

Historiant un present espectral: besllums de l'escena



Ayats, Aïda; Foguet, Francesc (eds.). *La dramaturgia catalana al segle XXI, balanç crític*. Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, 2021. 139 p. (Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura; 19). ISBN 978-84-9965-592-5. 15 €.

Una entitat de baixa o nul·la trajectòria en la recerca sobre el teatre català, recentment, hi ha concorregut amb un notable dinamisme: l'Institut d'Estudis Catalans, a través de la Societat Catalana de Llengua i Literatura (SCLL), entitat filial, que també ha ofert al públic, de fa poc, les actes del simposi «Jordi Teixidor i el teatre català contemporani» i la miscel·lània *Tot el món és igual que un escenari*, en homenatge a l'estudiós Enric Gallén («Treballs de la SCLL», 21 i 22), i ha col·laborat en l'organització del simposi «Memòria, realitat i teatre a les Illes Balears del segle XXI» (Palma, 16 juny 2021), les actes del qual editarà Leonard Muntaner. La SCLL s'afegeix, així, a la divulgació especialitzada de l'Institut del Teatre, que, des de la línia implantada per Carles Batlle a la revista *Estudis escènics*, ha aplegat tres actes de simposis monogràfics sobre aspectes diversos de l'escena, el darrer dels quals, en curs de publicació, pot ésser una resposta o un complement a *La dramaturgia catalana del segle XXI*.

Em refereixo a les aportacions del simposi «Imaginar el futur? Literatura dramàtica catalana en temps de crisi, 2008-2021», que és ben plausible que contrastin per la presència majoritària de creadors, més que no pas d'historiadors. Esperem que el relleu en la direcció de l'Institut no trunqui la bona feina feta aquests darrers anys, amb la reactivació de segells com «Escrits teòrics» o la posada en marxa de nous, des d'«Assaig obert» (2018-) –en coedició amb Angle–, «Converses» (2018-) o «Paragrafies» (2020-), de reflexió sobre la dansa. Això no obstant, la publicació de materials historiogràfics sobre el gènere teatral és ben escadussera, fins i tot en institucions especialitzades, i per això hom s'ha de complaure per la insòlita concurrència de la SCLL, en un moment de manifesta segregació entre el que es considera, en termes generals, l'acadèmia i la creació.

La dramaturgia catalana al segle XXI és el tercer recull del cicle «Balanç crític de la literatura catalana actual», coordinat per Francesc Foguet, centrat en la revisió d'un gènere literari des de la coetaneïtat: després dels volums de poesia, narrativa –[aquest darrer, ressenyat en aquest blog](#)– i teatre, se'n preveu la conclusió, a l'octubre de 2022, amb la trobada dedicada a [l'assaig](#). En certa manera, aquesta configuració replica, amb algunes distincions, el projecte dels «Quaderns de Bellaguarda» (2016-2018) de l'editorial Fonoll, amb la trilogia de trobades i volums monogràfics sobre poesia, novel·la i teatre. Al capdavant de *Teatre català avui, 2000-2017* (Fonoll, 2018), també hi havia Francesc Foguet, dinamitzador en plataformes diverses de les mirades sobre el present literari, que ha motivat un interès excepcional en una disciplina, la filològica, tradicionalment, consagrada als temps pretèrits. A diferència de *Teatre català avui*, *La dramaturgia catalana al segle XXI* –que reuneix les contribucions de la jornada celebrada el 30 d'octubre de 2020– s'ha d'adaptar a l'extensió habitual dels «Treballs de la SCLL», que no solen sobrepassar les 150 pàgines. D'aquesta manera, el panorama, per força, ha de ser sintètic i, vulgues no vulgues, parcial, a l'espera de recerques més específiques.

En la «Presentació», gens fada, els coeditors Aïda Ayats i Francesc Foguet apunten succintament quatre dèficits del sector teatral català, que la pandèmia ha envigorit: 1) la falta de polítiques teatrals potents; 2) l'ascendència d'un empresariat privat tendent al monopolisme; 3) la inexistència d'una xarxa pública o privada que relligui els circuits dels Països Catalans, i 4) la fragilitat laboral dels professionals. Traçat el punt de partida, que amara la resta d'estudis, els coeditors recalquen que l'objectiu del volum de «valorar la literatura dramàtica del segle XXI als Països Catalans» incorpora, alhora, «la dimensió escènica» dels textos per tal de neutralitzar «una mirada exclusivament textocèntrica», amb incursions que qualifiquen com a «provisionals», «molt més exploratòries del terreny que no pas definidores de realitats inamovibles» (p. 7-8 i 11). Clouen el text reivindicant l'anàlisi crítica en detriment de «paternalistes campanyes publicitàries» sobre el millor moment de la història del teatre català: noció que podria ser verificable, però que interposa barreres a escrutinis desinteressats.

La ponència inaugural del dramaturg Joan Cavallé, «Si el futur ja és ara, el teatre, on para?», té un calatge i un rigor inhabituals en reflexions no acadèmiques. Amb ironia, Cavallé constata els rius de tinta que genera l'actualitat teatral: «Si abans es mirava el passat com si fos present, de tant que li costava abandonar-nos, ara ens mirem el present com si fos passat, de tantes ganes que sembla que tinguem de provar novetats» (p. 14). Aquest fet implica «molta exaltació pel nou, però escàs enamorament pel vell» (p. 15), i constata que l'impuls de la nova dramaturgia no ha estat paral·lel a la revitalització del patrimoni. Amb la voluntat de fer un panorama ponderat, consigna, en primer lloc, la depauperació lingüística de l'escena, cosa que, paradoxalment, ha contribuït a la internacionalització de la dramaturgia «per una certa pèrdua de pes del text literari en l'afer dramàtic» (p. 20). En segon lloc, la incorporació d'autoria femenina, absolutament soterrada fins a l'emergència de Lluïsa Cunillé. En tercer lloc, la coincidència de determinats noms que han anat afaïçonant el cànon, potenciat decisivament per la col·lecció «Teatre reunit», d'Arola Editors, «impulsada pel TNC, des d'on s'estableix qui hi entra» (p. 29). En darrer terme, comenta el seu cànon, liderat per Josep M. Benet i Jornet, seguit dels germans Sirera i de Manuel Molins, prosseguits per la generació de Sergi Belbel. També fa apartats amb Toni Cabré, Albert Mestres, Guillem Clua, Helena Tornero, Albert Pijuan, Laia Alsina o Clàudia Cedó.

A «Pervivència de la tradició dramàtica, en el segle XXI», Joan Tomàs Martínez Grimalt reflexiona sobre la presència del patrimoni, fent bona la idea de Cavallé que un clàssic no és si no pren noves pells en cos d'altri. Lúcida i interessant, la introducció metodològica és plena d'interrogants sobre el concepte de *tradició*, tan difús: ¿es tracta de detectar manlleus i inspiracions explícites, o, més aviat, valorar «la repercussió o influència directa o indirecta d'aquest volum ingent i amorf que hem convingut a anomenar tradició» (p. 44), de llegat de formes i motius? Per detectar lligams productius, Martínez es proposa d'apartar-se del «carril central» de la dramaturgia catalana, que, «amb comptades excepcions, dona l'esquena a la tradició autòctona» (p. 45). Per això, escull els perifèrics i balears Jaume Miró, Joan Fullana i Sebastià Portell. Tanmateix, les preguntes de recerca sobre els efectes del llegat en aquests autors no semblen resoldre's. De fet, hom té la impressió que s'equiparen la referencialitat territorial i el substrat identitari de les peces amb un pòsit tradicional. Però, encara que s'interrelacionin, la geografia literària i el repertori ocupen categories autònomes. De les anàlisis de Martínez, es pot concloure que el llegat de la dramaturgia autòctona ha estat poc decisiu en les obres elegides de Miró, Fullana i Portell. La qüestió, com reconeix l'autor, resta oberta, necessàriament, a més recerques.

Per la seva banda, Oriol Puig Taulé reincideix en la caracterització taxonòmica –vegeu *Teatre català avui* (2018)– a «Els guionistes, els poetes i els rars». D'estil mordaç, alegre i irreverent, fa bona la condició de «cronista teatral» per il·lustrar, sobretot, els «rars», amb un ampli mostrari de tendències difícils d'etiquetar. En aquesta tipologia, hi inclou una profusió de propostes entre l'autoria més avançada (Davide Carnevali, Ferran Dordal o Albert Arribas), companyies com La Veronal o l'Agrupación Señor Serrano, o concepcions multidisciplinàries que ordena segons el «tipus de dispositius escènics»: des del «teatre verbatim», el «teatre-instal·lació» o la «performance». En canvi, vincula, amb traç gruixut, la comercialitat imperant de les cartelleres a un conjunt d'autors que subsumeix dins del grup dels *guionistes*, amb Benet i Jornet com a referència. (Una precisió: per ser justos, les telesèries catalanes no s'inicien amb *La granja* [1989], sinó abans, al Circuit Català de TVE.) L'autor destina una

mica més d'espai als «poetes», «que fan textos més ambiciosos, en el sentit literari, però també polític i ideològic» (p. 66). Ara bé, caldria proposar pautes per mesurar un concepte tan eteri com l'*ambició*. I on situaríem Sergi Belbel o Carles Batlle, autors de referència, no inclosos en cap divisió? Puig Taulé, doncs, s'endinsa en l'envitricoll dels inclassificables que, com resa el seu subtítol, convoquen a la revulsió. Tanmateix, per què els considera *revulsius*? És una revulsió purament estètica? Segurament no, però l'esquema de Puig es basa en patrons formals, amb el benentès que no hi ha forma sense ètica, etc.

Amb una aproximació ben diferent, Eva Saumell ressegueix la nova cartografia teatral amb una òptica extraprinicipatina que evidencia la macrocefàlia de Barcelona en relació amb València o Palma. Així, per bé que dediqui els darrers apartats a escenaris dels Països Catalans, el gros de l'estudi se centra en espais barcelonins de petit format enclavats lluny del centre, molts dels quals «d'iniciativa femenina» (p. 79). A més d'exposar-ne els projectes i principis, Saumell fa un tast de les programacions respectives, entre d'altres, de la Sala Siconi, Dau al Sec, La Gleva, la Sala Fènix, la Sala Atrium, el Teatre Akadèmia, la Porta4 o l'Antic Teatre, amb una notable incidència, en general, de muntatges lligats a la creació jove, reivindicadora d'aspectes socials omesos en els circuits ordinaris.

Singularment, Núria Ramis centra la intervenció en la crítica, àmbit força descuidat en les recerques historiogràfiques. Amb una investigació fonamentada en un ampli treball de camp, subratlla la progressiva desaparició de capçaleres especialitzades i de l'espai dedicat a les crítiques a la premsa diària, que també n'ha reduït, de forma alarmant, la freqüència de publicació, amb la qual cosa es prioritzen els espectacles de gran format o comercials. Així, avui en dia, seguint una lògica mercantilista, el discurs no pot assolir la profunditat d'antany. Tot amb tot, Ramis remarca que els mitjans impresos defensen encara «un estil sòlid» (p. 102), en contraposició a les crítiques aparegudes a Internet, tant en revistes digitals (*Núvol*, *La Llança*) com en «plataformes-cartellera» (*Teatral.net*, *Teatre Barcelona* o *Recomana.cat*), en què, majoritàriament, «la perspectiva crítica acostuma a ser inferior» (p. 103). Si bé és cert que els escrits de les plataformes-cartellera solen ésser descriptius, informatius o, fins i tot, publicitaris, és comprensible que Puig Taulé, crític de *Núvol*, en el debat de tancament, es mostrés disconforme amb aquest plantejament; raonat, però un punt dicotòmic.

En darrer terme, la taula rodona «Presència de la dramaturgia catalana als Països Catalans i al món» sotmet a deliberació tant les possibilitats de circulació al llarg de la catalanofonia com, alhora, les capacitats de projectar-se enfora. Moderada per Aïda Ayats, els diversos ponents més aviat coincideixen amb les tesis de Ferran Madico. Amb una vigorosa experiència com a gestor teatral, diagnostica una deliberada absència de polítiques interterritorials que confina projectes com la Xarxa Alcover a un impacte exigü. Per torna, a l'exterior, segons Madico, la competència global tanca les portes a una cultura minoritària. La dramaturga Aina Tur, vinculada a la Sala Beckett, més aviat hi dissenteix: remarca el suport decisiu de les institucions balears per poder desenrotllar la seva carrera, i, al mateix temps, certifica la sortida internacional d'autors com Lluïsa Cunillé, Josep M. Miró o Sergi Belbel i l'elevada demanda de lectures que rep el dipòsit de traduccions [Catalandrama](#). En una altra línia, el dramaturg Joan Yago, impulsor de La Calòrica, dissecciona el circuit català equiparant-lo a una botiga en què, a diferència d'altres sistemes europeus, s'hi barreja l'«aparador de productes» i el de «serveis», o el que és el mateix, «per a l'espectador català no és senzill destriar quan està anant a un teatre públic i quan està anant a un teatre privat» (p. 124 i 126), amb programacions intercanviables, a la recerca de l'èxit, factor que condiciona el risc tant per als autors com per a les companyies, que no poden errar el tret. L'autora i directora valenciana Eva Zapico comparteix amb Madico que les ganes dels professionals d'associar-se és un fet, però que, ara i adés, topen amb els murs de l'oficialitat. Zapico insisteix que al País Valencià hi ha un obstacle afegit: l'anticatalanisme recalcitrant. Per la seva banda, i en aquest sentit, Yago reclama que el relligament nacional no hauria de partir de projectar les creacions del nucli –Barcelona– a les perifèries, sinó a la inversa: fer visible el conjunt.

En definitiva, *La dramaturgia catalana al segle XXI, balanç crític* agrupa recerques poc complaents amb l'*statu quo* gremial i polític que cimenten camins que caldrà contrastar amb altres horitzons, com el que oferirà el proper exemplar d'*Estudis escènics*. Al cap i a la fi, la creació i l'acadèmia operen en esferes distintes i una dosi de dissensió és esperable i saludable. Examinar el passat més fungible, el present, que, en termes absoluts, és un objecte d'estudi quimèric, comporta, sovint, la mancança d'un corpus metodològic apuntalat –que requereix

perspectiva– per situar esdeveniments no del tot definits ni definitius: besllumar espectres és la constricció lògica, i tanmateix utilitària per a futures aproximacions, que hauran de lidiar amb les ombres i opacitats del que ja *no és*.

Ramon Aran Vilà

ORCID 0000-0002-7029-4409

Universitat Autònoma de Barcelona