



ROSA DE DIEGO<sup>1</sup>

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea  
*rosadediego2@telefonica.net*

Artículo recibido: 17/11/2010 - aceptado: 18/12/2010

## EL TEATRO BURLESCO EN QUEBEC

### RESUMEN

El teatro burlesco tuvo gran éxito en Canadá. Después de haber presentado su estructura, analizaremos sus funciones: la subversión de los valores tradicionales, el uso del lenguaje popular para afirmar la identidad propia de las tierras del Quebec, ni americana, ni francesa, y la transformación del sujeto rural, que se convierte en urbano. El teatro burlesco ya anuncia la revolución teatral que ocurrirá más tarde en Quebec.

PALABRAS CLAVE: Teatro, Burlesco, Quebec, Revolución Tranquila - *joual*

### ABSTRACT

Burlesque theatre has had a great success in Canada. After presenting its structure, we analyze its functions: the subversion of traditional values, the utilization of popular language as a way to affirm Quebec land's own identity, neither American nor French, and the transformation of a rural subject which becomes urban. Burlesque theatre announces the later theatrical revolution in Quebec.

KEY WORDS: Theatre- Burlesque - Quebec - Quiet Revolution - *joual*

Resulta sorprendente que una literatura de expresión francesa haya podido desarrollarse en el continente americano. Para ello ha sido imprescindible hacer frente a dos desafíos importantes. El primero de ellos es de índole geográfica y demográfica. Se trata de cómo sobrevivir y consolidarse, siendo una minoría *différente*, en territorio americano. El segundo posee rasgos sociohistóricos, porque

<sup>1</sup> Rosa de Diego es Catedrática de Literatura Francesa en La Universidad del País Vasco. Sus investigaciones se centran en la literatura francesa de los siglos XIX y XX, en la literatura de Quebec, y en el teatro. Entre sus publicaciones, destacan *Les villes de la mémoire*; *Antología de la poesía romántica francesa*; *Teatro de Quebec*; *Camus*. Con Ana González Salvador y Marta Segarra, *Historia de las Literaturas Francófonas. Bélgica, Canadá, Magreb*.

hubiera sido lógico que, tras la Conquista inglesa de 1760, el imaginario inglés se hubiera apropiado de los mitos del Canadá francés. Pero nada de esto ocurrió. Desde sus orígenes, la literatura de expresión francesa en Canadá se ha afianzado y ha mantenido una expresión y una tradición cultural francófonas en América.

Dentro de esta literatura canadiense francófona, denominada Literatura de Quebec, el teatro ha ocupado un lugar primordial, si bien su nacimiento fue tardío. Hasta el siglo XX la sociedad quebequense era rural y estaba dispersa en distintos pueblos. La actividad teatral de las ciudades se desarrollaba principalmente en inglés. Sin embargo, poco a poco, el teatro se va a convertir en un acontecimiento cultural y social de primer orden, estrechamente relacionado con sus condiciones de existencia y con las características sociopolíticas del público al que se dirige. El teatro quebequense ocupa en la actualidad un lugar fundamental no sólo en Canadá, sino también en la escena internacional.

\*\*\*

La denominación *commedia dell'arte* puede servir para describir y definir, por sus rasgos fundamentales, una forma de teatro que nace en Italia hacia 1550 y que se prolonga hasta finales del siglo XVIII. Esta expresión, *commedia dell'arte*, subraya el carácter profesional de este teatro de actores, caracterizados con «máscaras»: Arlequín, *Pantalone*, el *Dottore*, la *servetta*; el *Capitano*, parejas de *innamorati*, etc. Estas obras, en tres actos, tenían una trama definida y una serie de personajes arquetípicos y estereotipados. El peso de la obra recaía sin duda sobre el trabajo de los actores, con una gestual enfática, diálogos improvisados e interludios musicales y bromistas. Y al final las desgracias que iban desplomándose sobre los distintos personajes resultaban efímeras, superables, todo terminaba arreglándose y las obras finalizaban siempre bien. La risa ponía el punto final.

Si la improvisación es siempre oportuna y seductora en cualquier espectáculo, en este caso estaba regida por un trabajo sólido y concienzudo de los actores, que conocían además perfectamente las reacciones y los gustos del público. Se trataba de una labor compleja, colectiva, trabajada cada día, y completada con una formación adicional en malabarismo, mimo y acrobacia. Disponían de numerosos esquemas y repertorios, de frases hechas o *canovaccios*, bromas y rutinas corporales o *lazzi*, a partir de los cuales cada cómico construía su papel. Se conseguía así un espectáculo en el que se entremezclaban, de manera sutil, las diferentes competencias y adquisiciones y las distintas innovaciones permitidas.

Además de las ineludibles intrigas, repletas de tópicos, ha de añadirse una fuerte dosis de actualidad cotidiana, todo ello impregnado siempre de humor.

\*\*\*

En Europa, la *commedia dell'arte* desaparece prácticamente de los escenarios a partir del siglo XIX. Sin embargo este desenlace oficial no le impide renacer vigorosamente de sus cenizas y continuar presente en el cine y la televisión, o en la comedia moderna, como ocurre por ejemplo en América. Tanto en Estados Unidos, como poco después en Canadá, proliferan a principios del siglo XX un tipo de performances, en los que hay música, teatro, baile, variedades y *sketches* o *bits*, cortos e improvisados, a partir de un esquema o boceto que, con los años, se irá transmitiendo entre los actores, de generación en generación. Aquellos espectáculos, mezcla de juego y de teatralidad, se pueden relacionar de manera evidente por un lado con la *commedia dell'arte* y por otro con las comedias del cine mudo americano de Chaplin, Laurel o Keaton.

Este género teatral paródico denominado *género burlesco*, constituye una forma de entretenimiento multidisciplinar adaptada a las nuevas formas de vida y al ritmo moderno que impone la ciudad. Es un arte instantáneo, espontáneo, que se caracteriza por la diversidad, la rapidez y la pluralidad de formas reunidas en una misma representación, con mezcla de música, magia, baile, diálogos rápidos, chistes, números de vodevil, atracciones, elementos cómicos y dramáticos, y un tono picante lleno de humor. La estructura no está unificada sino que estalla en distintas partes diferenciadas, durante un tiempo interrumpido. Puede percibirse fácilmente la influencia de una tradición que toma elementos del circo, de las faras medievales, de la *commedia dell'arte*, del *music-ball*, del vodevil, del género de variedades o del «minstrel show» americano. En todo caso destaca por acordar mayor importancia al contenido dramático, a algunas historias cortas insertadas durante la representación y, además, por la utilización de una lengua hablada, muy próxima al espectador.

\*\*\*

Entre los años 1920 y 1950, el teatro burlesco en Quebec hizo reír a miles de espectadores y obtuvo un éxito increíble. Chantal Hébert, quien ha estudiado este tema en dos obras: *Le burlesque au Québec* y *Le burlesque québécois et américain*, señala que en los años 20 había en Montreal unas doce salas especializadas que podían acoger en torno a 7.500 espectadores. Sin embargo, su valor no

fue únicamente el de entretener a las clases populares. Por ello es preciso analizar sus características, las innovaciones del género y su valor en la trayectoria del teatro de Quebec.

El burlesco ha sido un género tradicionalmente menospreciado por una elite cultural, que únicamente ha percibido su carácter vulgar o grosero. Y por tanto, no suele ser abordado como objeto de estudio, ya que siempre ha sido considerado un género menor, por su aparente facilidad, por la insistencia y repetición de ciertas situaciones y tópicos, por el recurso a temas tabúes que eran garantía de éxito, por su calidad artística dudosa, o por ser espectáculos consumidos por un público calificado a menudo como «medio», menos culto.

Es cierto que estos textos burlescos, denominados *burlesquers*, han abordado temas considerados «vulgares» en virtud de ciertos usos, costumbres y valores consagrados en la sociedad quebequense de principios del siglo XX, una sociedad terriblemente tradicional. Sin embargo su valor es ya indiscutible: han conseguido informar, de la misma forma que cualquier otra manifestación cultural significativa, sobre una parte de la historia de Quebec, ya que si han podido nacer, desarrollarse y prosperar tanto, ha sido porque respondían a las esperanzas, inquietudes y sueños de buen número importante de espectadores quebequenses. Por lo tanto, tras la primera y evidente función de divertimento, se esconden otros valores, ya que estos espectáculos reflejaron y sacaron a la luz frustraciones y deseos profundos de una gran parte de la población.

Las comedias burlescas de Quebec adquieren un gran auge en torno a los años 30, Jean Grimaldi, Gilles Latulippe, Rose Ouellette, Juliette Petrie y Paul Thériault son algunos nombres importantes, con cifras record de asistencia. Aunque no están subvencionadas, el público fue fiel durante más de una generación. Siguiendo el modelo burlesco americano, poseen una estructura heterogénea con dos partes de alrededor una hora, separadas por un entreacto. El espectáculo empezaba con la proyección de una película, que inicialmente era muda, acompañada por un pianista y un presentador que iba explicando la intriga. A continuación se levantaba el telón para ver bailar y cantar a un grupo de chicas. Le sucedían varios números de variedades. Luego un breve drama y algunos *sketches* cómicos con bastante improvisación. A continuación más canciones y bailes, para terminar con una comedia con final elaborado, que era propiamente la comedia burlesca.

La representación espontánea del actor, su personalidad, los vestuarios y decorados, los accesorios, las expresiones y giros, las entonaciones, los gestos... todo eso era lo que provocaba la risa. Estas comedias burlescas se adaptaban a la mentalidad del público que asistía a este tipo de espectáculos. De hecho los actores, que debían ser ingeniosos, incluían espontáneamente un tipo u otro de réplicas, historias, chistes o monólogos, en función del auditorio, y cambiaban en cada representación su discurso o exageraban sus gestos, multiplicando por ejemplo los apartes, para provocar a un público inerte o pasivo. Buena parte del humor burlesco procedía de los efectos visuales. El teatro burlesco era un trabajo no sólo de improvisación sino también de trabajo colectivo.

Para el estudio de las comedias burlescas, sólo disponemos de la lectura de sus bocetos, es decir, una estructura de base concebida para permitir que el artista desarrollara todas sus artes. Había un planteamiento inicial y otro final, el resto se improvisaba. Estas obras burlescas de Quebec poseían siempre una especie de fórmula a partir de la cual podían desarrollarse multitud de variantes sorprendentes. Por ejemplo un hombre sorprendido con la mujer de otro, situación esta que puede dar lugar a todo tipo de desenlaces: el segundo hombre mata al primero, los tres se suicidan, o se crea un episodio final divertido e incluso absurdo. Su temática es recurrente: bodas, engaños, padres autoritarios, hijas traviesas, suegras inoportunas, madres casamenteras, criados astutos... En definitiva responden a problemas primitivos, cotidianos y universales, como el deseo, el miedo, el instinto, la avaricia, el dolor, la hipocresía o los celos. Las historias se transforman en relatos de engaños y falsas apariencias, donde siempre vence aquel que sabe suplir el estatus por su gran habilidad. Se impone el parecer sobre el ser.

Por lo tanto es preciso leer estos bocetos que, con frecuencia, no resultan ni siquiera divertidos, imaginando sus posibilidades visuales y auditivas, porque fueron creados para servir de pretexto a todo un juego interpretativo actorial que, en cada representación, se adecuaba al gusto del espectador. El boceto de una comedia burlesca no coincide lógicamente con la obra representada y contemplada y nunca podrá revelar ciertos instantes únicos e imprevistos del actor que son siempre prece­deros. Por lo tanto si la experiencia de la lectura y la de la representación teatral son siempre distintas, aquí lo son mucho más. Sin embargo, tal y como señala Anne Ubersfeld, aunque admitamos que el teatro no se puede leer, a pesar de todo es preciso leerlo. Y en este caso no hay otra documentación, es decir, no hay otro camino para abordar el género burlesco de Canadá durante este periodo.

Uno de los temas frecuentes en este teatro burlesco de Quebec era la pedida de mano de una chica. La historia tipo puede resumirse de la siguiente manera: Un joven o una joven quiere casarse y su progenitor, que también puede ser hombre o mujer, se opone. Esta oposición se solía basar en el hecho de que el candidato elegido no era suficientemente rico o de clase social apropiada para responder a las exigencias del tutor. Entonces uno de los aspirantes al matrimonio decide resistir frente a estas presiones. A menudo se recurre a la astucia para conducir esta resistencia, pero ocasionalmente también a la fuerza. En la mayoría de los casos, al caer el telón, el o la protagonista consigue superar la negativa de la autoridad. Obtiene la aprobación porque sabe demostrar que se puede compensar con la picardía o la inteligencia, la clase social o el dinero que no posee. Por tanto se le acepta no como un «buen partido» sino como una persona que puede desafiar a la autoridad. Al final de la obra el dominado vence al dominante que termina reconociendo su capacidad para el matrimonio, no por ser rico y noble, sino por ser astuto, pícaro e inteligente. El feliz desenlace de estas historias demuestra la superioridad real de los súbditos frente a la autoridad, la supremacía de lo falso frente a lo evidente, el triunfo del instinto sobre la razón y el de la picardía sobre la rectitud. ¿Cómo no recordar aquí la tradición de la *commedia dell arte* en la que lo burlesco está presente tanto en el trabajo de los actores como en la propia dramaturgia? Podemos mencionar a título de ejemplo la abundancia de malentendidos, de relaciones amorosas contrariadas por viejos, maniobras de criados astutos, disfraces, *qui pro quos*, engaños, desafíos a la autoridad,... Temas, todos estos, que ya en la Edad Media formaban parte de la temática favorita de la farsa, un género popular en todos los sentidos del término y que sin duda está estrechamente emparentado con lo burlesco. Temática asimismo relacionada con una materia cómica grotesca y bufona, una risa poco refinada, carcajada pura, con frecuentes alusiones escatológicas, eróticas o ilógicas. Para ello resulta fundamental la dimensión corporal del actor que busca provocar una risa franca y popular mediante gestos, muecas sugerentes, mimo, palabras cómicas, chistes y todo tipo de provocaciones...

\*\*\*

Cabe destacarse que, mientras que en el burlesco de los Estados Unidos se aludía únicamente al sexo, las comedias burlescas quebequenses hablaban de

matrimonio, adaptándose así a los preceptos de la Iglesia católica, que mantiene un enorme poder e influencia en Quebec, durante el periodo previo a la denominada *Revolución tranquila*<sup>2</sup>. Muchas alusiones picantes, sobre todo al final de las obras, recordaban que la unión sexual que prometía llevarse a cabo, debía realizarse, como no podía ser de otro modo, en el seno del matrimonio y además con la finalidad de procrear. El género burlesco de Quebec permanecía fiel a los preceptos de la Iglesia, uno de los pilares de la sociedad canadiense francófona.

Los sentimientos expuestos son siempre elementales, la intriga está construida con cierta rapidez y superficialidad, los tópicos recorren el espectáculo. Ritmo, movimiento y diversión son los ejes en los que se sustenta el trabajo colectivo burlesco. Y aquí surge de inmediato, inevitablemente la subversión. Porque es evidente que una preocupación fundamental del teatro burlesco de Quebec es la oposición a cualquier forma de dominación y a la tradición: subversión contra los poderes morales, los tabúes sexuales, la lógica aristotélica, las autoridades institucionales, el peso de la tradición, la reacción psicológica. Gracias a la farsa y a lo burlesco el espectador puede sublevarse y vengarse de las imposiciones de la vida y de la razón. Todos engañan a todos. Se miente para obtener poder, amor, dinero, autonomía, para corregir los errores de la naturaleza, para vencer los engaños del otro. Todas las comedias burlescas quieren desafiar al destino, a las convenciones, a las ambiciones de los demás, a muchas prohibiciones y dominaciones. Y sobre todo a la autoridad: jueces, gobernantes, abogados, médicos, curas, maestros, suegras, padres, señores. Se produce una revancha alegórica contra los «superiores», contra la disciplina y el orden. Los papeles quedarán invertidos y la jerarquía alterada. De ahí surgen una serie de actuaciones alteradas, pervertidas, subvertidas. Un mundo al revés. Tal y como señala Pavis, «más que un género literario, el burlesco es un estilo y un principio estético de composición que consiste en invertir los signos del universo representado, en tratar noblemente lo trivial y trivialmente lo noble, siguiendo en esto el principio barroco del mundo al revés» (p. 59).

\*\*\*

El género burlesco está estrechamente relacionado con lo popular, se dirige a un espectador no iniciado, y ofrece, como he señalado, respuestas a sus deseos y frustraciones. El teatro burlesco no difundió obras destacables ni en cuanto a

<sup>2</sup> Se conoce como *Revolución tranquila* a la etapa de modernización de Quebec, durante los años 60, en todos los ámbitos, ideológico, político, económico, social y cultural. Se produce una ruptura con respecto a los valores tradicionales.

la calidad de su escritura o de su lengua, ni por la profundidad de sus ideas o por su carácter estético. Se trata de liberar ciertas emociones y pulsiones reprimidas en la vida cotidiana, que el público que asiste al espectáculo va a compartir siempre. Sin embargo, y más allá de la risa que inevitablemente provocan estos espectáculos, puede afirmarse que las comedias burlescas poseían un contenido más grave y trascendente. Resultaban inquietantes no por la vulgaridad de algunas expresiones o la trivialidad de algunas bromas, tal y como acusaban los portavoces de la «gran cultura», sino por ciertos motivos inconscientes y valores ideológicos o antropológicos que eran el pretexto para su creación y que eran la razón de su éxito.

Destaca sin duda la utilización de una lengua popular, quebequense, absolutamente distinta de la lengua culta francesa. El uso de esta lengua en la escena burlesca posee una dimensión no sólo estética, sino también ideológica, política, polémica. Por primera vez se produce un fenómeno que será clave en la trayectoria y evolución del teatro de Quebec. En el escenario los actores hablan con una lengua espontánea, que reproducía la forma de hablar de las calles de Montreal y Quebec, es decir, no con una lengua importada de Francia, de modo que el espectador se encontraba cómodo y próximo al espectáculo. En este sentido el género burlesco estaría en el origen del posterior teatro revolucionario de Michel Tremblay que, con su obra *Les Belles-Soeurs*, en 1968, provoca una enorme polémica en el mundo teatral, sobre todo por la utilización en el escenario del *joual*, es decir, de la lengua de un barrio popular del este Montreal. Se trata de una lengua familiar, con expresiones vulgares, un francés alterado por el inglés, símbolo tradicional de la inferioridad de los quebequenses, pero que produce un efecto realista muy eficaz. El *joual* se convierte en el instrumento de la afirmación de un pueblo y de su realidad. Porque, como señala Laurent Girouard, «el *joual* no es una jerga ni un dialecto. Se trata más bien de una forma lingüística procedente de la ausencia de una lengua nacional y de la proximidad de una lengua extranjera dominant» (p. 64).

El teatro de Quebec, cuando su objetivo es el reconocimiento de una cultura autónoma, sólo puede expresarse en la lengua que sirve de vehículo a esa misma cultura. Únicamente el *joual* reflejará la situación de la mayoría de los habitantes de Quebec. El *joual* se convierte así en el medio de afirmación de una *quebecitud*. Aglutina y resume las señas de identidad de un pueblo. Y es sin duda el vehículo para que el teatro, y en general la literatura canadiense francófona, sea definitivamente *quebequense*, alejándose tanto del imperialismo francés como del



americano. Por lo tanto la utilización de una lengua popular, que años más tarde será bautizada como *joual*, ya era, durante los años del burlesco, una licencia no sólo lingüística, algo que hubiera podido ser tolerable, sino sobre todo ideológica y, por tanto, amenazadora para las instituciones.

En la actualidad ya nadie puede afirmar, como se ha sostenido durante mucho tiempo, que estas comedias burlescas, estos textos en «lengua hablada escrita», carecen de interés y de calidad. Resulta evidente que existe un tipo de cultura divergente con respecto a la cultura oficial, que será trascendente para la evolución de las letras de Quebec, para su ruptura con respecto a la tradición y a la herencia francesas.

\*\*\*

El teatro burlesco de Quebec anuncia ya, aunque sea de modo tímido, la gran era de transformaciones que se producirá con la denominada *Revolución tranquila*. No sólo por el empleo de una lengua oral, hablada, próxima al pueblo. No sólo por la utilización de ciertos temas que desean liberarse de normas y tradiciones. También conviene señalar en este sentido un elemento más: la presencia de la oposición entre el campo y la ciudad.

Recordemos que entre 1890 y 1930, la sociedad de Quebec es testigo de una de las transformaciones más complejas y trascendentes. La población del Bajo Canadá, el Canadá francófono, es decir el actual Quebec, era esencialmente rural. Los estudios señalan que en 1870 un 75% de los habitantes vivían en el campo, aunque a finales de siglo se reduce a un 65%. Sin embargo la crisis económica agraria, la industrialización y sus consecuencias de urbanización, provocan un paulatino pero masivo éxodo hacia las ciudades. Y finalmente en torno a 1920, la población del Canadá francófono abandona los pueblos y es sobre todo urbana. Este éxodo acarrea otras transformaciones importantes, como nuevas relaciones sociales y diferentes gustos culturales que, poco a poco, tendrán que ser explotados.

Se trata de un periodo de fuerte ideología tradicional representada por la tierra que adquiere un valor mítico e idealista. Hay un movimiento de resistencia frente al progreso tal y como queda patente en la denominada *novela del terruño*<sup>3</sup>. En estos textos aparece una antítesis irreconciliable entre los excesos negativos de la vida ciudadana y los placeres paradisiacos de la naturaleza. Como si se quisiera

<sup>3</sup> Léase el capítulo 2.5. «La novela del terruño» (González Salvador, Diego y Segarra 2002 296-301).

negar radicalmente la evidencia de la gran transformación socioeconómica que se está produciendo en el país, ignorando las dos realidades antagónicas y absolutamente separadas durante este periodo, la urbana y la rural e, incluso, su fácil comunicación gracias al desarrollo de los medios de transporte.

Sin embargo en las comedias burlescas los personajes no defienden en absoluto el tema de la mitificación de la tierra, hecho que seguramente no podía ser de otro modo, ya que las salas de teatro estaban en grandes ciudades como Quebec y Montreal y los espectadores eran, por tanto, urbanos. Eran precisamente en las ciudades donde se organizaban fiestas, ferias comerciales y espectáculos polivalentes como el teatro burlesco. La tradición burlesca de estos años está sin duda en el origen del teatro realista popular en los años 40 y 50, representado por un autor como Gratien Gélinas, con sus monólogos en clave satírica, los *Fridolinons*, y su obra *Tit Coq* (González Salvador, de Diego y Segarra, 315-317).

Y en este sentido, destaca sin duda el papel de la mujer, de la madre, que, frente al parecer de su marido, animaba siempre a su hija «a casarse con un chico de la ciudad, guapo, elegante, con dinero y con coche». La mujer es la defensora de los valores nuevos, de la ruptura con respecto a la tradición, y de la llegada de nuevos modelos de vida gracias a la urbanización y a la industrialización. Los hombres de cierta edad, los maridos y padres, son los enemigos del progreso.

PAMELA (*madre*): Tú le quieres... la juventud de hoy... pobre pequeña inocente, ya veo que no conoces a los hombres todavía. Se les quiere, nos rompen el corazón, pisotean nuestro amor, aplastan nuestros sentimientos y nos destrozan el alma... me casé con tu padre por su dinero y no daría ni 50.000 dólares al primer jovencito del que pretendas estar enamorada si carece de fortuna<sup>4</sup>.

La madre de las comedias burlescas de Quebec no está en absoluto identificada con la imagen tradicional de la mujer. No es ya aquella ayudante benévola sometida a los deseos del marido, una mujer altruista y generosa que permanece en la sombra de aquel a quien ha jurado fidelidad y sumisión, el fiel ángel del hogar que mantiene una tradición puritana. No. La representación que se efectúa de ella en estas comedias de Quebec es una figura moderna, contagiada por los modelos importados de América. El papel de ama de casa y madre sigue siendo asumido por mujeres, pero se percibe de otro modo. La imagen de la mujer ya no está relacionada con la representación ideal de una madre de familia, guardiana de la tierra ancestral, de los orígenes, de costumbres heredadas de la tradición,

<sup>4</sup> Jean Grimaldi, *50,000 dollars pour un mar*. Colección Grimaldi, 2 (Chantal Hébert 1989, p. 265).

preservadora de una cultura y de una religión que eran armas de defensa frente a los peligros de la modernidad y el capitalismo americanos. Muy al contrario, la mujer y la madre se convierten en los agentes de transmisión de lo nuevo, de valores contemporáneos que más tarde terminarán con los modelos tradicionales ya caducos. Sin embargo, y a pesar de esto, estos textos mantienen sistemáticamente la necesidad del matrimonio y de la familia, a pesar de sus constricciones. Las mujeres más jóvenes, las hijas, no suelen preocuparse por cuestiones económicas, y desean por encima de todo casarse. El matrimonio representa para estas jóvenes de Quebec un camino hacia la libertad ansiada, para vivir en la ciudad moderna y sin tener que depender de su familia. La mujer aspira a un cambio de dependencia, no reivindica aún, como su vecina la americana, libertad sexual e independencia económica<sup>5</sup>.

\*\*\*

Al estudiar los bocetos de las comedias burlescas de Quebec se puede deducir que algo está en plena agitación: el cambio de una sociedad tradicional, provinciana, rural, católica, que utiliza una lengua perfecta, importada de Francia, frente a otra sociedad industrial capitalista, urbana, liberal, que habla una lengua propia de Quebec. La industrialización es el eje fundamental, porque implica modificaciones sociológicas, cambios de mentalidad y del imaginario. Mucha gente emigra del campo a la ciudad y no pocas mujeres recién llegadas a la ciudad reflexionan sobre los nuevos modelos de vida. Son ellas las que más sienten las diferencias en sus roles entre la vida en el campo, entre tradiciones y autoritarismos, y las primeras también que alaban las nuevas costumbres urbanas, sin tantos tabúes y con valores más materiales que espirituales.

Indiscutiblemente, la principal función de las comedias burlescas de Quebec era el entretenimiento y la diversión. Sin embargo, se produjo un efecto colateral: ofrecieron a la sociedad un espejo en el que mirarse. El espectador se veía reflejado y comenzó a tambalearse. A través de lo cómico, el público del teatro burlesco empezó a comprender su pasado, su presente, y también a desear su futuro. Porque si estos actores, estos espectáculos provocaron durante muchos años risas y carcajadas, en realidad estaban representando carencias, represiones y deseos. Había motivos para no reír, porque se contemplaba en el escenario un modelo caduco y viejo de la sociedad de Quebec. Frente a la cultura como san-

<sup>5</sup> Según Chantal Hébert, la mayoría de los espectadores asiduos al teatro burlesco en Quebec eran mujeres. Esta puede ser la explicación del tipo de mujer representada en estos escenarios y del predominio de papeles femeninos.

ción elitista, como afirmación de un poder establecido, los artistas de lo burlesco ofrecieron una visión de la cultura como un acto vivo, como una auténtica fiesta, donde de manera desinhibida el espectador podría resarcirse contra su realidad existencial. La risa es el garante de un discurso y de una mutación revolucionaria. En el género burlesco la risa es el elemento esencial que denuncia los problemas de la sociedad y así, resulta catártica.

Las comedias burlescas no tienen como punto de partida, tal y como sucede en las obras de Ionesco o de Jarry, una situación absurda. Sin embargo su final sí es absurdo: bajo una aparente alegría y desenfado se esconde una falta de ilusiones y esperanzas. Lo cómico responde a un mero instinto del hombre; un instinto de supervivencia a través del juego, la risa y la diversión. Lo burlesco es en primer lugar lúdico, pues lo que el espectador ve es exageración, subversión, pero es también mucho más, algo simbólico, donde los juegos de palabras, las situaciones absurdas, las insinuaciones, aluden a todo lo que el hombre y la sociedad no se atreven a decir. La risa y la fantasía enseguida bordean un mundo trágico. La risa exorciza la muerte. Crea distancias, es decir, teatralidad. El público puede así «morir de risa». Y la risa, sobre todo, libera, transforma, renueva.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ade teatro* n° 76, julio/septiembre, 1999. Dossier sobre «El Teatro en Quebec»
- Ade teatro* n° 86, julio/septiembre, 2001.
- Archives des Lettres canadiennes françaises, *Le théâtre canadien-français: évolution, témoignages, bibliographie*. Montréal: Fides, 1976.
- Bednarski, Betty y Oore, Irène. *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*. Montréal: XYZ, 1997.
- Beaucage, Christiane. *Le théâtre au Québec au début du XXème siècle*. Québec: Nuit Blanche éditeur, 1996.
- Diego, Rosa de. *Teatro de Quebec*. Bilbao: Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, 2002.
- Girouard, L. «En lisant le Cassé», *Parti Pris*, vol. 11, n° 4.
- Godin, Jean Cléo y Mailhot, Laurent. *Théâtre Québécois I*. Montréal: Bibliothèque Québécoise, 1988.
- González Salvador, Ana, Rosa de Diego y Marta Segarra. *Historia de las Literaturas Francófonas. Bélgica, Canadá, Magreb*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Greffard, M. y Sabourin, Jean-Guy. *Le Théâtre québécois*. Québec: Boréal, 1997.
- Hébert, Chantal. *Le burlesque au Québec Un divertissement populaire*. La Salle: Hurtubise HMH, 1981.
- «Le Burlesque québécois et américain. Textes inédits», *Vie des lettres québécoises* n° 27 (1989).
- Hébert, C. y Perelli-Contos, I. (dirs.), *Théâtre. Multidisciplinarité et Multiculturalisme*; Québec: Nuit Blanche, 1997
- Pavis, Patrice. *Dictionnaire du théâtre*. Paris: Dunod, 1996. 1ª edición en 1980.
- Rémi, Tourangeau. *Fêtes et spectacles du Québec*. Québec: Nuit Blanche, 1993.
- Tremblay, Michel. *Théâtre I. Les Belles-Sœurs*. Montréal: Leméac/Actes Sud, 1991.
- Übersfeld, Anne. *Lire le théâtre I, II, III*. Paris: Belin, 1996.