

Universalitat *versus* globalització: la localitat a la dramatúrgia catalana actual

Albert Mestres

S'ha parlat molt aquests últims anys d'un tret compartit de la dramatúrgia catalana, que al seu torn és comú a gran part de la dramatúrgia actual occidental no anglosaxona, i que podríem anomenar «deslocalització de les obres i desmarcació dels personatges». És el que s'acostuma a indicar amb expressions com ara «qualsevol lloc/ciutat/poble», «un home/dona/noi/noia», etc. D'entrada cal matisar que només es dona en una part de la dramatúrgia catalana, i més si ampliem el sentit de «catalana» als territoris de parla catalana, encara que sigui la que ha estat més afavorida l'última dècada tant per les institucions públiques teatrals com per les empreses i els teatres privats. Després cal dir també que es tracta d'un fenomen que possiblement es troba en declivi, atès que alguns dels autors més destacats i representatius d'aquesta manera d'escriure han començat a introduir en els últims temps referències locals i culturals concretes a les seves obres. Aquest corrent s'ha associat normalment a la modernitat i s'ha analitzat com un despullament conceptual que exigia un rigor superior estrictament teatral, un despullament que també es reflectia en el tractament lingüístic, volgutament no marcat: és a dir, sense girs ni locucions, cenyit al més estricte estàndard no ja nacional, sinó internacional.

Tanmateix, si s'examinen unes quantes de les aportacions teatrals d'aquesta tendència, el que s'observa és el contrari. Les obres sempre responen a un esquema dramatúrgic clàssic naturalista/vodeviles, sense cap mena de recerca respecte als límits o les profunditats de la teatralitat. De fet, la majoria d'elles responen a una sèrie de fórmules dramatúrgiques aplicades amb

més o menys fortuna segons les aptituds de l'autor. El llenguatge, ja ho he dit, no és objecte de cap mena d'investigació ni treball, i sovint, per desgràcia, el que s'hi trasllueix és una deliberada falta de domini que només es pot interpretar com a menyspreu, ja que la llengua concreta *sí* que està connotada culturalment, localment i nacionalment, i només l'abandó d'aquesta podria esborrar aquesta «màcula». Es tractaria, doncs, d'una dramaturgia postmoderna, reactiva respecte als compromisos tant socials i polítics com estètics de la modernitat de la segona meitat del segle XX, i conservadora a ultrança, en el sentit de tornar als motlles i tancar-s'hi.

Com en la majoria de manifestacions postmodernistes, la modernitat aparent és constituïda per un asepticisme conceptual, una generalització banalitzadora i una submissió servil als models culturals metropolitans. Es tracta de reduir la singularitat cultural al mínim possible apel·lant a una universalitat comunicativa que ha de propiciar un acostament al públic facilitant-li les eines d'interpretació. El problema resideix en el mateix concepte d'universalitat. Si alguna cosa hem après els occidentals en l'agitat —des del punt de vista del pensament filosòfic i humanístic— segle XX, és que la universalitat és un concepte ètnic. És a dir, que la universalitat no és per a tothom, sinó que està marcada per les diferents tradicions. «Universalitzar», doncs, no significa altra cosa que renunciar a la pròpia tradició cultural per adoptar-ne una altra de la qual som subsidiaris, almenys per ara. De la mateixa manera, la multiculturalitat, que no té res a veure amb una Babel de llengües i cultures en peu d'igualtat i en intercanvi enriquidor, sinó amb la dissolució d'alguns trets culturals «locals» i «folklorics» de diferents cultures dominades en una cultura dominant que els absorbeix indistintament, és només l'altra cara de la mateixa moneda.

He exclòs d'aquestes consideracions la dramaturgia anglosaxona perquè és la que proporciona aquests models. Els autors britànics o nord-americans, sobretot, no escriuen en clau universal perquè no els cal. Són autors locals des del punt de vista cultural, sovint també xovinistes, ja que no tenen cap dificultat a l'hora d'identificar la seva llengua i la cultura que

aquesta representa amb la universalitat i relegar, doncs, al provincianisme insignificant tot el que en queda fora.

Aquest és el biaix que adopten els autors provincians, que s'identifiquen com a tals i per tant aspiren a fer desaparèixer tot caràcter propi i local per assimilar-se en la universalitat metropolitana. No poden renunciar a la llengua, ja que, per desgràcia, és la del públic, i per tant no poden fer-ho sense renunciar també al públic. Però el que poden fer és despullar-la de tota connotació que en traeixi el caràcter nacional, de tota connotació, doncs, popular i tradicional. En canvi, el que poden fer i fan és prescindir de la pròpia tradició, tant la més pròxima com la més llunyana, per la qual senten un menyspreu mal dissimulat.

Aquest és, al meu entendre, el punt més feble de la nostra dramaturgia actual. D'entrada, aquest trencament radical amb la pròpia tradició dóna una aparença de modernitat que no és tal, ja que la tradició pròpia se substitueix per una altra. Perquè l'autèntica innovació procedeix o bé de la renovació de la pròpia tradició o bé de la invenció d'una tradició, que no és el cas en els dramaturgs postmoderns provincians. El que es fa és ignorar una sèrie de tècniques, models, oficis propis, avalats pel temps, o bé unes ruptures i unes subversions d'aquests, per importar-ne uns altres creats per i per a una altra manera de viure i veure la vida. No cal dir que fent això no fan sinó esdevenir encara més provincians.

Algú, amb raó, podrà posar-me com a exemple d'universalitat i innovació un autor com Samuel Beckett, un autor que escrivia en la llengua «universal» anglesa i sovint també en la d'adopció francesa (multiculturalisme, doncs), les obres del qual se situen en llocs indefinits i donen vida a uns personatges sense rerefons cultural concret. Per començar, cal dir que si bé Beckett escrivia en anglès, procedia d'una societat, la irlandesa, on aquesta llengua es viu com una ferida profunda, ja que ha substituït irreversiblement la pròpia. I és mostra precisament d'aquesta relació conflictiva amb aquesta llengua el fet que sovint l'abandonés per escriure en fran-

cès, la llengua del seu entorn vital en aquell moment. Pel que fa a la seva obra, només cal llegir una peça com *The Well of the Saints* (1907) de J.M. Synge, el que es considera l'inventor de la tradició teatral irlandesa, per comprendre fins a quin punt està arrelada en aquesta tradició.

Com deia Antonio Machado, «si vols ser universal, parla de casa teva.» [•]

