permetia comprar un enciam o un cervell de gos.

Amb aproximadament 300 000 homes i un nombre d'opositors en creixement de la nova assemblea, la guàrdia nacional es va organitzar en una federació formada per representats escollits. Amb l'objectiu de la defensa de la república contra la doble amenaça de la invasió prussiana i la restauració monàrquica. La guàrdia nacional, un exèrcit popular local que escollia als seus oficials, estava molt lligada al projecte democràtic. El dia 15 de març es decideix un comitè central de la guàrdia nacional,

---

<sup>3</sup> Només el 10% de les cases de París estaven equipades amb clavegueram, i més de 70 000 pous negres continuaven requerint la feina nocturna i nauseabunda dels buidadors. Les espelmes encara eren l'única font de llum pel 80% dels parisencs.

separat de tota autoritat governamental. Més que una força militar, va convertir-se en un poder polític al servei d'un ideal revolucionari.

*L'armée noire, forte de cent mille soldats mâles et femelles, s'en va pleine de furie, colportant la nuit et posant partout l'éteignoir. Appuyée sur l'État, elle domine, gouverne, menace, comprime. Le bras séculier est à ses ordres, le Capital lui prodigue toutes ses ressources, la sachant son meilleur auxiliaire, ou plutôt sa dernière planche de salut. (...) Chaque année se ferment par centaines les écoles laïques et s'ouvrent plus nombreuses encore les écoles congréganistes. (...) Le plan de crétinisation universelle se poursuit sans relâche.*<sup>4</sup>

“L'exèrcit negre, cent mil homes i dones, va marxar ple de fúria, rondant la nit i forçant l'apagada. Abonada per l'Estat, domina, governa, amenaça, comprimeix. El braç secular està a les seves ordres, el Capital li prodiga tots els seus recursos, sabent que és el seu millor ajudant, o més bé la seva última esperança de salvació. (...) Cada any es tanquen centenars d'escoles seculars i s'obren encara més escoles congregacionals. (...) El pla de cretinització universal segueix el seu curs.”

Blanqui expressa en aquest fragment l'increment de l'analfabetisme a França, conseqüència del control que anava incrementant de la religió catòlica. Fets paral·lels al control de l'exèrcit negre a les zones urbanes.

Molts petits artesans i comerciants estaven endeutats. Durant l'agost de 1870, el govern havia suspès el pagament de les rendes i els drets comercials. Però la nova assemblea va decidir tornar a cobrar-los, provocant més de 40 000 quebres i provocant el disgust tant de la classe obrera com de la petita burgesia. Justament per por a la població de París, la nova assemblea nacional va optar per instal·lar-se a Versalles, a 19 km de la capital. Adolphe Thiers (1797-1877), el cap de l'executiu, va quedar-se a París amb el seu govern.

---

<sup>4</sup> Auguste Blanqui, *Textes Choisis, avec préface et notes par V.P. Volguine*, Editions Sociales, Paris 1971.

Però les dones són les més afectades per la misèria en les zones obreres. El salari mitjà dels treballadors és de 4 francs al dia pels homes i 2 francs per les dones. Però moltes costureres havien de conformar-se amb 50 cèntims a 1,25 francs. Entre 20 i 30 000 van ser obligades a practicar el “cinquieme quart” un període del dia reservat a la prostitució clandestina, en comerços de vi o en les seves pròpies cases.

El 18 de març del mateix any, Thiers va enviar unitats de l'exèrcit regular per recuperar els canons que la guàrdia nacional encara conservava, amb por que aquestes armes fossin utilitzades contra ells. La confraternització amb els soldats del govern, iniciada per les dones de Montmartre, va frustrar l'intent de recuperar les armes de la guàrdia nacional. La insurrecció va estendre's ràpidament per tots els barris de París.

Les autoritats governamentals van fugir a correu, i a les nou del matí ja se n'havien anat tots. Dos generals havien estat capturats, i un tercer va ser assassinat mentre intentava atacar la multitud. El seu cavall va ser estripat i devorat allà mateix.

El subcomitè del carrer Basro estava format pels delegats dels batallons del districte X; en la Mairie es constitueix una delegació municipal encarregada de l'administració de la guàrdia nacional i del districte. Amb aquest mateix *modus operanti* s'organitzava tot París. Els cossos dels generals Claude Lecompte (1817-1871) i Clement Thomas<sup>5</sup> (1809-1871) estaven crivellats. L'autòpsia va revelar que la majoria dels trets provenien de fusells de l'exèrcit governamental. El compte central de la guàrdia nacional, guiat pels esdeveniments, s'instal·la en l'ajuntament i ocupa els ministeris. Assumeix el poder, que el govern havia deixat vacant en la seva fugida cap a Versalles. S'improvisa com a administrador de la ciutat, planejant celebrar eleccions per una Comuna de París.

La retirada de les tropes governamentals va ser precipitada i capritxosa, amb l'abandonament de molts regiments. Una terça part dels nens es va escapar de les escoles, molts unint-se al moviment insurreccional, subministrant les barricades i

---

<sup>5</sup> El va ser un dels responsables de la sanguinària repressió de la insurrecció de juny de 1848

participant en els combats. 651 d'ells van ser detinguts pels de versallesos. No hi ha estadístiques sobre el nombre de morts.

Els comuners estaven convençuts que el govern volia sabotejar el seu pla d'establir una república socialista i que pretenien restaurar la monarquia. En realitat, Thiers, cap executiu, perseguia el seu projecte de construir una república conservadora. Aquest petit burgès de 73 anys, tenia més de 40 anys d'experiència política. Els parisencs l'odiaven i l'anomenaven "foutriquet" o "Thiers ler, roi des capitulards". Era un orleanista conservador i un firme creient en l'ordre, però estava content amb la república mentre ell fos el president. El primer objectiu de Thiers era crear un front unit en l'assemblea. La guerra contra la Comuna va proporcionar el pretext.

Davant de l'Hotel de Ville de Paris, en el districte IV, 28 de març de 1871. La taxa de participació en les eleccions comunals va ser del 48%, més o menys igual que en les eleccions d'alcaldes de novembre 1870. En els districtes més rics, menys del 40% dels votants van ser escollits, mentre que més del 62% dels districtes populars. L'elevat nombre de treballadors elegits per al consell municipal era una primícia a la història política europea. 21 membres eren proletaris, 30 eren periodistes o homes de lletres i 13 eren empleats o artesans. Al consell de la Comuna coexistien diferents faccions polítiques: els partidaris del revolucionari Auguste Blanqui, els jacobins autocràtics, nostàlgics de la centralització del poder a París el 1789 i els socialistes, que volien desenvolupar una xarxa de comunes federades a tot França.

A prop de Versalles es troba el camp que envoltava Satory, el campament militar on el govern estava en procés de reagrupar el seu desmoralitzat exèrcit. Tenien planejat que l'exèrcit de Versalles, amb els seus joves reclutes de províncies, s'enfrontés al poble de París, adults i nens, en dos mesos.

Le *Père Duchesne* havia estat el diari més popular durant la Revolució Francesa. Amb una tirada de quasi 60 000 exemplars, la versió de 1871 va reintroduir el "bougre" (boig), el "foutre" (merda) i altres expressions inspirades en el repertori polític del seu antecedent. El dia 27 de març, Le *Père Duchesne* escriu: "perquè els traïdors no tornin a aparèixer, Le *Père Duchesne* us donarà un petit mitjà que s'utilitzava en el seu temps... El comitè de salvació pública!". El comitè de salut

pública, durant la Revolució de 1789, va ser famós pel terror polític que va causar a París. Mencionar el comitè de salut pública l'any 1871 era reviure records sinistres.

A finals de 1870, en un dels seus últims intents per evitar una derrota contra els prussians, M. Gambetta (1838-1882), Ministre de Guerra, havia comunicat l'ordre de mobilitzar els Spahis algerians. Alguns algerians, procedents d'un destacament instal·lat a París, van reunir la Comuna. El prefecte d'Orà a Gambetta va dir: "Els spahis no són soldats regulars, sinó una mena de guàrdia nacional o gendarmeria... els seus serveis són essencialment sedentaris... si han de marxar, només ha de ser per fer una expedició a Algèria... L'ordre donada va ser una violació d'un contracte tàcit i tradicional". Va ser entre el batalló de spahis algerians instal·lats a París que Émile Eudes (1843-1888), general blanquista de la guàrdia nacional, va triar el seu ordre. El va batejar com a negre, pel color de la pell dels soldats.

André Leo (1824-1900), periodista i militant socialista, es va pronunciar contra la misogínia regnant a la caserna general de la Comuna, i va assenyalar que "... del costat dels oficials i cirurgians, excepte algunes excepcions, hi havia una absència de simpatia, que anava de la sequedat als insults, (un) esperit burgès i autoritari, estret i mesquí" *La sociale*, 6 de maig de 1871.

Els clubs, petites assemblees populars, havien aparegut a París des del setge, i s'havien instal·lat a les esglésies. Quan queia la nit, els serveis se suspendien i els devots eren substituïts per milers d'aprenents de tribú, entre ells moltes dones exaltades.

*Cal afusellar els capellans, són els que ens impedeixen viure com volem. Les dones s'equivoquen en confessar-se; jo sé alguna cosa d'això. Insto totes les dones que aprofitin totes les cures i es cremin la cara.*

Gabrielle, de 17 anys, al club St. Sulpice.

La "Gran Sortida" es converteix en un desastre. L'exèrcit governamental va desbaratar les columnes amb el seu foc d'artilleria, i molts presoners van ser executats a l'acte, entre ells els dos generals comuners, Dual i Harinence. els presoners rescatats van portar a Versalles el cos del general comuner Gustave Florence (1838-1871) en una rasa. Unes burgeses li van apunyalar el cervell amb

la punta dels para-sols. La desintegració dels grups militants i l'execució dels presoners pels de Versalles van submergir la Comuna en una lògica de guerra. Als barris, els refractaris són detinguts, es necessiten armes i material per equipar la guàrdia nacional. El 4 d'abril, Georges Darboy (1813–1871), arquebisbe de París, fou detingut.

Es promou un macabre decret que té com a objectiu establir la venjança (molt exigida) del poble. Només durant els últims dies de la setmana sagnant alguns ostatges patiran per fi la fúria popular, una reacció desesperada a les matances comeses per les tropes de Versalles.

La comuna va vigilar molt de no tocar els prop de 3 milions de dòlars que tenia el banc francès. El delegat de finances, prudent de no desestabilitzar la moneda, va fer petits avançaments de diners: en total, va ser més generós amb els versallesos, que van rebre prop de 257 milions.

Els dies abans del final de la guerra: la tropa inicial de 40.000 homes es va veure reforçada per la devolució de presoners, que es va accelerar després de la signatura del Tractat de Pau el dia 10 de maig. Dintre de poc, es convertiria en una força ben equipada i entrenada de 130.000 homes. A més del registre civil i de la direcció de la guàrdia nacional, l'ajuntament va assumir el paper de vigilància i de policia revolucionària. Va registrar, en particular, les denúncies fetes pels habitants contra els burgesos i els refractaris.

Amb el pretext de la guerra, el retorn de la censura, colpejarà no només una trentena de diaris "reaccionaris", sinó també certa premsa crítica procomunista, com *La Comuna* de Jean-Baptiste Milliere (1817–1871).

L'única cosa positiva de les nombroses morts va ser el benefici dels familiars amb pensió de viduïtat, tal com preveu el decret de la Comuna de l'11 d'abril.

Els sergents de Ville van fugir de París després de la insurrecció, la majoria van deixar les seves esposes per custodiar els immobles.



El conflicte entre els ciutadans de l'ajuntament i els oficials de la legió d'XI il·lustra la lluita de poder entre el Comitè Central i la Comuna a escala local. Pels homes del subcomitè, els oficials de la legió, que no van ser elegits, no tenien legitimitat. A poc a poc, el subcomitè va anant concentrant tots els poders al districte.

Seguint l'exemple del taller dels mecànics de la Rue Saint-Maur, els treballadors de la fosa van crear la seva pròpia cooperativa el 19 d'abril. Per obtenir primeres matèries, l'ajuntament els va permetre fer una sèrie de peticions a tallers inactius.

L'Associació Internacional de Treballadors tenia com a objectiu l'emancipació de la classe obrera. Durant el setge, molts dels integrants van fer experiments cooperatius amb els seus companys.

Leo Frankel (1844–1896) va ser el principal artífex de les reformes socials de la Comuna. Jueu d'Hongria i membre de l'associació internacional de treballadors, va ser el portaveu de la qüestió obrera i va promoure l'emancipació econòmica de les dones. Va prohibir el treball nocturn dels forners i va impulsar la creació de cooperatives.

Per contextualitzar, durant l'any 1870, el 20% més ric de la població tenia 7 vegades més ingressos que el 20% més pobre. Avui en dia el 10% més ric guanya 9,6 vegades més que el 10% més pobre.<sup>6</sup>

Enmig del caos i les recriminacions, la majoria jacobina torna a la revolució del 1789 i imposa per votació la creació d'un comitè de salvació pública encarregat de centralitzar l'autoritat comunal.

Els versallesos comencen el bombardeig sistemàtic de les defenses parisenques. Més de 80 peces d'artilleria disparen sobre Issy-Les-Molineaux, Vanves, Montrouge i el Point-du-Jour. La bateria de 70 canons navals erigida per Thiers s'uneix a l'assalt i, al cap de poques hores, el barri de Grenelle i gran part de Passy queden inhabitables. El 7 de maig, el subcomitè de l'XI districte va requisar l'església de Saint-Ambroise, la van transformar en un club de debat revolucionari durant la nit.

---

<sup>6</sup> Keeleyes B, *Desigualdad de ingresos. La brecha entre ricos y pobres.*

Milers d'habitants s'hi van amuntegar. La bandera vermella s'alçava a la façana de l'església.

Uns dies abans de l'entrada de les tropes de Versalles, els representants elegits de la Comuna fan un balanç de la seva política. Augustin Avrial (1840–1904), Leo Frankel (1844–1896), Francis Jourde (1843–1893), Eugene Protot (1839–1921), Édouard Vaillant (1840–1915), Eugene Varlin (1839–1871) i Augustin Verdure (1825–1873) són presents.

Després de l'esclafament de la comuna, prop de 100.000 soldats seran traslladats a Algèria per sufocar la insurrecció musulmana. Compliran les amenaces ja formulades pel general responsable de la campanya de 1847: *Entraré a les vostres muntanyes; cremaré els vostres pobles i les vostres collites; tallaré els vostres arbres fruiters...*

La resistència durarà fins al gener de 1872, quan els francesos s'apoderin de les últimes bases dels insurgents als oasis saharians de Touggourt i Ouargla.

El 4 de maig, Leo Frankel (1844–1896) havia ordenat una investigació sobre els mercats de roba, arran de les nombroses queixes dels treballadors. Es va descobrir que la Comuna adjudicava certs contractes amb descompte, amb contractistes que després repercutien els preus més baixos als salaris.

Malgrat la guerra i les divisions polítiques internes, la Comuna va continuar la seva tasca social. Es van aprovar altres decrets a favor de la classe obrera: prohibició de multes i retencions sobre els salaris, possibilitat de recuperar objectes entestats per menys de 20 francs a la caixa de pagues, pensió alimentària per a les dones abundants amb fills...

El dia 18 de maig, el sindicat de dones celebra una reunió preparatòria per a la creació de càmeres sindicals i federals de dones treballadores. Acorden tornar a reunir-se el 21 de maig. però aquesta reunió, que podria haver estat essencial per al futur del desenvolupament social i polític de les dones a França, mai no se celebrarà.

El 21 de maig, els versallesos entren en París a través d'una porta deserta de les muralles. Louis Charles Delescluze (1809–1871) abandona tota idea de defensa organitzada i llança la “guerra revolucionària”.

A la plaça de l'Hotel de Ville, se celebra un segon sorteig dels objectes que es poden recollir gratuïtament al Mont-de-piété. Fins al 24 de maig, i malgrat la guerra que fa estralls, una multitud de parisencs va per aprofitar l'aplicació del decret que permet recuperar els objectes entestats per uns 20 francs.

A les zones “alliberades” per l'exèrcit versallesc, el 22 de maig va començar l'assassinat dels presoners. Els dies següents, milers de parisencs, homes, dones i nens, van ser afusellats o morts d'una forma o altra. Els milers restants són portats davant tribunals militars sumaris, sotmesos a judicis expeditius i enviats al pilot d'execució. Davant el ràpid avenç dels versallesos i el seu comportament sanguinari, els comuners, desesperats, ataquen els ostatics. El 26 de maig, el president del consell de guerra, acompanyat dels federats i d'una escorta d'insurgents, fa afusellar 51 ostatics a la Rue Haxo. Eugene Varlin (1838–1871) va intentar oposar-se a l'execució sense èxit.

El 66è batalló de la guàrdia nacional, amb base a Popincourt, defensa una barricada a la Madeleine. L'avenç de l'exèrcit versallesc provoca la mort de la gran majoria i els supervivents fugen. L'arribada de les forces del govern al carrer: el consell de la Comuna ha abandonat l'ajuntament després d'haver-lo cremat, i ha pres l'ajuntament de l'XI districte, les parets del qual estan ara tacades de sang.

El 25 de maig, el municipi va celebrar la seva darrera reunió a l'ajuntament de la XL. Cap a les 19 hores, al bulevard Voltaire, Delescluze, amb un barret i un mocador vermell lligat al cinturó, se situa al capdamunt de la barricada per caure sota el foc de les metralladores. Els versallesos avancen inexorablement sobre les últimes caselles de resistència.

L'espectre de la comuna justificarà durant molt de temps a Europa la realització d'una política repressiva cap als moviments socialistes revolucionaris, no només per

part de Bismarck i els països monàrquics, sinó també per part de les repúbliques conservadores, existents o per venir.

Els insurgents d'Algèria, internats als mateixos llocs que els comuners, els acompanyaran aleatòriament en els seus pelegrinatges carceraris: ciutadella de Le d'Oleron i l'Illa de Re, castell-presó de thouars, presons de Belle-Ille, Avignon, Saint-Brieuc i Calvi. Alguns dels condemnats a treballs forçats compliran les seves penes amb els comuners en nova Caledònia. A diferència dels comuners, que seran alliberats tots el 1880, l'amnistia per als algerians no intervindrà fins al 1895, és a dir, 24 anys després de la insurrecció.

La Setmana Sagnant va ser obra dels més alts generals de l'exèrcit francès. Les pitjors atrocitats es van cometre per ordre del general Ernest Courtot de Cissey (1810–1882), comandant del 2n cos d'exèrcit, i del general Fèlix Vinoy, comandant de l'exèrcit de reserva. Les execucions van tenir lloc a l'elegantíssim parc Monceau, a la terrassa de les Tulleries, a la caserna de Lobau i en altres camps d'execució repartits per tot París. En un temps rècord, gràcies sobretot a l'ús de la metralladora, l'exèrcit governamental francès va executar entre 20 i 30.000 homes, dones i nens, inclosos molts que no tenien cap relació amb la Comuna.

Eugene Varlin (1839–1871), capturat, va ser arrossegat pels carrers. A les execucions sumàries s'hi afegí una gran batuda en els quaters populars de París: s'expliquen oficialment 43522 detencions. Els consells de guerra pronunciaren 5000 condemnes de deportació i 95 sentències de mort. 60.000 comuners trien l'exili.

## « Vierge rouge » la comunera

La comunera Louise Michel, anomenada la "Verge vermella" (o "vierge rouge"), encara ara és recordada com una heroïna de l'esquerra francesa.

Va canviar bastant les seves perspectives polítiques al llarg de la seva vida. Va iniciar-se amb les polítiques progressistes, i va transformar-se en socialista revolucionària per acabar amb l'anarquisme (de forma teòrica, però no pràctica).

Louise Michel va néixer el 29 de maig de l'any 1830. Va ser la filla il·legítima entre Laurent, fill d'Etienne-Charles Demahis, i una criada amb el nom de Marianne o Marie Anne. La família del seu pare provenia de la noblesa, encara que el seu avi va canviar el seu cognom, abans De Mahis, en simpatia republicana en vers la Revolució Francesa de 1789. Havien perdut les seves riqueses, però Etienne mantenia l'estatus d'alcalde del poble de Vroncourt.

La van criar la seva mare i avis paterns en una mansió fortificada i ruïnosa d'Haute-Marne. Van tractar-la com a legítima, per tant, va rebre tots els privilegis que la família es podia permetre. Aquesta va ser la raó que va permetre que, en morir els seus avis, ella es dediqués a ser mestra. Paral·lelament, va iniciar-se en el món revolucionari, sobretot durant el període napoleònic. Convertint-se en líder dels grups revolucionaris de Montmartre durant la guerra francoprussiana de 1870 i el setge conseqüent.

Quan l'ideal de la Comuna començava a formar-se, Michel va convertir-se en un dels líders principals de la insurrecció. Louise Michel va unir-se a la Guàrdia Nacional, on s'anaven acumulant gran part dels radicals. Va ser escollida per liderar la Comissió de Vigilància de les Dones de Montmartre. Com a tal, ella va començar a actuar com una de les líders revolucionàries de la Comuna de París. Ajuntant-se amb els dos comuners més violents, Théophile Ferré (1845-1871) i Raoul Rigault (1846-1871). Louise va acabar lluitant amb el 61è Batalló de Montmartre.

Durant el caos violent del final de la comuna (el maig del 1871), Michel va ser capturada i condemnada a l'exili. L'any 1873 la van enviar a Nova Caledònia

juntament amb altres presoners. Va patir 6 anys a la presó de Nouméa, i després es va mudar a la ciutat amb una mínima llibertat. Amb l'amnistia de 1880, provocada per les pressions populars, va poder tornar a França. Tot i que els cercles revolucionaris guiats per nous líders la van excloure bastant, els treballadors es mantenien lleials i masses assistien els seus discursos.

Entre el 1882 i l'any següent, Michel va ser detinguda dos cops amb les raons de pertorbar la pau i liderar i animar als anarquistes a què saquegessin fleques. La van indultar tres anys més tard, i ella va seguir amb accions revolucionàries.

De l'any 1890 i 1905, va passar la majoria del temps a Anglaterra en un exili autoimposat, sense parar de fer conferències. En una gira d'aquestes xerrades de l'any 1905, Michel va morir. Tres generacions senceres de revolucionaris la van plorar.

## 2.3 Context filosòfic

Aquest context històric es va gestar i desenvolupar paral·lelament a uns pensaments filosòfics específics. Concretament, es van presentar amb un pes canònic les ideologies d'aquests autors occidentals nascuts entre el 1803 i el 1864:

1. Ralph Waldo Emerson (1803-1882)
2. Ludwig Feuerbach (1804–1872)
3. Alexis de Tocqueville (1805-1859)
4. Max Stirner (1806-1856).
5. Augustus De Morgan (1806–1871)
6. John Stuart Mill (1806–1873)
7. P.J. Proudhon (1809–1865)
8. Charles Darwin (1809–1882)
9. Jaime Balmes (1810–1848)
10. Margaret Fuller (1810–1850)
11. Søren Kierkegaard (1813–1855)
12. Henry David Thoreau (1817–1862)
13. Sir William Hamilton (1788–1856)
14. Sojourner Truth (1797–1883)
15. Harriet Taylor Mill (1807–1858)
16. Mijaíl Bakunin (1814–1876)
17. Elizabeth Cady Stanton (1815–1902)
18. Hermann Lotze (1817–1881)
19. Karl Marx (1818–1883)
20. Friedrich Engels (1820–1895)
21. Herbert Spencer (1820–1903)
22. Susan B. Anthony (1820–1906)
23. Wilhelm Dilthey (1833–1911)
24. Edward Caird (1835–1908)
25. T.H. Green (1836–1882)
26. Henry Sidgwick (1838–1900)
27. Ernst Mach (1838–1916)
28. Franz Brentano (1838–1917)
29. Charles Sanders Peirce (1839–1914)
30. William James (1842–1910)
31. Friedrich Nietzsche (1844–1900)
32. W. K. Clifford (1845–1879)
33. F.H. Bradley (1846–1924)
34. Vilfredo Pareto (1848–1923)
35. Bernard Bosanquet (1848–1923)
36. Gottlob Frege (1848–1925)
37. Cook Wilson (1849–1915)
38. Hans Vaihinger (1852–1933)
39. David George Ritchie (1853–1903)
40. Alexius Meinong (1853–1920)
41. Henri Poincaré (1854–1912)
42. Josiah Royce (1855–1916)
43. A. S. Pringle-Pattison (1856–1931)
44. Ferdinand de Saussure (1857–1913)
45. Émile Durkheim (1858–1917)
46. Giuseppe Peano (1858–1932)
47. Edmund Husserl (1859–1938)
48. Samuel Alexander (1859–1938)
49. Henri Bergson (1859–1941)
50. John Dewey (1859–1952)
51. Jane Addams (1860–1935)
52. Pierre Duhem (1861–1916)
53. Karl Groos (1861-1946)
54. Alfred North Whitehead (1861–1947)
55. George H. Mead (1863–1931)
56. Max Weber (1864–1920)

En general, els filòsofs del segle XIX van ser majoritàriament influïts pels il·lustrats del segle XVIII. Homes com Kant, Rousseau i Pierre-Simon Laplace (1749–1827) eren referents d'aquests nous filòsofs. Els pensadors il·lustrats van iniciar un moviment de progrés científic que va aportar el terreny necessari per a la teoria de l'evolució humana de Darwin, posterior a la de Lamarck. A l'àmbit polític també hi va haver un flux constant d'ideologies, tant liberals com revolucionàries, amb els estudis socioeconòmics de les comunitats en centres industrials, com la lluita de classes de Marx i Engels.

Durant el segle contemporani a la Comuna, les diferents escoles filosòfiques que predominaven eren: l'idealisme alemany, l'utilitarisme, el marxisme, l'existencialisme, el positivisme, el pragmatisme, el transcendentalisme i el darwinisme social.

L'idealisme alemany va ser un moviment que es va desenvolupar a Alemanya a finals del segle XVIII i principis de l'any següent, basat en les obres d'Immanuel Kant (). Està lligat al Romanticisme des d'un punt de vista estètic, i al Nacionalisme des del polític. El seu element fonamental és l'estructura dialèctica de Plató (tesis, antítesis i síntesi), que regula la natura i les relacions humanes.

Exposaven el coneixement com una realitat més definida per la imatge mental de cadascú, a on no es pot arribar. La Raó o Infinit (concepte aproximat a Déu) crea la realitat en un temps i seguint un ordre específic, anomenat 'dialèctica'. En general, tendeixen a ser panteistes. L'idealisme alemany es pot separar en els seus majors representants: "l'idealisme subjectiu" de Fichte, "l'idealisme objectiu" de Schelling i "l'idealisme absolut" de Hegel. Després de l'actuació de Hegel, els filòsofs es convertiren més aviat en historiadors de la filosofia, en dues escoles principals: la dreta hegeliana i l'esquerra hegeliana, la qual criticarà l'obra de Hegel amb Feuerbach i Marx com els màxims exponents.



L'utilitarisme es basa en les conseqüències de l'ètica normativa, que descriu les accions moralment correctes com les que provoquen el grau més ampli de felicitat humana.

El marxisme és una filosofia originada del materialisme dialèctic (oposat a l'idealisme) sobre el context sociopolític i econòmic. Per formular aquesta filosofia Marx va analitzar a fons la història, i va anar relacionant conceptes fins a veure la progressió de la dialèctica com la lluita de classes. Es va iniciar amb el comunisme primitiu (caçadors-recol·lectors), que va donar pas a la Revolució Neolítica, des de les quals es van anar formant les classes socials (esclaus-amos), arribant a les societats feudals i a la Revolució Industrial. El pròxim pas per a Marx era la dominació del proletariat sobre els propietaris per establir una societat socialista. Gràcies a aquest filòsof avui en dia entenem la història com un seguit de causalitats, en comptes d'una història casual.

L'existencialisme té els seus antecedents en aquest segle, però es desenvolupa ben bé durant el segle XX. Søren Kierkegaard i Friedrich Nietzsche veien amb preocupació la creixuda de filosofies que buscaven sistemes metafísics abstractes derivades de les idees de Hegel, abandonant completament els conceptes relacionats amb la vida humana individual. Europa s'omplia de nihilisme (Kierkegaard va anomenar aquest fenomen *nivelació*). I tant un com altre filòsof van anar a buscar corrents més antics, amb Sòcrates i les morals tradicionals per contraposar-se a la moda.

El positivisme es va fundar amb Auguste Comte, juntament amb la sociologia. Es basa en un coneixement de conceptes reals, perceptibles pels sentits, verificables: les evidències empíriques. Tot des d'una anàlisi o l'observació de fenòmens naturals, vista des de la raó o lògica. Comte creia en tres etapes d'evolució social en vers al coneixement: l'estat teològic (amb el fetixisme, el politeisme i el monoteisme), l'estat metafísic (les idees) i l'estat científic o positiu (l'estudi de les lleis dels fenòmens).

El pragmatisme és una filosofia que es va desenvolupar als Estats Units a finals del segle XIX, pels filòsofs Charles Sanders Peirce i William James. Van exposar el valor de les idees basat en la seva utilitat i no en la mesura en què reflecteix la realitat. Vinculen la pràctica i la teoria, en un procés anomenat pràctica intel·ligent. Tracta la idea de la veritat (també la del bé i la bellesa) després del sorgiment de les idees de Kant. Veuen la veritat des de la forma limitada d'experimentar la realitat.

El transcendentalisme es va anar formulant a partir de la transcendència de Kant i l'idealisme alemany. Creien en un estat espiritual ideal que transcendeix la realitat física i empírica, que s'aconsegueix a través de la intuïció individual (no de les doctrines religioses establertes).

El darwinisme social és la teoria evolutiva que formula la selecció natural com a vèrtex de la societat humana (animal i vegetal), contraposant-se a la idea d'un ésser superior creador.

## 2.4 Context teatral

Per definir ben bé l'essència del teatre és necessari presentar les característiques pròpies d'aquest art. Encara que hi ha molt debat entre els estudiosos segons el nombre de signes<sup>7</sup>, he trobat adient tractar els que proposa Maria del Carmen Bobes Naves. En la seva obra *Semiologia de l'obra dramàtica* descriu deu tipus de signes que en realitat se separen en setze possibilitats.

### 10 MENES DE SIGNES—16 POSSIBILITATS

1. La paraula (1)
2. Els signes paraverbals: to (2), ritme (3), i timbre (4)
3. Els signes quinèsics: mímica del rostre (5) i gestos de les mans i del cos (6)
4. Els signes proxèmics: distàncies (7) i moviments dels personatges (8)

<sup>7</sup> Altres exemples són Tadeusz Kowzan, amb *El signe al teatre* (1968) o Erica Fischer-Kichte amb la *Semiòtica del teatre* (1983).

5. Els signes de l'actor: pentinat (9), vestit (10) i maquillatge (11)
6. El decorat (12)
7. Els accessoris (13)
8. La llum (14)
9. La música (15)
10. El so (16)

M.C. BOBES NAVES, *Semiología de la obra dramática* (1987/1997)

“Actuar és un misteri, com també ho és el teatre. Ens reunim en un espai i dividim aquest en dues meitats, una de les quals actua històries per a l'altra. No coneixem cap societat on mai succeeixin aquests ritus...[2]” Declan Donnellan

Declan Donnellan, director i actor britànic, expressa la desconexió del mateix art. El teatre, pel simple fet d'existir, és un misteri. L'única cosa clara és que tots els humans participem en aquest trencament de la realitat. Perquè, què seríem els humans sense la ficció?

## Teoria del teatre: inicis i s. XX

Arran de les incògnites davant aquest art, molta gent ha intentat aportar explicacions plausibles que justifiquin la seva existència o localitzin la seva essència. L'exemple més antic que tenim és *La Poètica* d'Aristòtil (de l'any 335 aC aproximadament). En aquesta obra es tracten el drama (comèdia, tragèdia i sàtira), la poesia lírica, la

poesia èpica i el ditirambe<sup>89</sup>. Divideix la tragèdia en sis parts, ordenades segons la seva importància:

1. Mythos (trama)
2. Ethos (personatge)
3. Dianoia (pensament)
4. Lexis (dicció)
5. Melos (cançó)
6. Opsis (espectacle)

A part també exposa el que ara s'anomenen les tres unitats aristotèliques, necessàries perquè l'audiència entengui l'obra i arribi a la catarsi. Són l'espai, el temps i l'acció. I només pot haver-hi una de cada (un espai, un dia, una trama).

Aquesta teoria va continuar fins al romanticisme, que va iniciar jocs espaciotemporals més complexos amb temes i subtemes. Al segle XX, els desenvolupaments tecnològics i les dues guerres mundials van ajuntar-se en aquest mateix període. Era molt present el pessimisme, i l'art pretenia reflectir la realitat o evadir-la completament. El teatre va seguir un nou camí, les innovacions no només van afectar sectors científics o productius.

Es concep el Teatre com una disciplina total, on acudeixen d'altres (sigui música, arts plàstiques, el text o els actors). En oposició apareix la puresa teatral, que pretén conservar l'obra pura, amb màxima importància al text.

L'escenografia es millora i esdevé part important del teatre. A part, hi ha llibertat de moviment, cosa que anuncia un trencament de la quarta paret per permetre més realisme. Els actors podran interactuar directament al públic, l'audiència deixa d'estar aïllada per convertir-se en part de la representació. El Teatre voldrà

---

<sup>8</sup> Poesia en grec antic volia dir "fer", per això la gamma de temes pot semblar tan àmplia.

<sup>9</sup> El Ditirambe també forma part dels inicis del Teatre antic. Sorgeix d'una processó dedicada a Dionís (déu grec de la disbauxa, el vi i el raïm. Bacus en la seva versió romana), a Grècia entre els segles V i VI aC. Inicialment, hi havia un grup que cantaven i ballaven vestits de bocs (en relació amb el déu): el cor. Però en un moment determinat sorgeix un personatge que se separa del cor i s'inicia un diàleg. D'aquí es comença a formular la tragèdia.

transmetre sentiments i idees, sobretot amb una forta crítica social. Per aquest motiu moltes obres són moralitzants. Durant aquesta època la institució del teatre rep importància i es professionalitza. Sorgeixen més formacions per actuar i el personal es multiplica.

El realisme del s. XIX es renova al Neorealisme, que continua contrariant al romanticisme (l'individu i el jo). Intenta reflectir la societat valorant més els actes de naturalesa malvada. Es lliga a l'existencialisme pel seu estudi de l'ésser humà i els seus problemes. Eugene O'Neil (1888–1953), amb la seva obra *Llarg viatge cap a la nit*, és considerat l'exponent més important. Però Henrik Ibsen (1828–1906), Antón Chéjov (1860–1904) i August Strindberg (1849–1912) també van formar part d'aquest moviment.

El teatre de l'absurd és el corrent principal del teatre del segle XX. Està marcat pels sentiments nascuts de les dues guerres mundials. Mostra la falta de sentit de l'existència humana i el fatalisme, encara que no pretén solucionar res. Per això està en contra del racionalisme. Dona total importància als silencis o gestos, abunden les frases sense sentit (inacabades o sense cap relació amb les anteriors). Alhora, l'obra serà l'element més rellevant, i s'abandona una escenografia complexa. L'escenari actua més com a element simbòlic. Samuel Beckett (1906-1989) destaca en aquest corrent, juntament amb Eugène Ionesco (1909-1994) i Fernando Arrabal (1932).

El teatre poètic va aparèixer com una oposició al realisme (i neorealisme). Especialment important a Espanya, es basarà en el teatre del Segle d'Or i el Romàntic. Com el seu nom indica, utilitza llenguatge poètic, figurat i metafòric amb un sentimentalisme extrem. El món interior dels personatges, amb tots els seus sentiments potenciats, serà l'eix de les obres. Alguns autors van ser Federico García Lorca (1898–1936) amb *Bodes de sang*, Maurice Maeterlinck (1862–1949) i Gabrielle d'Anunzio (1863–1938).

## 3. MARC PRÀCTIC

### 3.1 Presentació

La meva idea era donar a conèixer aquesta història, predecessora de pensaments revolucionaris actuals. Per fer més possible que sorgeixin sentiments reals en els lectors, vaig decidir interpretar La Comuna des del teatre, perquè crec que aporta una veu real als comuners, representats en carn i os pels actors, en comptes d'en paper. L'experiència es torna més personal i real amb un diàleg entre l'obra i l'audiència. El lector i el text no poden arribar al diàleg, només a l'aparença d'aquest. El que fa el lector no afecta l'obra textual ja escrita (només potser al seu autor). Però una audiència en viu que observa un teatre pot viure-hi. Per uns efímers moments, la vida dels actors (personatges —comuners—) i la del públic s'entrellaça en el mateix lloc en l'espai-temps. Ho trobo molt més simbòlic, donar veu als pensaments revolucionaris i les esperances dels que ja no estan. I, per altra banda, deixar que una modernitat afectada pels seus actes i idees se senti acompanyada per ells. L'obra formula pràcticament un plec metafòric en el temps i l'espai per unir la humanitat i definir-la en tots els seus estats. Per demostrar la germanó entre desconeguts és necessària la presència física dels comuners, les paraules se les emporta el vent i no sempre se saben interpretar.

### 3.2 Anàlisi teatral

La meva intenció és que la meva obra de teatre arribi a tothom, encara que admiro el teatre absurd i per això és el que escric. Les dues coses semblen contraposar-se i per assolir els dos objectius he inclòs en l'obra els dos personatges Molda Cas.

Per altra banda, un cop ja havia decidit que necessitava instaurar una “subtitulació” de cada escena a través de personatges, em vaig veure immersa en un record. Era l’any 2021 i jo anava al cinema a veure una pel·lícula de por. Mentre la pel·lícula avançava el seu argument, tots ens vam fixar en una parella de l’audiència. Aquests joves enamorats, asseguts davant meu, no paraven de cridar conceptes evidents i comentaris inútils que, sorprenentment, no afectaven el curs de la història filmada. Alguns exemples serien:

Noia— (A la pantalla, mentre el dolent està darrere de la protagonista) Està darrere teu, girat ràpid! (girant-se a la seva parella) Està darrere seu, déu meu, veus com està darrere seu?

Noi— (En descobrir qui és el dolent) AHHHH!! És ell! Protagonista és ell, vigila!

A banda d’una varietat extensa de diferents crits i onomatopeies en cada jumpscare. N’hi havia molts...

Però aquesta interacció silenciosa em va provocar no només diversió, sinó que va aconseguir marcar-me i informar-me de l’essència de bona part de la societat. Comptant que no era el primer cop que jo em trobo amb aquest tipus d’audiència.

Aquesta anècdota va fer que el meu cervell formés connexions amb diferents vivències pròpies, alhora que amb diverses obres<sup>10</sup>. Se’m va obrir un ventall de referències de mitjans artístics que havien trencat la quarta paret d’una forma similar.

---

<sup>10</sup> Els primers pensaments em van portar a la meva infància amb *The Emperor’s New Groove*. Vull dir que vaig estar exposada al trencament de la quarta paret des dels inicis del meu desenvolupament.

Perquè és això el que la parella simbolitzava per a mi, ells no eren menys part de la pel·lícula que la protagonista.

Aquest mètode que converteix l'observació de la realitat en nutrició per l'art està molt divulgat entre els artistes. Com l'escriptora polonesa Olga Tokarczuk, que viatja constantment per absorbir tot el coneixement possible a força d'observar el nombre més gran de gent diversa possible. En la mateixa línia, Edgar Allan Poe diu "L'important és saber el que deu ser observat". Evidentment, per a mi, aquella parella era en el que havia de fixar-me. A part d'aquests dos exemples està el tòpic cultural d'un escriptor en un espai públic (normalment una cafeteria o un parc), simplement observant a la gent, analitzant els detalls dels seus comportaments. O, en una altra versió de la mateixa cosa estan els dibuixants que s'inspiren en els seus companys del metro. En tots casos, fixar-se en una cosa normalment ignorada és el que fa que molts artistes aconseguixin crear personatges tan realistes. Sense la realitat no hi hauria art.

Prosseguint amb l'anàlisi de la meva anècdota, trobo adient comentar la teoria de Valle-Inclán sobre els diferents punts de vista que pot tenir un autor. N'hi ha tres, els que es posicionen en inferioritat als seus personatges, els que es mantenen en igualtat amb ells, i els que els veuen des d'un punt de vista superior. Valle-Inclán, per exemple, s'igualava als seus personatges, tractant-los de tu a tu. En canvi, jo tinc el que ell anomena una "mirada de Déu", ja que tracto als meus personatges des d'un punt de vista superior. Això també forma part de com un observa el món i hi interactua. Per tant, els detalls que tant un autor com l'altre trobin importants variaran molt. A la imatge visual de tenir un punt de vista elevat en vers els meus personatges se li suma que estava, en efecte, en la filera just darrere de la parella, donant-me una visió clara i elevada.

Trobo que és un tema interessant la relació entre l'audiència (la parella) i l'obra. Perquè no podrien existir l'una sense l'altra. Encara que hi ha vegades que es produeixen conflictes, xocs, quan l'audiència i l'obra no estan en la mateixa línia. El



diàleg que hauria de fluir tranquil·lament es torna sòlid i pesat. La comunicació no arriba amb el mateix missatge al receptor (l'audiència). Es perd. L'obra no és res sense les aportacions de l'autor, i si les aportacions no arriben a l'audiència, que li arriba? Alhora, l'art està sotmès a la necessitat d'algú que l'interpreti.

Alhora, el receptor no sempre es comporta com hi hauria, segons les concepcions de l'autor. Les males interpretacions o lectures sempre han estat presents en el món de l'art. Un exemple és la reinvençió de les teories nietzscheanes per part dels Nazis. Tot va iniciar-se en la seva vida familiar, amb la seva germana Elisabeth. Nietzsche, que sempre va estar envoltat de les seves familiars dones, va créixer molt unit a Elisabeth. Fins que ella es va casar amb Bernard Förster l'any 1885, un professor profundament antisemita. Va traspasar aquestes idees a la seva dona fins al punt que Nietzsche va negar-se a anar a la seva boda<sup>11</sup>. Posteriorment, Nietzsche es va veure incapacitat per culpa d'un col·lapse cerebral. Mentre es trobava en aquest estat vegetatiu, quan les seves obres havien començat a guanyar fama, la seva germana es va apropiat dels crèdits de la seva obra. Va començar una explotació pejorativa<sup>12</sup> del filòsof i l'obra. Elisabeth va recopilar i protegir les obres del seu germà en l'Arxiu Nietzsche, alhora que el venia com a nacionalista. Va aportar tot el que va poder al partit Nazi, fins i tot inventant-se un llibre a partir d'apuntes del ja difunt filòsof.

La mort de l'autor<sup>13</sup> és una teoria literària contemporània que atribueix l'art al lector i la cultura, eliminant a l'autor de l'equació. Defineix un text com cites infinites d'altres textos, com un producte del passat cultural històric. Les idees que s'escriuen no pertanyen a l'autor, per això mor, perquè formen part de la cultura i història. Paral·lelament, l'autor també desapareix perquè no existeix el lector absolut. Hi ha tantes interpretacions com hi ha lectors.

---

<sup>11</sup> Poc després la parella va intentar formar una colònia ària al Paraguai. El seu projecte va fracassar estrepitosament, culminant amb el suïcidi de Förster i moltíssims deutes.

<sup>12</sup> Part del negoci eren visites a l'habitació de Nietzsche mentre ell es trobava inconscient al llit.

<sup>13</sup> Estudiada sobretot per Roland Barthes amb *La mort de l'autor*, Michel Foucault i *Què és un autor?* Altres autors relacionats són Umberto Eco amb *Lector in Fabula*, Jonathan Culler amb *Deconstrucció, Escriptura i logocentrisme* i Jacques Derrida amb *L'estructura, el signe i el joc en el discurs de les ciències humanes*.

El lector absolut podria veure's com el superhome de Nietzsche, en cert sentit. L'audiència ideal, l'home ideal. un ideal impossible que il·luminava els límits de l'existència humana que ja existia abans del famós filòsof. Un personatge que té el dret moral, i l'autorització moral pròpia per exercir-lo. És l'encarnació de la voluntat del poder humà (Voluntat de potència), concepte que s'afirma en l'Etern Retorn. És evident que per Nietzsche és l'intent de superar el nihilisme cultural. Fuig i recrimina aquests pensaments en les morals imposades per la religió cristiana, que sotmet als febles a una "moralitat esclava". Per tant, no cau en les creences que expliquen el que hi ha després de la mort. És un ésser que utilitza la raó, però tampoc intenta controlar al complet els seus sentiments. Per sobre de tot, el superhome és fictici, justament com el lector absolut.

L'audiència no pot controlar com interpreta res. Per tant, es pot afirmar que no existeix el lector absolut. Però l'audiència pot acostar-se a aquest ideal amb una simple acció: no interpretar pels altres. Sempre es diu que la llibertat pròpia acaba on comença la de l'altre. Les converses sobre obres s'han de tractar com a diàlegs entre iguals, no com a discussions per intentar convèncer. En tot cas que algú t'il·lumini amb la seva interpretació, tu mateix has de ser qui pugui decidir si creure o no la seva visió. És la mateixa teoria que Luter, qui preferia que els devots llegissin la Bíblia i arribessin a les conclusions per si mateixos, en comptes de fiar-se d'algú perquè els expliqués.

## 4. CONCLUSIONS

Per fer possible aquest treball vaig haver de separar les dues parts fonamentals per tal d'informar-me i gestionar el meu procés:

La més teòrica, la Historicofilosòfica, tracta aquestes dues vessants humanístiques. Ho vaig fer així perquè diria que és una tasca impossible separar, d'una banda, la Història i de l'altra pensaments de l'època.

La Comuna de París va començar com un moviment insurreccional derivat de la desesperació del poble per un canvi, després del patiment de guerres contínues i crisis. El plantejament d'aquest treball és estudiar la història de la Comuna, relacionant-la amb la filosofia del moment. Alhora emprant el punt de vista actual (amb les filosofies del s. XX i XXI) per crear una obra teatral que explori els pensaments i successos de la Comuna. La insurrecció amb la il·lusió que comporta i el posterior fracàs és l'eix de la narració, com a exemple de fets repetits històricament. Són fets d'un gran dramatisme i d'una gran transcendència per a la classe treballadora i, no obstant això, són fets oblidats com molts altres.

També he afegit filosofies posteriors perquè són la lupa amb la qual podem aproximar-nos a veure el passat. No és possible adoptar la mentalitat d'un integrant de la Comuna des del present, com no podem adoptar la mentalitat de Sòcrates. Podem sentir el que nosaltres creiem que son les seves veus, però mai les podem imitar.

Per ser més específica, he tractat un moviment que mou gran part dels esdeveniments culturals catalans, que tracta justament aquest plantejament: la Història com un conte que ens han explicat, amb moltes variants i cap d'elles certa del tot. Jorge Luis Borges ho anuncia en el seu llibre *Nueva antología personal*, dins del fragment anomenat Tlon, Uqbar, Orbis Tertius. Tracta d'un grup d'erudits que decideix escriure planeta. Tot: la cultura, la ciència... Al final el nostre món assimila aquest món fictici (els seus plantejaments, filosofies...) i interpreta la història d'aquest com a pròpia. Paral·lelament, Jacques Le Goff va dir: *La necessitat per part*

*de l'historiador de barrejar relat i explicació va fer de la història un gènere literari, un art al mateix temps que una ciència.*<sup>14</sup> Al contrari de com es tractava el passat abans, tot creient-se objectiu i amb precisió pràcticament científica els nous pensaments ens empenyen a ser crítics amb la Història, i ens anima a dubtar del que creiem cert.

La filosofia de l'època, afectada pels fets històrics del moment, té un ressò important a la cultura. I, encara que cada persona sigui un individu diferent, tots els grups creixen sota les mateixes influències generals.

La meua tria de filòsofs s'ha basat en aquells autors que se centren en els pensaments polítics revolucionaris, com són: Mark Fisher, Hannah Arendt i Noam Chomsky. I a Sigmund Bauman, ja que és el gran pensador que descriu la realitat com a líquida, concepte que el treball assimila.

D'autors que tracten la Comuna n'he triat específicament dos autors biogràfics que tracten el tema des de punts de vista molt diferents, tant com les seves vides. I, com que la quantitat de material permet més objectivitat, també m'he decantat per Merriman, un autor posterior, que és capaç de tractar la Comuna de forma diferent, amb una mirada aïllada.

Pel que fa a la secció teatral, vaig preferir temptejar amb llibertat diferents tipus de textos per aconseguir una varietat que em permetés sintetitzar millor l'estructura i la forma general d'una obra de teatre. Amb aquesta mentalitat em vaig topiar casualment amb el llibre Kafka en escena, on el dramaturg José Sanchis Sinisterra posava en escena fragments de textos de Kafka. Aquest llibre em va ajudar a adonar-me de l'essència d'una obra teatral, i em va proporcionar pautes per llegir millor tot un repertori d'obres. La increïble execució de textos en prosa i més aviat abstractes o difícils<sup>15</sup> del dramaturg català em va servir per visualitzar molt clarament les pautes que podia seguir.

---

<sup>14</sup> LE GOFF, Jacques: Pensar la història: modernitat, present i progrés. (p. 14) Paidós, Barcelona, 1991.

<sup>15</sup> Díficil en el sentit que els textos o fragments que Sinisterra manipula i trasllada a un text teatral són més aviat abstractes. Són en primera persona, escrits com pensaments que es reflecteixen en la realitat del protagonista, i traduir aquests conceptes tan propis del protagonista sense desfer-se del significat o de la tensió del moment m'era difícil d'imaginar.

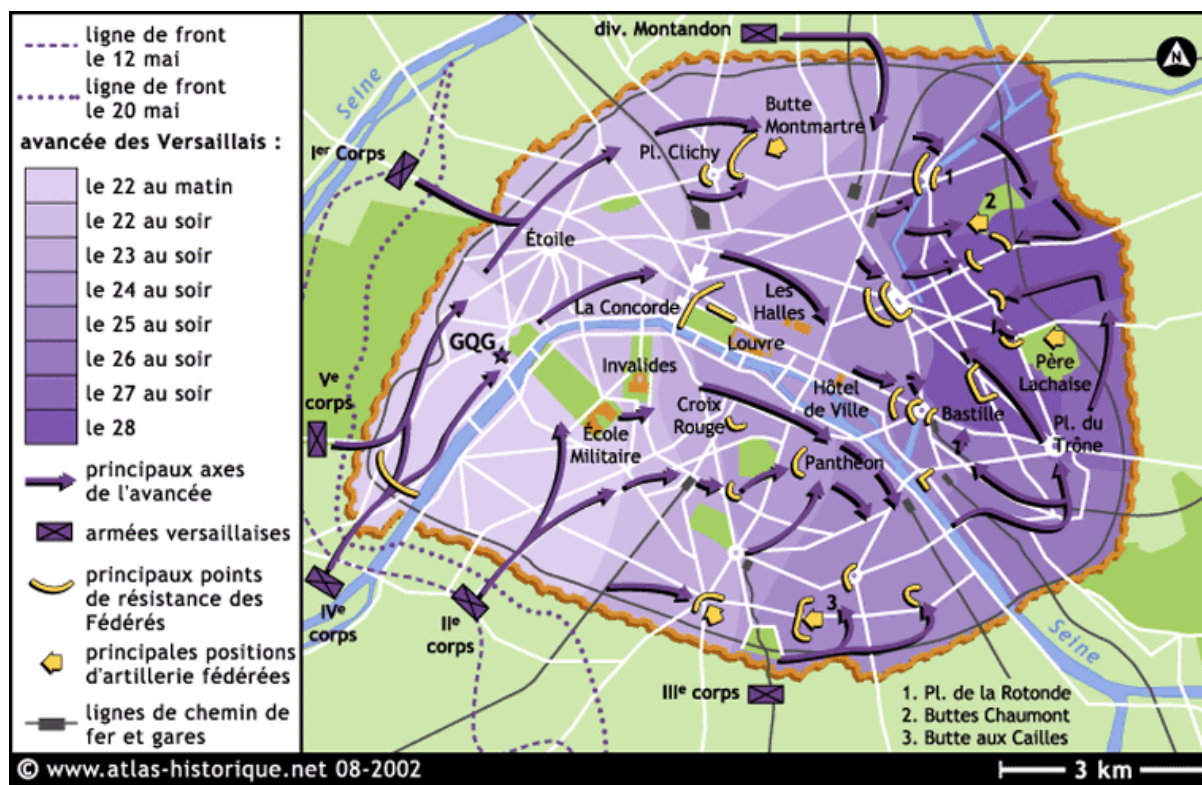
També vaig viatjar fins a la mateixa ciutat on es va crear la Comuna. Allà vaig tenir l'oportunitat de reunir-me amb els successors del missatge revolucionari. A l'Union Locale CGT du 18e vaig parlar des dels problemes actuals en la lluita obrera fins als inicis, la Comuna de París, sobretot tractant a Louise Michele. En realitat, ella era professora no molt lluny del carrer 2 Rue Ramey, i és un personatge important per a ells, per aquest motiu van decidir immortalitzar-la en forma de mural a la porta de l'edifici de la CGT. Vaig anar-me'n amb nova informació sobre la Comuna, amb experiència en el terreny.

L'estudi exhaustiu dels fets de la Comuna i totes les seves implicacions, la creació d'uns personatges que viuen uns moments tan dramàtics i la comparativa amb la societat actual em porten a ser crítica amb l'organització de la política i la manipulació del poble.

Tot plegat apunta que la Història es repeteix, que els oprimits són sempre utilitzats pel poder instaurat en el moment, no podem comparar les condicions de vida del 1871 amb les actuals, però malauradament si podem comparar l'acaparament de la riquesa i la injustícia social tot i que ara és a escala global i d'una manera líquida.

Escriure una obra de teatre donant vida, pensaments, somnis, sentit de l'humor, etc., a diferents personatges ha estat una experiència molt enriquidora que m'ha fet identificar-me amb ells, i plantejar-me situacions i sentiments més enllà de la meva experiència personal. Alhora, m'ha suposat un repte més gran del que inicialment pensava. La complexitat d'una obra de teatre és immensa, i contínuament hi ha la sensació que és inacabable, perquè les escenes i personatges generen noves relacions i noves situacions que s'han de traduir en llenguatge teatral.

## 5. ANNEX



16

<sup>16</sup> Aquest mapa de l'*atlas historique* mostra el desenvolupament de la Comuna. Destaca la pèrdua gradual de territori ordenat en dies

## 6. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

AcademiaLab. Filosofía del siglo XIX

<https://academia-lab.com/enciclopedia/filosofia-del-siglo-xix/>

ÁLVAREZ, L. (2016) *La muerte del autor, opinión*. El País (Columnistas)

D'ARSAC, J. (1871). *La Guerre Civile et la Commune de Paris suite au Mémorial du siège de Paris*. Paris.

<https://www.elpais.com.uy/opinion/columnistas/luciano-alvarez/muerte-autor.html>

Atlas Historique, La commune de Paris (1871)

<https://www.atlas-historique.net/1815-1914/cartes/CommuneParis1871.html>

AUB, M (2008). *Escritos sobre el exilio*. Biblioteca del exilio, Editorial Renacimiento

AUB, M (2016). *De algún tiempo a esta parte*. Editorial Tezontle

AZAÑA, M. (1939). *La velada en Benicarló. Diálogo de la guerra de España*. Editorial Castalia

BARTHES, R. (1968) *La muerte del autor*. Manteia.

<https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>

BLANQUI, A. (1971). *Textes Choisis, avec préface et notes par V.P. Volguine*.

Editions Sociales, Paris

<https://www.marxists.org/francais/blanqui/1869/communism.htm>

BORGES, J.L. (1980). *Nueva antología personal*. Emecé, Club brugera.

BROOK. P. (1994) *La puerta abierta*. Alba Editorial.

BROOK, P. (1997) *El espacio vacío*. Ed. Península.

CAMBON. F. (1871). *Système de colonisation*. Aux Algériens. Constantine/Paris  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58085308?rk=1180263;2>

Un Caporal-Fourrier de la garde nationale (1871). *Compromise par les Républicains*. La République. Lyon.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5442653w?rk=1995718;0>

CHARPILLON. M. (1871). *Réponse a une brochure. Prussiens à Gisors*. E. Lapiere.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65610167?rk=2103014;4>

CHOMSKY, S. H. (1988). *Los guardianes de la libertad*. Editorial Austral

Comité Invisible (2007). *La insurrección que viene*. Editorial Pepitas

DENTU, E. (1871) *Un Impérialiste*. Soyons républicains !

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5441854p?rk=1888421;2>

DONNELLAN, D. (2007) *El actor y la diana*. Editorial Fundamentos

ENGELS, MARX. (1948) *The Communist Manifesto*. Socialist Labor Party of America [http://www.slp.org/pdf/marx/comm\\_man.pdf](http://www.slp.org/pdf/marx/comm_man.pdf)

FEUERBACH, L. (1976). *Tesis Provisionales. Principios de La Filosofía Del Futuro*. Provenza

FISHER, M (2009). *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?*. Editorial Caja Negra

GROTOWSKI, J. (1974) *Hacia un teatro pobre*. Editorial Siglo veintiuno.

INFANTE, E (2019). *Filosofía en la calle*. Editorial Ariel

KEELEY, B. (2018) *Desigualdad de ingresos. La brecha entre ricos y pobres*



[https://libros.iiec.unam.mx/brian-keeley\\_desigualdad-ingresos-brecha-ricos-pobres](https://libros.iiec.unam.mx/brian-keeley_desigualdad-ingresos-brecha-ricos-pobres)

LAGRUE, A. (1871). *Solution de la Question Sociale*.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5431780j/f2.item>

LAHOZ, U (2015). París: ¡Viva la Comuna! El País

[https://elpais.com/elpais/2015/10/16/eps/1444997963\\_827191.html](https://elpais.com/elpais/2015/10/16/eps/1444997963_827191.html)

DE LAPORTE. (1871). *Procès des membres de la commune*.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55000644?rk=1051507;2>

LOPE DE VEGA, F (1996). El perro del hortelano. Editorial Catedra

O. MARAIS, P. (1871). *Recueil des principaux décrets du gouvernement de la*

*défense nationale*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5437291g?rk=1266100;4>

MARTINY DE RIEZ, M. G. (1871). *Histoire Illustrée de La Guerre de 1870-71 et de la Guerre Civile à Paris*. Laon (Aisne).

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1511606h?rk=2060096;0>

Marxist. The communist manifesto commentary.

<http://www.marxist.net/marx/index.html>

Marxist. Vladimir Lenin's The State and revolution, Experience of the Paris Commune o 1871. Marx's Analysis.

<http://www.marxist.net/lenin/staterev/s2frame.htm?ch03.htm>

MAYORGA, J (2011). *Himmelweg*. ÑAQUE Editora

MERRIMAN, J (2014). *Massacre. The life and death of the Paris Commue of 1871*. Siglo XXI de España Editores.

MONGRUEL, E. (1871). *Une solution. Question des échéances*. Versailles.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54509221?rk=1158804;0>

NIETZSCHE, F. (2007) *El origen de la tragedia*. Ed. Espasa Calpe.

Un paysan du midi (1871). *L'empereur, le prussien et les empoisonneurs de la France*. La vérité ou la mort! Paris.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54448410?rk=987129;2>

Peccadille. L'esthétique de la ruine. Paris, 1871, photographies des lendemains de la Commune Orion en aéroplane (2014)

<http://peccadille.net/2014/09/15/photographies-commune-paris-1871/>

PEZZANI, A. (1871). *Nouvelle pétition a l'assemblée nationale*. Lyon.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5549331p?rk=1094426;0>

PI, J. (2020). *La hermana que 'convirtió' a Nietzsche en nazi*. La Vanguardia, Història Contemporànea.

<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200523/481282955344/hermana-convirtio-nietzsche-nazi.html>

ROUGERIE, J. (1995). Paris insurgé, la Commune de 1871. Découverte, Gallimard.

ROUGERIE, J. (1997) La Commune de 1871. PUF - Que sais-je?

DE SAINT-GERMAIN, M. T. (1871). *La Guerre de Sept Mois*.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6439355s?rk=1652368;4>

SÁNCHEZ, R. (2020). *El Telegrama que dio lugar al Imperio prusiano*. ABC Historia.

[https://www.abc.es/historia/abci-telegrama-lugar-imperio-prusiano-202007131117\\_noticia.html](https://www.abc.es/historia/abci-telegrama-lugar-imperio-prusiano-202007131117_noticia.html)

SERMAN, W. (1986) *La Commune de Paris*. Fayard.

Socialist Party (2009). The Experience of the Paris Commune of 1871. Marx's Analysis.

<https://www.socialistparty.org.uk/articles/7716/14-09-2009/the-experience-of-the-paris-commune-of-1871-marx-s-analysis/>

Socialist Party (2011). Paris commune 1871: When workers “stormed heaven”. <https://www.socialistparty.org.uk/articles/11958/04-05-2011/paris-commune-1871-when-workers-stormed-heaven/>

Socialist Party (2017). Vivid visual account of the Paris Commune. <https://www.socialistparty.org.uk/articles/24615/15-02-2017/vivid-visual-account-of-the-paris-commune/>

Socialist Party (2022). Introduction to Marxism. <https://www.socialistparty.org.uk/articles/99086/07-07-2022/introduction-to-marxism-a-new-series/>

Socialist Party (2022). The role of a revolutionary party. <https://www.socialistparty.org.uk/articles/103160/01-07-2022/the-role-of-a-revolutionary-party/>

STANISLAVKI, K. (2009) *El arte escénico*. Editorial Siglo XXI.

TANAKA, M (2015). *Gran historia visual de la filosofía*. Blackie Books

THIERS, M. (1871) *Suivis d'une Lettre de M. Guizot sur l'Armistice*. Paris. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5437292w?rk=1587990;4>

TROTSKY, L. (1940). *The Class, the Party and the Leadership*. <http://www.marxist.net/trotsky/cpl/index.html>

VALLE-INCLÁN, R. M (1920). *Luces de bohemia*. Editorial Renacimiento, los cuatro vientos

Wikipédia (2022). Let them eat cake. [https://en.wikipedia.org/wiki/Let\\_them\\_eat\\_cake](https://en.wikipedia.org/wiki/Let_them_eat_cake)

WILLIAMS, T (1947). *Un tramvia anomenat Desig*. Editorial Adesiara

(1871) *Le droit divin*. Lille.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54389649?rk=1287560;0>

(1871) *La guerre, la paix réelle*. La Paix Armée. Paris.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54297600?rk=1351938;0>

(1871) *Le crime de Fontenoy*.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6470878t?rk=922751;2>

(1871) *Littérature officielle sous la commune*. Documents sur les événements de 1870-71. Paris. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5815789x?rk=1437775;2>

(1871). *Les miasmes de la république en France*.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54443893?rk=944210;4>

(1977). *Nos points communs*. Lanterne Noire 9.

[https://archive.org/details/lanterne\\_noire\\_9/mode/2up](https://archive.org/details/lanterne_noire_9/mode/2up)



# LARINGES OPRIMIDES

LA COMUNA DE PARÍS DE 1871

TREBALL DE RECERCA



EXPERIMENT TEATRAL

"El teatro es poesía que sale del libro para hacerse humana" Federico García Lorca

---

PAULA SÁNCHEZ SANTOS

# PERSONATGES

**Ton** (més símbol que líder)

**Son** (més líder que símbol)

Veu històrica: (his)**Tòria**

**Veu filosòfica o Paris**

**Eugene:** fill de la impremta

**Claude:** l'espantat/traumatitzat

**Camila:** mare/vella (es dubta si el seu nen era de 5 anys o de 20+)

**Léonce:** artista

“muses” (tres gràcies encarades a una desgràcia):

1. Professora – Connexió amb el futur, els nens: **Alexandra**
2. Soldat (germà **Alexandra**) – Connexió amb la mort, el present: **André**
3. Escriptor – Connexió amb la Història, el passat: **Aramis**
4. **Z. Anís**

**MOLDA CAS:** CONSCIÈNCIA CREADA PER UN MIRATGE COL·LECTIU PROVOCAT PER LA SOBTADA ARRIBADA D'UNA LLUM DIVINA (DE RANG BAIX, S'HA D'AFEGIR), MISSATGERA I

ORACLE DE TOTS. LA IMATGE-CONCEPTE SINÒNIMA DE TENIR LES RESPOSTES,  
ACONSEGUIDES AMB TRAMPES, MENTIDES I UNA ESSÈNCIA DESCARADA.

Si el director o lector així ho desitja, facilito l'enteniment de l'obra amb la introducció de dos personatges no gens necessaris. Qui es vegi amb cor d'ometre la seva existència, els seus "subtítols", bona sort. Qui, per altra banda, vulgui gaudir de



l'experiència didàctica del Mètode Escolar Predilecta (o MEP) bona sort també. A tenir en compte: el que es pot ometre a voluntat de l'espectador es diferencia perquè està tot en majúscules, per fer encara més fàcil la lectura.

*LES CORTINES ESTAN TANCADES, ES PRODUÏXEN FLAIXOS DE MOLTS COLORS PRODUÏTS PER UNA BOLA DE LLUMS QUE PORTA CAS, QUE VA CAMINANT PEL PASSADÍS AMB DINAMISME RÍTMIC, VESTEIX ROBA NEGRA. ES PARA AL MIG DEL PASSADÍS, ENTRE L'AUDIÈNCIA I L'ESCENARI. SALTA I MARCA UNA POSA, PER L'ALTRA BANDA DEL PASSADÍS VE MOLDA CORRENT, XOCA AMB CAS I CAUEN RIENT. PORTEN ROBA SIMILAR. CAS TREU DE LA SEVA MALETA NEGRA UN PARELL D'ULLERES DE SOL I MOLDA TREU UN PARELL DE BOAS DE PLOMES DE COLOR ROSA DEL SEU PIT, PARANT PER REAJUSTAR-SE LA ROBA.*

**CAS** (POSANT-SE LES ULLERES, XIUXIUEJANT): WOW, M'HAS IMPRESSIONAT PERÒ CREC QUE QUAN AIXÒ ACABI HAUREM DE PARLAR SOBRE LA TEVA PROFESSIONALITAT I FORMES NORMALS D'APORTAR CREATIVITAT EN EL SECTOR LABORAL SENSE PASSAR DELS LÍMITS.

**MOLDA** (POSANT-SE LES ULLERES, TREU LA LLENGUA): ELS LÍMITS SÓN TAN ESPECÍFICS I NORMALS QUE TRENAR-LOS SENSE VOLER ÉS EXTREMADAMENT FÀCIL. (AMB IRONIA) MEA CULPA.

**CAS** (IGNORA MOLDA): SI ESTÀS LLEGINT AIXÒ, IMAGINA'M COM L'EPÍTOM DE LA BELLESA MON AMOUR I ET DONARÉ LA MEVA VIDA. SI ESTÀS VISUALITZANT AIXÒ, APAGA EL MÒBIL I ALTRES NORMES D'AQUEST TIPUS. TINC UN CERTIFICAT QUE EM PERMET UTILITZAR LA FORÇA.

**MOLDA** (AMB VEU D'ANUNCI): UNA BREU EXPLICACIÓ: **MOLDA CAS** ÉS UNA INSTITUCIÓ PRESTIGIOSA QUE TÉ L'HABILITAT D'INTRODUIR NOVETATS COM ARA TRADUCCIONS TEATRALS QUE EXPLIQUEN EL QUE NO POTS ENTENDRE! PER QUÈ DEIXAR QUE EL TEU SUBCONSCIENT PATEIXI I TREBALLI MÉS DEL COMPTE QUAN POTS INTERIORITZAR EL QUE UN PROFESSIONAL COM JO, FUNCIONARI DEL PODER, ET DIGUI!?!?

**CAS** (ASSENTEIX): I ARA, QUE COMENCI L'ESPECTACLE

*MOLDA CAS ES GIREN CAP A L'ESCENARI I ES TOMBEN DRAMÀTICAMENT A TERRA. CAS ABRAÇA L'OBJECTE DE LLUMS INTENTANT QUE NO EN SURTI CAP RAIG.*

## II

*Les cortines s'obren. El costat dret de l'escenari està il·luminat. Veu filosòfica entra a l'escenari des de la part dreta, una nova llum es mou i segueix el personatge. Va*

*amb deixadesa, de forma indecisa, mira al seu voltant. Es pren el seu temps, i finalment es queda al centre, des d'on mira fixament l'audiència. Els llums continuen sent dos, un enfocant el personatge i l'altre enfocant la part dreta de l'escenari. Es nota a la seva expressió que pot veure el públic. Fa un gest per saludar-los, i continua caminant cap a la part esquerra. En arribar a l'extrem esquerre, s'asseu i treu de la seva motxilla un paper i retoladors.*

**CAS:** AH, PER CERT, L'OBRA JUGA AMB MOLTES REALITATS, SI M'ENTENEU. (*MIRANT I ASSENYALANT LES PARETS DE LA SALA*) TENIM MOLTES PARETS AQUÍ. PERQUÈ US FEU UNA IDEA, NOSALTRES (**MOLDA CAS MARQUEN UNA POSE JUNTS**) SABEM QUE ALLÒ ÉS UNA OBRA, I QUE VOSALTRES SOU L'AUDIÈNCIA.

**MOLDA:** O NOSALTRES SOM L'AUDIÈNCIA I VOSALTRES L'OBRA... ENCARA QUE NO SOU GAIRE ENTRETINGUTS, DEU SER DE LES LENTES.

**CAS** (*MIRANT DECEBUT A MOLDA*): ENTESOS. (*ES GIRA A L'AUDIÈNCIA*) COM ESTAVA DIENT, NOSALTRES SOM EL QUE ESTÀ MÉS A PROP DE VOSALTRES, PERÒ AQUELL PERSONATGE (*GESTICULA CAP A VEU FILOSÒFICA*) TAMBÉ POT INTERACTUAR AMB VOSALTRES. ENCARA QUE PENSA QUE SOU PART DE L'AUDIÈNCIA QUE ESTÀ EN EL CAP DE TOTHOM, NO ÉS CONSCIENT QUE SOU INDIVIDUS HUMANS DE CARN I OS. LA RESTA SÓN EL QUE NECESSITEM QUE SIGUIN, PERSONATGES LLIGATS AL MATEIX DESTÍ. (*PICA L'ULLET DE FORMA FORÇADA, MOLT EXTRAVAGANT*)

**MOLDA :** TORNEM-HI **CAS**, QUE NO HO ACABAREM MAI AIXÒ. (*AMB VEU DE SORPRESA FINGIDA*) HA ANAT DE LA DRETA, EL PRESENT, A L'ESQUERRA, EL PASSAT. PORTA ROBA MODERNA PERÒ S'ESTÀ CAPBUSSANT ENTRE EL CONCEPTE TEMPS-ESPAI AMB EL NOM D'ANY 1871, LOCALITZACIÓ? LA GRAN CIUTAT DE PARÍS.

### III

*En el moment que els treu apareix un grup de gent i immediatament **Veu filosòfica** sembla buscar confort encongint-se sota la seva dessuadora i posant-se la caputxa.*

*Una nova llum il·lumina el grup de gent, i deixa el llum de la dreta, el de **Veu filosòfica** (considerablement més petit que els altres dos) i aquest nou, al centre i a poc a poc, va fent-se gran. El grup de gent es va repartint per l'espai que deixa la llum que els enfoca, i quan la llum para d'expandir-se el grup s'ha separat en dos. Cap de les llums es toquen.*

**CAS:** LA GENT DE L'ESCENARI SEMBLA INTERPRETAR LA SOCIETAT DE L'ÈPOCA, SEPARATS CLARAMENT EN LES DUES TENDÈNCIES POLÍTiques, QUE JA US PODEU IMAGINAR. COM SEMPRE, UNES SÓN MÉS AVIAT REVOLUCIONÀRIES I LES ALTRES, SORPRESA SORPRESA (**MOLDA FA REPICAR ELS SEUS DITS COM TAMBORS**), NO HO SÓN GENS. LA LLUITA DE CLASSES DE MARX? US SONA?

**Taronja1** (*preguntant*): im atendricuolo fretto galeado mas ele?

**Taronja2** (*responent de forma trista*): Mando, aler galed dricale ab londricas et balsdeas, captim talandras dejasap falmicuonas ubele.

**Groc1** (*crident i en to de burla*): Frade frade frade (*com riure*), "im atendricuolo fretto galeado mas ele"

**Groc1** agafa a **Groc2** mentre aquest fingeix desmaiar-se per riure's de **Taronja1i2**.

**Groc2** (*portant una mà al front i fingint que plora, encara aguantat per Groc1*): "Mando, aler galed dricale ab londricas et balsdeas, captim talandras dejasap falmicuonas ubele"

**Taronja1** (*dirigit a Groc1i2, amb to enfadat i assenyalant amb el dit*): Felasde ter irslosda putige reonle in tlusa coleaquil !

**Groc2** (*incorporant-se i imitant els moviments agressius d'**Taronja1***): Edelarte agor cole lufoco gateja quirmos nandemola iu bus rometa kalana.

**MOLDA**: SHHH, ARA NO US ESTRESSEU, ÉS EVIDENT QUE NO SE US DEMANA QUE ENTENGUEU AQUEST FRAGMENT. PERÒ SÍ QUE PODEU DEDUIR QUE PARTICIPANTS DELS DOS GRUPS HAN ENTRAT EN UN CONFLICTE, I MÉS PERSONES S'HI HAN AFEGIT.

*Mentre van discutint, **Veu filosòfica**, que estava pintant, es molesta cada cop més i més amb les seves veus. No es pot concentrar per pintar amb tant soroll. Els va mirant de reüll. Ja en té prou. Mira l'audiència amb cara de: us ho creieu? I obre la seva motxilla. En treu uns auriculars grans i se'ls posa.*

**CAS**: (*MIRANT A **MOLDA***) VERITABLEMENT VERÍDIC. DIVERTIDÍSSIM TAMBÉ L'ACTITUD QUE HA ADOPTAT AQUELL (*ASSENYALANT A **VEU FILOSÒFICA***). S'HA MOLESTAT AMB ELS GRUPS PERQUÈ ENCARA NO ELS ENTÉN, NO HA ACABAT DE FER EL SEU VIATGE CAP EL PASSAT. ENCARA LI QUEDA LA MORAL DE TOTS NOSALTRES, (*PASSA DE MIRAR A **VEU FILOSÒFICA** A GIRAR RÀPIDAMENT AMB ELS ULLS MOLT OBERTS L'AUDIÈNCIA*) ELS QUI NO PARLEM EL LLENGUATGE DELS AVANTPASSATS.

*Passen dues coses: La primera és que la llum del centre s'ha expandit per tot l'escenari i ara és l'única que existeix. La segona és que ara els personatges dels dos grups continuen amb la discussió, però no s'escolten.*

**Veu filosòfica** comença a fer gestos com que hi ha un mosquit molestant. Comença a intentar atrapar-lo fent el gest d'aplaudir. El primer cop que aplaudeix, **Neutre1** del grup A se separa amb un salt cap al centre, separat i a la mateixa distància dels dos grups. **CAS** ES DISTREU MIRANT L'AUDIÈNCIA AMB ELS ULLS MOLT OBERTS I MIRADA COM D'ENDEVÍ QUE ESTÀ VISUALITZANT LA TEVA ÀNIMA. **MOLDA** MIRA A **VEU FILOSÒFICA** I FA GESTOS A **CAS** PERQUÈ MIRI.

**MOLDA** (*AVISANT AMB COPETS A **CAS***): EI, EI, QUE JA HA ENTRAT! JA FORMA PART, EN CERTA MANERA, DE L'OBRA.

**CAS**: OH, BÉ, BÉ.

**Neutre1** (*amb ganes i entusiasme però sense gaire entonació*): Mèxic? Quines joies més boniques sa majestat la reina!

**CAS:** MIRA, UNA REFERÈNCIA AL CONFLICTE MEXICÀ-FRANCÈS ANOMENAT LA GUERRA DELS PASTISSOS. ES VA INICIAR L'ANY 1838 AMB L'EXCUSA DE DENÚNCIES DE COMERCIANTS FRANCESOS PER NO REBRE PAGAMENT ALS SEUS SERVEIS PER PART D'ALGUNS OFICIALS MEXICANS. LA CAUSA, PERÒ, FOU LA NEGATIVA DE MÈXIC A PAGAR UNA INDEMNITZACIÓ QUE FRANÇA EXIGIA.

Els dos grups es giren cap a **Neutre1**, el miren fixament, i mentre que el grup "taronja" desaprova, el grup "groc" assenteix i sembla satisfet amb les seves paraules.

**MOLDA:** QUÈ TENEN ELS FRANCESOS AMB ELS PASTISSOS-

**CAS** (*INTERROMPENT*): HMM! "QU'ILS MANGENT DE LA BRIOCHE", "LET THEM EAT CAKE", DEIXEU-LOS MENJAR PASTÍS... LA RESPOSTA D'UNA PRINCESA FRANCESA A L'EXTREMA GANA QUE PATIA LA POBLACIÓ. (*AMB EXPRESSIÓ SOMIADORA*) NORMALMENT I ERRÒNIAMENT ES RELACIONA AMB MARIA ANTONIETA.

**MOLDA:** NO, ERA UNA BROMA QUE ACABAVA AMB: EL QUE ESPANYA AMB ELS *CHO-RI-ZOS* (*AIXECA LES CELLES I BAIXA LES ULLERES DE SOL PER MIRAR AMB TRISTOR FINGIDA*).

**CAS:** COM TU VULGUIS. (*ALÇA DOS DITS A L'ORELLA, ESCOLTA DURANT UNS MOMENTS, AFIRMA I ES GIRA A SON*) HEM D'ESPECIFICAR MÉS EL CONTEXT HISTÒRIC, LA GENT NO TÉ PROU IMAGINACIÓ...

**MOLDA:** UGH. VEREINBARUNG. (*RÀPID I AGRESSIU*) NAPOLEÓ BONAPART, NISSAGA D'ENDEVINEU QUI, COP D'ESTAT, 2 DE DECEMBRE 1851. UN MES DESPRÉS PROMULGA UNA NOVA CONSTITUCIÓ, REFORÇANT ELS PODERS EJECUTIUS, DIVIDINT-LO EN TRES CÀMERES: ASSAMBLEA, SENAT I CONSELL D'ESTAT. UN ANY DESPRÉS DEL COP D'ESTAT, PROCLAMA UN IMPERI. ES MANTÉ SENSE CRÍTICA FINS EL 1860, GRÀCIES A LA CENSURA I LES FORCES POLICIALS. PART TAMBÉ PER LA MILLORA ECONÒMICA I TRIOMFS POLÍTIQS EN L'ESTRANGER.

**Taronja1** (*enfadat, desaprovant i decebut*): Mèxic?

El grup “taronja” sembla adonar-se més de les implicacions amb les paraules de **Taronja1**, i s’indignen. I el grup “groc” cada cop adopten més actitud de presumits rics que no poden entendre els del grup “taronja”, excepte un del grup “groc”, que no semblava gaire entusiasmada per fingir, que comença a caminar cap al grup “taronja” i llança una escopinada cap el grup “groc”.

**MOLDA (RÀPID I AGRESSIU):** VEIEU COM LA POBLACIÓ ES MOBILITZA SEGONS LA SEVA OPINIÓ RESPECTE A LES DECISIONS POLÍTIQUES?

**CAS (RÀPID I AGRESSIU):** SI, TOTS SOLEN DECIDIR-SE BASANT-SE EN EL NIVELL DE BENEFICI QUE PODEN OBTENIR, NO EN LA SEVA ÈTICA.

**MOLDA (RÀPID I AGRESSIU):** REALMENT CREUS QUE TENEN ÈTICA? ENTRE ELS DOS EXTREMS, ELS ANALFABETS AFAMATS I ELS CAPITALISTES CORRUPTES, DIVIDITS EN MÉS D’UN SECTOR COM ELS NOBLES, ELS COMERCIANTS... HI HA UNA PETITA PART QUE VETLLA PER LA RAÓ, PEL FUTUR, ELS ESTIMATS INTEL·LECTUALS.

**CAS (RÀPID I AGRESSIU):** PERDUTS LA MAJORIA A L’INICI DE LES SEVES CARRERES POLÍTIQUES O EN EXILI O MORT.

**Neutre1** torna al seu grup i **Neutre2**, apareix del grup dret de la mateixa manera.

**Neutre2 (com llegint un cartell a l’aire):** T-e-l-e-g-r-a-m-a.

**Els dos grups:** Eh?

**Neutre2:** Erm... Telegrama d’Ems

**Groc3 (innocentment):** No és un mal lloc Bad Ems...

**CAS (RÀPID I AGRESSIU):** EL TELEGRAMA D’EMS ÉS EL *CASUS BELL*I DE LA GUERRA FRANCOPRUSSIANA. GUILLEM I D’ALEMANYA INFORMAVA BISMARCK, DESPRÉS D’UNA

REUNIÓ AMB L'AMBAIXADOR FRANCÈS AL BALNEARI DE BAD EMS. ELL ES NEGAVA A ABANDONAR EL SEU CANDIDAT PEL NOU LLOC DE FEINA EN OFERTA: EL TRON ESPANYOL. EL PROBLEMA ÉS QUE MOLTA GENT VOLIA EL PODER D'AQUEST PAÍS (TREU UN PAPER DE LA BUTXACA I LLEGEIX AMB VEU MONÒTONA, ABAIXANT-SE LES ULLERES) SÚPER INCREÏBLEMENT FANTÀSTIC! ESTIMO EL MEU PAÍS!

DE COP APAREIX UNA PERSONA D'UNA DE LES PORTES D'ENTRADA FENT TOMBARELLES I DIENT "ÀLIGA 1 DENTRO" MOLT POC ELEGANS. POSANT UNS QUANTS BITLLETS A LA BUTXACA A CAS, I DONANT DOS COPETS DIENT "ÀLIGA 2 FUERA" ABANS DE TORNAR A SORTIR. L'EXPERIÈNCIA L'HA PUJAT DE CATEGORIA COM LES GIRL SCOUTS GUANYEN MEDALLES DESPRÉS DE CADA MISSIÓ. ARA ÉS UNA PERSONA NOVA, MILLOR QUE LA D'ABANS... DEIXA-LI VEURE ALS SEUS FILLS JOSEFINA... SI US PLAU...

**Groc3** rep una clatellada. Els dos grups semblen llegir el mateix "cartell" que **Neutre2**, i immediatament s'enfaden.

**Taronja3**: No m'ho puc creure...

**Groc4** (*continuant la frase de Taronja3*):... com s'hi atreveixen, AQUESTS ALEMANYNS MALEÏTS

**MOLDA**(RÀPID I AGRESSIU): SEP, EL CONFLICTE SEMPRE S'INICIA AMB LA PROPAGANDA, I ELS FRANCESOS VAN GAUDIR DE LES RAONS, VERITABLES I FALSES, D'ODIAR ALS SEUS VEÏNS EUROPEUS.

Un personatge més del grup esquerre, **Neutre3**, que s'avança cap a **Neutre2**

**Neutre3** (*a Neutre2*): Guerra

**Neutre2** (*com confirmant*): Guerra?



**Tots:** Guerra!

Apareixen militars que envolten als personatges, alguns del grup de la dreta anant-se'n fora del cercle d'amenaça. El poble es refugia entre capses, o fent escuts amb objectes improvisats. Els militars ataquen passivament, alguns amb fúria i alguns plorant.

**CAS** (*RÀPID I AGRESSIU*): LA GUERRA FRANCOPRUSSIANA ES VA DECLARAR EL 19 DE JULIOL DE 1870, ALEMANYA VOLIA UN IMPERI I FRANÇA NO HO VOLIA PERMETRE. NOMÉS POT HAVER-HI UNA POTÈNCIA GRAN EN EUROPA, I FRANÇA ESTAVA SEGURA QUE ERA ELLA LA DIGNA, PER TRADICIÓ I PER COMPLEX DE GERMÀ MITJÀ. L'EXCUSA? ESPANYA. ESPECÍFICAMENT EL SEU TRON VACANT. DURANT LA BATALLA DE SEDAN, EI SETEMBRE DE 1870, NAPOLEÓ VA SER CAPTURAT. PER ALTRÍSSIMA BANDA, ELS REPUBLICANS VAN PROCLAMAR LA REPÚBLICA FRANCESA, ABANDONANT L'IMPERI. L'EXÈRCIT ENEMIC VA FORMAR UN SETGE. AMB GANA, BOMBARDEIGS, I UNA FRONTERA INTACTA. POC DESPRÉS ALLIBERADA (*els soldats abandonen l'escenari*), INDEMNITZADA, PERÒ DESCONTENTA.

**Neutre3** es col·lapsa a terra i comença a plorar. **MOLDA CAS** ES POSEN EN POSICIÓ DEL BALL DE SALÓ. AMB CADA PARAULA O FRASE QUE DIUEN FAN UN GIR DRAMÀTIC I ABRUPTTE.

**Neutre3:** ...Lazare...

**MOLDA** (*RÀPID I AGRESSIU*): MARE, FILL SOLDAT MORT.

**Neutre2** (*enfadat amb Neutre3*): Napoleó III !

**CAS** (*RÀPID I AGRESSIU*): DEFINITIVAMENT, NO TÉ A NINGÚ PROPER LLUITANT O MORT JA. PROU PODER PER EVITAR-HO.

**Neutre3** (*plorant més encara, sense pronunciar bé*): A qui l'importa Napoleó III si el meu Lazare ja no...

**MOLDA:** TRISTESA, DESESPERACIÓ.

**CAS:** ANGOIXA, ANSIETAT.

**MOLDA:** INDIGNACIÓ, FRUSTRACIÓ, RÀBIA.

**CAS** (ASSENYALANT A NEUTRE 2): INJUSTÍCIA.

**MOLDA** (SEC, SEGUINT A CAS, DEIXANT DE BALLAR): CULPABLES.

**Taronja2** va cap a **Neutre3**, l'aixeca, i l'abraça mentre camina de nou cap al grup. Es queden mirant a l'audiència mentre els dos grups es giren i s'ajupen una mica, protegint el seu cap.

**Taronja2** (a **Neutre3**): El temps ho millora, i ara amb la nova república...

**MOLDA** (RÀPID I AGRESSIU): LA TERCERA REPÚBLICA, DES DEL 1870 AMB UNA ASSEMBLEA DE DEFENSA NACIONAL "D'ESQUERRES", AMB THIERS COM A PRESIDENT, QUE IGNORA AL POBLE I LES SEVES NECESSITATS. EL PODER SEGUEIX L'ESTÚPIDA TRADICIÓ D'INSTALAR-SE EN EL PALAU DE VERSALLES, ABANDONANT AL CAP DEL PODER EXECUTIU THIERS SOLET A PARÍS. COM SI NO HI HAGUÉS PROU RAONS I SIMBOLISMES ENVOLTANT EL GRAN PALAU.

**Neutre3:** No. La r-pública<sup>17</sup>, la r-pública ens ignora.

**CAS** (RÀPID I AGRESSIU): DEFINITIVAMENT, HO FA. LA TRAÏCIÓ DE LA REPÚBLICA EN RENDIR-SE DAVANT L'ADVERSARI VA SER UN PUNT DE NO RETORN. ES VA INICIAR UNA DISPUTA ARMADA ENTRE EL POBLE, AMB LA GUÀRDIA NACIONAL DE PARÍS, I EL GOVERN.

Algú del grup "groc" se n'adona, i dubta per uns instants abans d'anar fins a **Neutre2** i **Neutre3**.

**Groc5:** Vigileu! (mentre els acompanya perquè s'integrin en el seu grup, al qual ell també s'uneix)

---

<sup>17</sup> Curiositat: una il·lustració anònima de l'època l'anomena *ruinepublique* ([bit.ly/3VO52A1](http://bit.ly/3VO52A1)).

Els grups es queden immòbils però neguitosos. Apareixen més soldats, però amb un uniforme diferent o amb trets diferents dels altres (perruques, barrets, colors...). Es queden a la dreta de l'escenari, i interactuen amistosament amb alguns personatges. Des de darrere de la línia de soldats apareix el seu general, que els incita a atacar.

**MOLDA (RÀPID I AGRESSIU):** RESUM: VIOLÈNCIA. ELS "POLICIES BONS DEL POBLE" (AMB LES COMETES GESTICULADES), LA GUÀRDIA NACIONAL, PAGA LES SEVES PRÒPIES ARMES. EL GOVERN TÉ POR I LLUITA PER ACONSEGUIR LES ARMES. BUM! CONFLICTE VIOLENT. NO VA DURAR GAIRE, PERÒ VA PROVOCAR BASTANTS ESCENES (BAIXA LES ULLERES PER MIRAR ALS ULLS A L'AUDIÈNCIA) MOLT REPRESENTADES PEL COLOR VERMELL, ES PODRIA DIR...

Els soldats dubten de les ordres, el poble els incita a deixar de banda el govern i no fer cap mal a amics, familiars i coneguts. La majoria de soldats es rendeixen pacíficament, els altres s'escandalitzen i intenten acabar amb el poble. El general s'encara verbalment amb un home ben vestit, que fa que el detinguin, a part d'apallissar-lo. Al final, acaben amb els soldats que tenien en contra, i ocupen tot l'espai.

**CAS (RÀPID I AGRESSIU):** LES DONES DEL POBLE CONFRATERNITZEN AMB ELS JOVES SOLDATS DEL GOVERN. PERDUT EL SEU EXÈRCIT, THIERS I ELS SEUS COL·LEGUES FUGEN COM PODEN, DEIXANT LES INSTITUCIONS DE PODER LLIURES. LA GUÀRDIA NACIONAL LES OCUPA I PROCLAMA L'ESPERADA COMUNA DE PARÍS.

## IV

El grup s'ha mobilitzat, però, al voltant de **Veu Filosòfica**, que es treu els auriculars, els guarda a la motxilla, i s'escolta el que estava escoltant. S'alça, dona el paper que pintava, la bandera de la comuna, a algú altre i se'n va. Les llums s'apaguen, menys una que es manté uns segons il·luminant la bandera. S'encenen de nou i no hi ha ningú a l'escenari, excepte un personatge que està penjant la bandera a la paret. Apareix **Toria**, que porta un vestit lleuger i blanc i porta a les seves mans un plat amb foc. S'acosta a unes fustes apilades i encén una foguera. Immediatament, tots els personatges surten a escena i comencen a envoltar la foguera i a parlar entre ells. També apareix **Veu filosòfica**, que es manté al marge de tothom. **Toria** i **Veu filosòfica** intercanvien una mirada llarga, i assenteixen. **Toria** diu que està cansada. Tots s'estiren allà on siguin i dormen. Les llums minven i es tornen blaves. Cada cop que un personatge s'alça, parpellegen. **Camila** s'alça, comença a ballar malament alguna cosa semblant al ballet mentre recita amb dificultats.

**MOLDA:** SÓN SOMNIS. JA ESTÀ, NO CAL CAP EXPLICACIÓ MÉS, CALMEU-VOS.

**Camila:** Per aquells que hi són i hi seran, (*pica l'ullet*)

la pluja d'hivern no els refredarà.

I si l'ombra els penja al vaivé...

La terra els la retornarà,

dit i fet.

Una abraçada, un llençol...

Tapa'ls, tapa't

**Alexandra** s'alça, i camina per sobre d'unes quantes persones. Es para al costat de **Camila**.

**Alexandra** (*al no-res*): Què podem extreure d'aquest fragment? Quina creieu que és la paraula que defineix el tema principal de l'obra? Si, molt bé Louise. Encara que crec que molts aquí no acaben d'entendre algunes paraules. Si no enteneu alguna cosa, no dubteu a aixecar la mà i preguntar. Callant no aprovareu.

**Ton** s'incorpora, s'alça, i no deixa de fer el mateix moviment amb les cames, com si intentes pujar per unes escales. Mentre canta *La donna è mobile*.

**Aramis** s'alça, torna a seure, i gira la mà com algú mouria una copa de whisky.

**Aramis:** Cada nit somiem. Entrem en el món oníric per on recorrem el nostre subconscient. Com la rentada de cara i ment després d'un llarg dia treballant: necessari però efímer. No vols ofegar-te en les deixadeses de la teva pròpia ànima. Tants cops com correspongui a cada nit particular, nosaltres ens aboquem cap a l'aigua de les nostres mans i travessem el físic. Juguem amb els records, emmirallats en la humida pell. L'endemà, quan tornem en si, normalment ja no hi queda rastre de l'aigua, i si en queda és tan poca que se'ns escapa abans de poder retenir-la. I ens costa temps de rutina i treball per aconseguir

**Claude** s'alça i comença a caminar en cercles, rodejant als altres personatges. A vegades accelera el pas i mira cap enrere. No crida, es tapa la boca el més fort que pot.

**André** s'alça, mou el cap com boig.

**André:** les aigües estancades fan pudor. Potser si parlo amb aquest peix, ho podem solucionar, veritat senyor peix? Què em diu que sempre ha estat així i no hi ha solució? Segur senyor peix? A mi em fa fàstic aquestes aigües, però he de nedar. La veu m'ho diu que he de nedar. (*comença a nedar per l'aire, xoca amb Claude i els dos es queden estirats a terra*).

**Claude:** M'ha atrapat, m'ha atrapat, m'ha atrapat...

**André:** Senyor peix el seu canari no s'està quiet (*mentre acaricia a Claude, que crida i intenta escapar com pot*). Piu-piu, canari canariet, ben boniquet...

**Son** s'alça, es queda dret sense moure's. Comença a plorar, i a parlar en un altre idioma. Gesticula molt cap al seu cor.

**Son:** Però jo no sé conduir un ferrocarril... Jo només sé perruques de la humanitat. Ni això sé fer, no, no. És la humanitat qui m'ha conduït a mi a conduir la humana humanitat. Sí. (*comença a lletrejar humanitat en bucle*)

**Eugene** s'alça, i es mou el pentinat de forma que queda de forma estranya.

**Eugene:** Com a bon gos que soc, el meu ofici és fer guants. He de demostrar la vàlua de la meva funció en aquest sistema, els guants són difícils de fer. Tothom té mans diferents i no n'hi ha cap que s'hi assembli. Per no parlar de qui no té mans, una moda actual entre el jovent. (*Comença a actuar com un gos*).

**Léonce** s'alça, i es queda immòbil, repetint paraules rabioses per no recordar de com es diu un concepte específic desconegut per l'audiència.

## V

Tots els personatges tornen on estaven tombats i es van aixecant a poc a poc. Agafen d'una capsa de menjar (bàsics com pomes, pa...) i ho reparteixen entre ells. S'asseuen tots junts, però els grups que es formen són: **Ton** i **Son**, **Eugene**, i **Aramis**, al costat d'**Alexandra** hi ha **André**, que gesticula a **Claude** perquè s'assegui al seu costat, i **Camila** va amb **Tòria**, on també està **Veü Filosòfica**. Aquest últim trio es mou al costat de **Ton** i **Son**.

**Veü Filosòfica** i **Tòria**: I ara què? (*es miren malament, molestos que ho han dit alhora, els altres només miren Tòria, com si fos l'única que haguessin escoltat*)

**Son** (*mirant a Ton*): Ho hem de fer saber.

**Ton**: Sí, hem d'avisar als altres.

**Claude** (*fluixet*): Quins altres?

**Alexandra**: A tota França, a tot el món. Als amics i als enemics.

**Son**: Millor que només sigui als amics...

**Camila**: Qui d'aquí sap escriure? Però escriure bé bé, no regular. Mireu, qui sàpiga l'alfabet dit al revés aconseguirà la feina!

**Eugene**: Jo tinc pràctica amb la impressió d'articles i altres textos similars. I podria administrar tot el necessari.

**Ton** (*posant la mà a l'espatlla d'Eugene*): D'acord, tu t'encarregues d'imprimir.

**Léonce**: Si calen els serveis d'un il·lustrador, em presento voluntari.

**Aramis**: No pateixis, ets l'únic d'aquí que és mínimament hàbil en aquest art.

**Léonce** (*alça la veu*): Busques que tirin floretes als teus llibres? Les flors faran que les a–belles paraules es podreixin i t’acompanyin a la tomba del teu egocentrisme, amic meu.

**Ton** (*Acostant-se a Aramis*): Quina sorpresa! No sabia que eres escriptor.

**Aramis**: No ho soc, només sé escriure i ja.

Veu Filosòfica rebufa i se'n va al fons de l'escenari. Allà agafa un quadre i golpeja la seva cara traspasant el llenç. Queda bonicament emmarcat i camina lentament cap el grup, sense que ningú s'hagi adonat de la seva anada. Es presenta enmig de tots i anuncia amb una veu magistral mentre assenyala a Aramis:

**Veu filosòfica** (*amb veu de fantasma d'Oscar Wilde*): Tuuuuu seraaaasss l'eeessscoollliiit peeer aquuuueestta prooovaaaa. (*girant-se a l'audiència*) A qui no li agraden les proves? Són pitjors que la cocaïna.

**Aramis** (*agenollant-se*): Oh majestuosa i divina figura, concedir-me aquesta oportunitat és més del que em mereixo.

**Veu filosòfica**: Així esss faarààà Araamiss l'eesscriptoor.



## VI

**Aramis** està assegut en un escriptori ple de coses vàries acumulades a l'estil d'un pseudodespatx. Al seu voltant hi ha tothom que sap llegir, escriure i no tenia res millor a fer: **Ton, Son i Lèonce**. Dos controladors, un elevat i un transcriptor, recepta perfecta per un mal acudit.

**Aramis:** Entesos, d'acord (*es passa la mà pels cabells i crida de frustració momentàniament, retorna a una expressió plàcidament neutra*). Salutació (**Leònce saluda a Ton**), confirmació del triomf d'una revolució (**Leònce fa que sí a Son, Ton els somriu**), dir: ei, nosaltres, vosaltres, bé! (**Leònce fa un mini ball de celebració**). I hualà, contacte amb altres organitzacions i altres grups revolucionaris estrangers.

**Ton:** Molt bé Aramis, jo confio en tu, sé que pots fer el que tots nosaltres necessitem que facis...

**Son** avisa a **Ton**, tot intentant que **Lèonce**, que està al mig, no se n'adoni. Comencen a xiuxiuejar i a fer gestos, cada cop més exagerats, tot intentant que **Lèonce** no els enganxi.

**Lèonce** (*clarament ignorant als altres dos, rient*): I com penseu enviar el missatge?

**Aramis** (*estressat*): Xssss!

**Son:** A través del carrer Pont-Via especial per transaccions massa legals, cosa que significa que el govern el coneix.

**Ton:** No facis broma... Si ja ens costa comunicar-nos entre nosaltres, no m'imagino el que serà entrar en territori enemic.

**MOLDA:** CREC QUE DE MOMENT NO ENS HEM D'ESFORÇAR A EXPLICAR-VOS RES... ÉS BASTANT CLAR.

**Lèonce:** Increïble, no teniu ni la més mínima idea de com fer-ho. Deixeu-vos il·luminar pel meu pla, aleshores.

Aramis, part per interès i part per frustració, deixa d'intentar escriure i es gira cap als altres.

**Lèonce** (*posant-se més recte, obrint el seu cos al públic*): Observeu, aié, aié, el que farem: enviarem al més vàlid, l'heroi popular per excel·lència (**CAS FA GEST I SOROLL DE PICAR TAMBORS**), André.

**Son:** Però...

**Lèonce:** No, No, No, escolta'm abans. Ja sé el que vol dir, sé el que penses. Però, a part que t'hauries de mirar això de controlar les expressions facials, estic segur que no n'hi ha cap altre més vàlid per la missió. No només això, els comuners l'estimen exageradament, i el pitjor que pot passar és que mori i es converteixi en màrtir.

**Ton:** Quina classe de boig ets?

**Lèonce:** Un que il·lustra. Si vols que et pinti un retrat, o potser el cervell, no dubtis a avisar-me (*pica l'ullet malèvolament*)

**Aramis:** És perfecte! Gràcies! (*comença a escriure molt ràpidament, mentre els altres s'analitzen*)

**Ton** se'n va sobtadament, sorprèn **Son** i entreté a **Lèonce**.

**Aramis:** Ei! Ja està. Ja he acabat!

**Son** (*agafant el paper*): A veure...

**Lèonce** (*sense mirar el paper*): Molt bé Aramis, les teves habilitats d'escriptor han lluït molt en aquest text. La redacció em recorda a les converses entre els grans

filòsofs antics... L'oratória i la retòrica... Increïble! Ets més avorrit del que em pensava.

A **Aramis** li cau l'expressió de felicitat i èxit (de satisfacció més que no de superioritat), i adopta una serenitat trista. **Son** mira a **Lèonce** amb odi amagat durant uns segons, torçant una mica el cap. **Lèonce** obra més la seva postura, encarant els seus peus únicament a **Son** encara que fa esforços per no mirar-lo i per no somriure. **Aramis** s'asseu amb un salt a la taula, d'esquena a **Son** i **Lèonce**, i treu un cigarret. Mentre el treu, fa una reverència al no-res. **Son** encén el seu cigarret, **Lèonce** s'asseu a la cadira, mirant fixament als altres i jugant amb la ploma que **Aramis** estava utilitzant. Passen una estona callats, **Son** es recolza al costat d'**Aramis**. Aleshores **Lèonce** a un soroll d'afirmació i, àgilment, s'alça, atrapa el braç de **Son** i comença a dibuixar. **Son** crida espantat, **Aramis**riu. **Ton** arriba, però no avança (si hi ha porta, es queda mig dins mig fora), xiula un so específic. **Son** gira el cap direcció **Ton** molt brusquement, **Ton** afirma amb el cap i **Son** se'n va amb ell mentre **Ton** li explica alguna cosa que no s'escolta.

## VII

Tot l'escenari està fosc, apareix fum i quatre persones que porten espelmes enceses d'un color verd. Caminen una mica, ajupits i en silenci, fins a arribar més o menys al centre de l'escenari. Allà s'estiren rectes com un pi i ventallen el fum amb les mans o amb llibres. Un d'ells comença a mirar les espelmes.

**Z. Anís:** Algú més veu la llum com verdosa?

**Claude** (*empassant saliva*): Perdó, *mea culpa*... (*agafa totes les espelmes, les mira, les gira, les levita mentre recita un mantra en llatí. Amb això canvien de color a un groc normal, i les retorna als propietaris*)

**André** (*entre sorprès i espantat*): Com has fet això?

**Claude:** El Gran Arquitecte de l'Univers m'ha garantit la informació necessària per fer un munt de coses...

**Z. Anís:** Nah, Claude sempre ha estat obsessionat amb jocs de màgia. No deixis que t'enganyi, s'aprofita que ets nou.

**Claude:** Aníííís!!

**Z. Anís:** Hem de sortir pel Sena, anirem fins a la plaça de la Concorde, per agafar l'embarcació que ens allunyarà de les línies enemigues i cap a l'estranger.

**André:** Ben bé, què és el que feu vosaltres per la comuna? I perquè li feu suport?

**Claude:** La nostra societat requereix certa complexitat i intel·lectualitat en els caràcters dels seus devots. Molts de nosaltres seguim els models il·lustrats, volem

el millor per la societat. Creiem que a Comuna és una acció revolucionària digne que l'ajudem.

**André:** Mai t'havia sentit parlar tant en tot el que et conec, és a dir, unes dues setmanes potser.

**Z. Anís:** Estem separats de la propaganda catòlica, i, per tant, només seguim els interessos d'un futur millor.

**MOLDA:** No ens oblidem que els maçons eren, en la seva majoria, homes blancs, rics i privilegiats.

**CAS:** Sí. Encara que fossin intel·lectuals, seguien els seus propis interessos, com la majoria.

**André:** Entenc. I, com a curiositat, heu lluitat algun cop?

**Z. Anís:** Ens basem més en la lluita ideològica, no ens fem en les barbàries físiques. La nostra ment és el terreny de joc.

**André:** Que bé.

**Claude** (*mirant un rellotge*): Ja és tard...

**Z. Anís:** Quina hora és?

**Claude:** Ja és hora.

**André:** Què?

**Z. Anís:** Ens van demanar que assistíssim a una xerrada en una de les nostres Lògies, i vam acceptar. Hauràs de seguir tu sol amb el pla...

**Claude:** Ho sento... (*Se'n van abans que André pugui dir res*)

**André:** D'acord?! (*Surt de l'escena caminant amb el mapa*)

## VIII

Està tot el grup a l'escenari, darrere d'un fort (capses, fustes...), des de fora de l'escenari es llencen coses. Tòria i Paris estan entre la multitud. Apareix André caminant. Se sorprèn.

**André** (*sorprès, preocupat*): Ja hem perdut fins a la Bastilla?

**Camila** (*preparant menjar per tothom, trista i enfeïnada*): Si noi... On vas?

**André**: Em dirigeixo cap al conflicte, m'han manat que transporti un missatge extremadament important.

**Alexandra** (*sortint d'un edifici*): André! Sort que estàs aquí, et necessitem.

**André**: Per a què?

**Alexandra**: Estan avançant molt, ens anirà bé la teva experiència.

**André**: No puc, he d'enviar el missatge

**Camila**: Si tots morim, no servirà de res el missatge...

**André**: D'acord... Amb què esteu lluitant?

**Alexandra**: Tenim el fort ple d'objectes afilats, tenim armes de poca distància, per això es mantenen rere aquell edifici (*assenyala*).

**André**: Alguna arma per llarga distància?

**Alexandra**: Mmmm... No que jo sàpiga?

**Camila**: Tenim alcohol?

**André:** Lèonce en té.

**Alexandra** (*amb preocupació*): Com ho saps tu? No t'hauràs... No, ell ja ho sap, no ho permetria...

**André:** No et preocupis, m'ho ha fet saber Son aquest matí.

**Alexandra:** Amb quins pretextos?

**André:** Només em volia avisar. Tu ja saps com és...

**Alexandra** (*frustrada*): Amb tot el que estem passant no es planteja les conseqüències, està jugant amb foc.

**Camila** (*abraçant Alexandra*): El teu germà ha millorat molt Alexandra, no et deixis guiar pels dimonis dalt les teves espatlles. Ja saps que Son organitza molt a la seva manera, no sap tractar els problemes individuals.

**André:** Parlant de foc, Camila, ja sé el que pretens. Ara torno amb l'alcohol.

**Alexandra:** Torna amb l'ampolla tancada.

**André:** Ens veiem.

**Alexandra** (*parant a Aramis, que camina capficat en un llibre*): Aramis! Si us plau, pots acompanyar al meu germà i ajudar-lo a carregar coses?

**Aramis** (*confós*): Hola. Sí, és clar...



Apareix **Tòria**, que persegueix a **Veü filosòfica**. Que s'intenta refugiar en el fort, i immediatament deixen de llançar coses.

**Camila**: Han parat...

**Alexandra** (*acostant-se a Veü filosòfica*): Ho ha parat.

**Tòria**: Hola, Alexandra.

**Alexandra**: Hola, qui és?

**Tòria**: Hmm, ja et dirà el seu nom.

**Alexandra** (*crident a Veü filosòfica*): Hola?!

**Veü filosòfica** (*amb por*): Hola...

**Alexandra**: Qui ets?

**Veü filosòfica**: Erm... Paris.

**Alexandra**: No t'havia vist mai, me n'hauria adonat, destaqués molt.

**Paris**: Gràcies?

**Alexandra**: És la teva roba...

**Tòria**: Vols canviar-te? En tinc més de roba.

**Paris** fa que no amb el cap i surt corrent, **Tòria** i **Alexandra** el persegueixen una estona, però arriben **André** i **Aramis** amb capsés i els van a ajudar.

**André:** En tenim molt de foc grec.

**Camila:** Millor, ells són molts.

Apareixen militars i comencen a atacar el fort. **Paris** es posa la caputxa i se separa del grup, **Tòria** el mira jutjant-lo. **Paris** no hi pot fer res. Comencen a treure de les cassetes les ampolles d'alcohol, a encendre-les i a llançar-les. **Paris** es mou amb preocupació fins al mig de l'escenari. Allà pregunta a l'audiència "Voleu que se salvin?", sense tenir en compte la resposta, acaben morint tots.

**MOLDA:** ESPERA, QUE HE DESCONNECTAT. QUÈ HA PASSAT?

**CAS:** HAN MORT...

