

La revolució teatral dels setanta. II Jornades de debat sobre el repertori teatral català, a cura de Francesc Foguet i Nuria Santamaria, Lleida, Punctum & GELCC, 2010, 241 pp.

La revolució teatral dels setanta —volum que arreplega les intervencions que es produïren al llarg de les «II Jornades de debat sobre el repertori teatral català», celebrades a l'Institut del Teatre i a la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona, els dies 27 i 28 d'abril de 2006— ens acosta a una època ben interessant per a la cultura catalana, una època gairebé convulsa. Els canvis sociopolítics que tingueren lloc durant aquells anys es reflectiren particularment en el món del teatre. Autors, directors, actors, companyies i grups, tot un col·lectiu professional que lluità per assolir justament aquest adjectiu i que, amb il·lusió i compromís, apostà per la transformació del panorama teatral català.

Les Jornades es posaren en marxa a partir d'un document de treball elaborat pels coordinadors mateixos, Núria Santamaria i Francesc Foguet. Un document expressament provocador —«Quan preguntar no és ofendre»—, que s'inclou en l'annex de les actes. És interessant destacar que aquest text proposa les preguntes clau a partir de les quals els participants en desenvoluparen les intervencions ressenyades en el volum, dividit bàsicament en sis parts: presentació a càrrec de Santamaria i Foguet, conferència inaugural, ponències, taules rodones, aportacions al debat i la coda.

Joan-Anton Benach, crític de teatre a *La Vanguardia*, fou l'encarregat de portar a terme la conferència inaugural que, amb el títol «L'hora bona de l'activisme cultural», proposà un inventari dels esdeveniments més rellevants de la vida teatral al Principat al llarg d'aquella dècada. Així, Benach al·ludeix, entre d'altres moltes coses, a la fundació —per part de Ricard Salvat— de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i tota l'evolució que aquesta experimentà. Es refereix també a l'aparició de «l'*off* Barcelona», al seu fracàs i a la posterior inauguració del Teatre Capsa el 1969. Grups com Els Joglars, autors internacionals com Brecht o Handke i autors propis com Jordi Teixidor o Josep M. Benet i Jornet, desfilen per l'article de Benach qui ofereix, d'aquesta manera, la visió calidoscòpica d'unes perspectives teatrals en procés d'evolució i plenes de matisos, en què el Grec-76 significà el «punt àlgid en la presa de consciència sobre la força de la professió» (p. 33).

L'estudi que porta per títol «El teatre a Mallorca: entre la utopia i la supervivència», de M. Magdalena Alomar —professora de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears— ens apropa a facetes diverses de la transformació de la vida teatral

dins d'una Mallorca abocada als canvis socials que caracteritzaren els volts dels anys setanta. El *boom* del turisme, la intensa activitat urbanística que n'era conseqüència, les modificacions polítiques inherents a la mort del dictador... tot evidenciava una necessitat d'abandonament de models obsolets. No obstant això i pel que fa a l'activitat teatral, els seus creadors s'entestaven a no renunciar a uns patrons estandarditzats i popularitzats on prevalia temàticament la intranscendència que el públic semblava demanar.

És la mateixa evolució econòmica i social allò que fa perdre posicions al teatre com a activitat d'esbarjo; molts locals de teatre es reconverteixen en sales de cinema, el públic hi assisteix cada vegada més esporàdicament i espais teatrals, fins aleshores importants, es veuen immersos en greus problemes de gestió i administració. Per aquest motiu Alomar incideix particularment en la importància, al llarg d'aquests anys, de la conquesta del carrer per part de l'activitat dramaturgica. L'aparició de grups de teatre independent és lenta, però avança progressivament i paral·lela a la desaparició del teatre de cambra en castellà. Grups com Los Goliardos, el Grupo de Teatro Experimental o els *happenings* organitzats per A. Ballester permeten parlar del teatre independent com d'una nova forma de professionalisme que manifesta una clara voluntat de ruptura amb les posades en escena tradicionals.

L'estudi avança fent referència al domini del món comercial sobre el panorama teatral, cosa que afavorí les representacions d'autors illencs d'èxit, com és el cas de Pere Capellà, Martí Mayol, Tous i Maroto, Joan Mas i Xesc Forteza i el seu grup, entre d'altres. Ara bé, Alomar fa notar com, malgrat tot, eren les companyies espanyoles aquelles que dominaven completament el mercat, tant pel número d'obres estrenades com per la quantitat de dies en cartellera; molts d'aquests espectacles eren revistes o musicals que la televisió s'havia ocupat de promoure àmpliament.

Així mateix, Alomar fa referència a la importància dels premis Ciutat de Palma, creats el 1955 per l'Ajuntament d'aquesta ciutat i que tingueren vigència fins l'any 1979. Hi foren premiats autors com Mayol, Palau, Porcel, Cuéllar, Benet i Jornet o Mus, entre d'altres. A més, hi són referits altres premis, guardons i homenatges que, al llarg d'aquells anys, confegiren el panorama teatral illenc; ultra això, i amb referència al món editorial, s'hi ressenyen les empreses illenques que dedicaven els seus esforços a la publicació de títols teatrals, amb un esment especial a l'editorial Moll.

Finalment, un apartat dedicat a la producció al·ludeix a la circumstància que el teatre popular en llengua catalana havia passat a designar-se durant el franquisme

«teatro regional», cosa que, certament, el disminuïa i el limitava, tot i que només responia a la demanda del públic existent. En el seu article, Alomar traça un recorregut que deixa constància dels autors més representatius del moment i de les obres que marcaren les seues trajectòries professionals. Així, per exemple, trobem el cas de Joan Mas, de qui destaca l'evolució creativa. També s'hi fa referència a Xesc Forteza, els muntatges del qual sempre resultaven reeixits, gràcies a la voluntat de contemporitzar els temes mitjançant l'humor i un registre lingüístic adaptat al poble. L'article tampoc no deixa de banda el repertori teatral de Llorenç Villalonga, de les obres del qual es destaca particularment la visió satírica d'uns personatges que es veuen immersos en un món decadent i les reaccions que aquesta circumstància els provoca.

La producció dramàtica de Llorenç Moyà —inclinada a la tragèdia clàssica—, els treballs inèdits i sense estrenar de Josep M. Palau i tota una nòmina d'autors que iniciaren la seua trajectòria teatral apostant per nous models temàtics i formals —com Jaume Vidal Alcover, Blai Bonet o Guillem Fullana, entre molts d'altres—, sense oblidar Baltasar Porcel, Miquel López Crespí, Joan Soler i Antich o Alexandre Ballester, tots ells complementen el llistat de dramaturgs que ofereix l'estudi de M. Magdalena Alomar; un estudi que, sens dubte, ens apropa a la transformació del panorama dramaturgic illenc, en uns anys agitats, teatralment parlant, perquè el canvi, la normalització cultural i lingüística i la ruptura amb els prototipus fins aleshores existents s'hi imposava.

«La dècada prodigiosa» és el suggerent títol amb què Antoni Bartomeus encapçala un article que pretén propiciar en el lector consideracions, des de la distància, sobre els esdeveniments que marcaren el punt d'inflexió en la transformació de la vida teatral catalana dels setanta. I diem vida, no només en el sentit de producció, edició i/o representació, sinó tenint en compte el matís que aglutina l'esdevenir de tots aquells treballadors del món del teatre que s'implicaren en la realitat sociocultural del país. D'aquesta manera, el text destaca, particularment, l'activitat de les iniciatives col·lectives; una activitat que es materialitzà en espectacles tan singulars com ara els que oferien Putxinellis Claca, Els Joglars o Comediants. Segons Bartomeus, fou, però, de la mà del Grec-76 que es va trobar veritable gust a l'oposició a les estructures obsoletes que fins gairebé aquells moments oferien assíduament les manifestacions dramaturgiques. Així mateix, Bartomeus incideix en el fet que la fundació del Teatre Lliure suposà la creació d'un centre de treball capaç d'autogestionar el control de tot tipus de tasques, des de la vessant estètica fins a l'econòmica. Es tractava d'iniciatives, totes elles, que

feien mostra de la necessitat i de la determinació de mantenir unida l'evolució política, social i cultural mitjançant la innovació aplicada a l'espectacle teatral.

Al seu torn, Mercè Saumell —professora a l'Institut del Teatre a Barcelona— proposa una cronologia de les estrenes i d'altres esdeveniments històrics i dramàtics, tant pel que fa al teatre català com a l'espanyol o internacional, al llarg de la dècada dels setanta. A més, en el seu article, Saumell fa referència a l'anomenada «Operació *off* Barcelona», a l'aparició del Teatre Capsa, com a escenari estable que donaria aixopluc a les representacions protagonitzades pels nous col·lectius del Teatre Independent, i a l'aparició de la Nova Cançó, com una eina que compartia amb aquest teatre, també nou, el desig d'exaltar la cultura pròpia, així com la voluntat de desenvolupar una acció política que poguera visualitzar-se gràcies al nivell artístic dels seus creadors.

No menys interessant resulta l'aportació de Carles Batlle, dramaturg i també professor a l'Institut del Teatre de Barcelona, qui, a partir de la definició del concepte de *tradició*, planteja la necessitat de revisar la nostra, tot adaptant-la als nous temps i oferint-ne punts de vista que fins ara havien romàs inèdits. Batlle suggereix, doncs, la revitalització, sense complexos, dels textos dels nostres autors dels setanta a fi que els creadors joves puguin considerar-ne l'obra com un llegat de la cultura pròpia que no s'ha de menysprear.

La intervenció d'Àlex Broch clou el bloc dedicat a les ponències. Broch, crític literari i professor de l'Institut del Teatre a Barcelona, ofereix amb el seu article la visió pròpia com a crític teatral de la revista *Canigó*, en el període comprès del 1973 al 1977. L'estudi al·ludeix al fet que la idea que sintetitza especialment aquella dècada és la lluita d'un teatre independent que treballava engrescat amb la idea d'esdevenir professional: «treballàvem per un teatre català, modern, incisiu, que es manifestava, sens dubte, amb un alt component ideològic» (p. 110). Un teatre que havia de ser l'encarregat de superar l'heretatge del qual es partia i que mitjançant la fundació del Teatre Lliure, l'any 1976, consolidà el primer pas cap a la maduresa que cercava. Al llarg de la seua exposició, Broch ens apropa de manera succinta a les infraestructures de què es disposava en aquell moment, també als cicles i festivals, a les col·leccions, al Congrés de Cultura Catalana, a les accions que emprengueren els membres de la professió, als espais i llocs de representació, companyies, directors, autors i obres. Un repàs, en suma, del que fou aquella dècada, vista a través dels ulls d'un crític que, com ell mateix afirma, mai no ha deixat de ser espectador.

L'apartat dedicat a la transcripció de les taules rodones que tingueren lloc durant les «II Jornades de debat sobre el repertori teatral català», s'inicià amb les aportacions d'Araceli Bruch —actriu, directora, dramaturga i pedagoga— i Pere Planella —director i professor a l'Institut del Teatre. Núria Santamaria hi intervingué com a moderadora de la taula. Aquesta taula portà per títol «D'independents a professionals... amb pèrdues?» i es proposà de reflexionar al voltant de la desaparició d'alguns d'aquells elements que marcaren el tarannà dels treballadors del món del teatre al llarg de la dècada dels setanta. Els participants incidiren particularment en el caràcter de transitorietat de l'època esmentada. Una transitorietat, però, lligada a un esperit de lluita i de treball en comú. Una transitorietat, a més, marcada per la il·lusió d'una fita única: el redreçament del teatre català.

Ara bé, els tertulians no obviaren que les circumstàncies socials i polítiques no eren les més adequades. En aquest sentit Bruch parlà de «l'autogestió de la misèria», simplement perquè la feina s'havia de fer des del voluntarisme: eren uns moments de compromís. I, justament amb aquest mot *compromís*, inicià Pere Planella la seua intervenció. Planella rememorà un jovent clarament implicat en el món del teatre; un jovent, però, impertinent. Impertinència que, malgrat tot, els conduí a la recerca de nous models teatrals: al coneixement de Grotowski, al descobriment del Brecht que es feia a Europa o a l'Stanislavski introduït per William Lyton.

Planella es lamentà especialment de la mancança, en aquells moments, de referents, de mestres —amb l'excepció de Ricard Salvat entre pocs altres—; es lamentà també d'haver menyspreat, per inconsciència o, potser, per desconeixement, tota una generació d'actors i d'actrius. Malgrat tot, reconegué que aquella etapa va ser un període d'aprenentatge de l'ofici: directors i actors evolucionaven gràcies a la pràctica diària. Tanmateix, el cas dels dramaturgs era ben bé un altre: els costava molt estrenar i el seu procés de formació en l'ofici quedava interromput.

El pas d'un teatre independent a un teatre institucionalitzat suposà, a parer dels membres de la taula, una pèrdua progressiva de la il·lusió i del compromís: actualment, ningú no vol córrer riscos i, sense aquest component, no hi ha propostes noves, no hi ha mobilització i no es transmet la il·lusió a les noves generacions.

La segona de les taules rodones fou dedicada als autors teatrals. Josep M. Benet i Jornet, Ramon Gomis, Manuel Molins i Jordi Teixidor en formaren part. Sota el títol «Dramaturgs dels 70, testimoni d'una marginació?», els autors esmentats debateren al voltant del sentiment de marginació que, com a dramaturgs, i dramaturgs en llengua

catalana, pogueren haver experimentat al llarg d'aquella època. Com a resposta a aquesta pregunta, Jordi Teixidor subratllà el fet que, personalment, ell no vol creure en l'existència de cap marginació; donà suport a la seua afirmació en base a la indefinició de la política teatral del moment i a la programació d'un teatre cada cop més comercial, tot i que alguns autors s'obstinaven a creure que un altre teatre era possible.

De la transcripció del que s'esdevingué en aquesta taula redona, en destaca també l'aportació de Manuel Molins qui es qüestionà, primer de tot, el concepte de *generació* i defensà la singularitat de l'escriptor per oposició a un terme que aglutina autors que, en una bona part d'ocasions, només tenen en comú el fet d'haver escrit en un període històric concret. D'altra banda, el dramaturg incidí particularment en el fet que el teatre és un gènere «representable», tot i que no ha de ser escrit necessàriament per a ser representat. En aquest sentit la marginació dels escenaris adquireix una altra dimensió que permet eximir el dramaturg del sentiment de discriminació que l'allunyament de les taules li pot produir. Molins apuntà, doncs, cap a una necessària revalorització del text dramàtic per les qualitats literàries intrínseques que el caracteritzen.

La intervenció de Ramon Gomis remarcà el fet que, al llarg d'aquesta dècada, el focus de la dramàtica es desplaçà cap a la figura del director; aquesta circumstància, afegida a la catalanitat del nostre teatre —en el sentit lingüístic del terme—, no ajudà a la difusió dels textos catalans. És així com, a parer de Gomis, sota el suport del teatre independent, l'autor teatral es decantà cap a l'escriptura d'un teatre coral. La dificultat per a renovar el propi discurs, la incapacitat d'internacionalització i la manca d'ofici esdevingueren els factors clau a l'hora de parlar de marginació.

El discurs de Josep M. Benet i Jornet contextualitzà el període històric en el qual s'inscriu la, potser, mal anomenada «generació dels setanta» —segons el criteri de Benet i Jornet, seria més encertat parlar de «generació del Premi Sagarra». El dramaturg confirmà les escasses oportunitats dels autors per aprovar els seus textos mitjançant la posada en escena i féu referència al fet que, en moltes ocasions, aquesta circumstància no era deguda a una marginació sorgida de les autoritats del moment, sinó que eren els mateixos companys de professió els qui no comptaven amb ells.

La taula redona es clogué amb la resposta, per part dels autors convidats, a la pregunta de Frances Foguet —que actuà com a moderador de la taula— sobre si, com a dramaturgs, tenien el sentiment de formar part del repertori d'una tradició diversa, tot i que sovint desconeguda o ignorada.

L'última de les taules que donaren vida a aquestes II Jornades cedí la paraula a Pau Monrde —un dels fundadors del grup El Globus, l'any 1972— i a Lluís Solà —un dels puntals de la companyia La Gàbia—, actuà com a moderador Jaume Aulet. La intervenció de Lluís Solà prengué com a base el document de treball sobre el qual es van desenvolupar aquestes jornades; un document que, a l'empar del títol ja esmentat, «Quan preguntar no és ofendre», suscità a Lluís Solà tretze tesis sobre la situació del teatre català i quatre principis que hauria de tenir en compte el teatre nacional de Catalunya. Amb referència al contingut de les tesis proposades per Solà, en destacarem la necessitat que tant autors com artistes dels Països Catalans siguin objecte d'ensenyament a qualsevol nivell, bàsic o universitari. Solà abordà també la importància de l'extensió del territori català i de la circulació dels productes culturals per tota aquesta dimensió territorial a la qual és necessari no renunciar. La reivindicació dels clàssics fou, així mateix, un dels punts sobre els quals se sustentaren els pilars de les tesis desenvolupades per Solà.

Els quatre principis per al teatre nacional de Catalunya tingueren en compte el territori, la representació dels clàssics i dels autors contemporanis, el model de llengua que el teatre nacional hauria de difondre, la recepció de les dramatúrgies universals, també la d'aquelles dramatúrgies que tenen més semblances culturals amb la catalana i, finalment, reflectiren la necessitat que el teatre nacional siga present, amb produccions pròpies, a les capitals més importants del nostre domini lingüístic.

Per la seua banda, Pau Monrde afegí cinc consideracions relacionades amb el document de treball base d'aquestes jornades. Aquestes consideracions tingueren a veure amb l'aprenentatge de molts treballadors del món del teatre a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Una altra de les consideracions féu referència al repertori, tot afirmant que els grups de teatre del moment sí que donaven suport als dramaturgs del país, ja que resultaven més propers al públic en general pels tipus de problemàtiques que plantejaven en els seus textos. La professionalització, la importància de la televisió en aquesta tasca, la desaparició del concepte de companyia estable i el conseqüent auge de l'individualisme sobre el treball en equip, afegit a la manca de política cultural, són altres dels punts a què féu referència Monrde.

Aquestes actes dedicades al repertori teatral català, amb incidència en la dècada dels setanta, es clouen amb aportacions diverses al debat per part de representats destacats del món de la dramatúrgia catalana, coma ara Enric Cervera —cap de redacció de la revista *Entreacte*—, Jordi Lladó —investigador—, Antoni Nadal —crític i historiador

del teatre— i Magí Sunyer, professor de la Universitat Rovira i Virgili. El document proposat com a coda referma la conclusió general que la dècada dels setanta fou un període clau per a la configuració de l'escena teatral catalana tal com se'ns presenta en l'actualitat. Els intents de renovació foren diversos i atenyeren àmbits també diversos: la constitució d'un teatre independent, l'emergència d'un nou contingent de dramaturgs, una cartellera amb grans deutes amb el passat, la marginació o marginalitat d'alguns dramaturgs i, certament, un públic minoritari interessat per un teatre compromés.

Comptat i debatut, *La revolució teatral dels setanta* ens apropa a l'agitat panorama d'una dècada en què política, societat i cultura —en aquest cas representada pel món de la dramaturgia—, es prenién el pols mitjançant un joc d'estratègies del qual preservem, encara avui, alguns guanys i, com no, certes pèrdues.

ISABEL MARCILLAS PIQUER
Universitat d'Alacant

Joan Veny i Àngels Massip, *Scripta eivissenca*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2009, 361 pp.

No crec que siga habitual llegir-se una antologia de textos sencera, com tampoc no ho és llegir-se una gramàtica o un diccionari, o, encara menys, una enciclopèdia. Però tinc entès que hi ha gent que ho fa... o que ho fem. Ara ja m'hi puc comptar, per bé que no en tots els casos referits. En el meu cas ja m'havia llegit alguna gramàtica i ara he fet una lectura total d'una antologia de textos (els diccionaris i les enciclopèdies els deixo per a gent amb més dedicació). Realment, he de dir que he gaudit amb la lectura total dels textos que el mestre Joan Veny i la col·lega Àngels Massip han recopilat per a l'*Scripta eivissenca* que acaben de publicar. Per descomptat que el plaer no ha estat igual en tots els casos, però ausades que hi ha un bon esplet de mostres textuais que acosten el lector a un relat novel·lesc ben entretingut. En són bons exemples textos com el de «les malifetes de Bernat Cocorella» (1410), en el qual el tal Cocorella és acusat de ser un veí de comportament indecent, lladre d'objectes sagrats i usurer (pp. 38-39); també n'és una bona mostra el «Clam al governador» (1573), que denuncia, talment com faria un periodista intrèpid dels nostres dies, la corrupció entre els encarregats de recaptar taxes i entre els «que abunden de riqueses y béns temporals», que paguen uns