

# Als catalans ens agrada el nostre teatre?

Enric Gallén

A Carles Capdevila i Recasens, *In Memoriam*



En els malauradament encara idealitzats anys trenta, Carles Capdevila, un escriptor, periodista, traductor i home de teatre complet, un punt de referència inestimable d'aquell temps, es lamentava de manera raonada i fonamentada de la desafecció que patia el teatre català per part dels sectors socials que li donaven suport des de la segona meitat del segle dinou. La queixa la plantejava al cap d'un any que Catalunya comptés amb govern propi i una conselleria de Cultura que, sota la fèrula de Ventura Gassol, no va aconseguir la institucionalització del teatre català, deixant de banda les decisions polítiques que sobre el tema van ser adoptades de manera excepcional durant la guerra i la revolució.

Per a Capdevila, per més autors, obres, fets i manifestacions diverses que s'haguessin produït al llarg de seixanta anys de vida, el teatre català se sostenia sobre uns estaments exclusivament populars que tenien com a llinars determinats i comptats sectors de la burgesia mitjana catalana, i especialment barcelonina. Casat amb una actriu característica, Emília Baró, reconeguda com a mestra per la jove Núria Espert dels primers anys cinquanta, Capdevila no s'estava d'assenyalar en un article a *Mirador* que: "entre tots no hem sabut o no hem pogut superar el concepte de teatre d'aficionats que l'infantava", i afegia: "l'hem volgut redimir del tipisme convencional, del localisme sorneguer amb què volgué excusar la gosadia de néixer, però no l'hem sentit mai prou nacional per a exigir-li l'esforç, la preparació, la base, la jerarquia social i literària que tots els països, fins els que el creaven en èpoques tan modernes com nosaltres -Rússia, Hongria, Polò-

nia, posem per cas-, reconeixien als seus teatres nacionals."<sup>1</sup>

Perquè durant el període republicà ni es va institucionalitzar el teatre català, com s'havia estat demanant des de finals del dinou, ni tan sols es va poder mantenir ni fidelitzar UNA escena professional -l'empresa de Josep Canals, la plataforma bàsica de suport al teatre català, va plegar el mateix 1932. El nostre teatre va viure durant l'etapa republicana una situació tirant a precària. Si excloem Sagarra, sempre present en la cartellera barcelonina, i la continuïtat d'un teatre popular basat



Margarida Xirgu

en la tradició del sàinet, el melodrama, el vodevil i la revista que comptava amb el suport inqüestionable de la companyia de Josep Santpere al Paral·lel, què més de clarament significatiu es pot destacar d'una escena i un públic que rebia sovint amb més complaença i agraïment les companyies professionals que feien teatre espanyol (i també estranger en castellà) que les que representaven de manera quasi exclusiva el nostre teatre? Un altre apunt a conside-

rar: Carles Soldevila, un dels homes de teatre més nobles de l'escena catalana del segle passat, no se'n va sortir en els seus esforços per culturalitzar i catalanitzar, tot assajant un model genuí de teatre de bulevard, el públic burgès barceloní, que s'estimava més anar a veure, posem per cas, Margarida Xirgu en les seves estades a Catalunya representant teatre espanyol, com abans també ho havia fet amb les visites de la companyia de María Guerrero.

En el breu període republicà, la situació diglòssica de la realitat cultural catalana no es va modificar gens ni mica. El nostre teatre d'"aficionats" poques vegades va cridar l'atenció dels sectors més benestants de la nostra societat, que tendien a rebutjar-lo o ignorar-lo amb un cert fàstic. Per a ells, el teatre català no era sinó un teatre de "faixa i espartanya", en un sentit despectiu. No els representava ni socialment ni culturalment ni en les seves pretensions intel·lectuals.

Que la dictadura franquista no va arreglar el panorama del nostre teatre, sinó empitjorar-lo, ja és prou sabut i debatut. A banda de la prohibició inicial de representar textos dramàtics catalans (clàssics i contemporanis), fins als anys seixanta tampoc no es van autoritzar les traduccions del teatre estranger en la nostra llengua. El teatre català havia sobreviscut, paradoxes de la història, per la perseverança i el suport del conjunt de grups de teatre d'aficionats de tot el país (també gràcies a algunes companyies i intèrprets professionals), que el van representar tan bé com van saber, amb escassos mitjans i sovint d'una forma rudimentària, fins que en els primers anys setanta el seu món també va ser engolit o re-

convertit. Mentrestant, en la dècada dels seixanta/setanta, va aparèixer una nova generació de dramaturgs que no es va identificar, sinó més aviat va rebutjar, amb algunes excepcions, el llegat de la tradició dramàtica autòctona, greument delmat des del punt de vista escènic per les circumstàncies. L'empremta del teatre realista espanyol, el teatre nord-americà, el teatre de l'absurd, el teatre epicitzador d'expressió alemanya, els *angry young men*, entre altres manifestacions del teatre estranger de postguerra, van estimular i esperonar l'ambició artística d'uns autors que, com els seus remots predecessors de l'etapa modernista, pretenien revolucionar el nostre teatre. Tanmateix van topar amb la impossibilitat de ser representats amb regularitat, perquè els seus textos, fins i tot els que eren premiats, no van merèixer el vistiplau unànim o global de la majoria dels grups i directors enquadrats en l'anomenat teatre independent.

Fos com fos, en els anys immediats a la desaparició del dictador, quan es van posar els fonaments de la democratització de la nostra societat i el nostre país, en l'àmbit del teatre, el paper destacat dels grups i companyies procedents del teatre independent, que no assumien o reconeixien el text com la seva carta bàsica de presentació, van marginar encara més els autors de teatre català, els que els eren contemporanis i també els maleïts clàssics. Ni la creació del Teatre Lliure ni la primera etapa del Centre Dramàtic de la Generalitat (CDG) ni l'adveniment de la companyia de Josep M. Flotats van apostar en termes globals (òbviament sempre hi ha algunes excepcions a la norma) per promoure sense manies la producció global dels autors catalans vius que continuaven escrivint amb la il·lusió i el desig de ser representats en les millors condicions artístiques, les mateixes, si més no, que rebien els autors estrangers. El CDG i la companyia

de Josep M. Flotats es finançaven amb els pressupostos de la Generalitat de Catalunya; el Teatre Lliure, que no era absolutament públic, però que es mantenia dempeus gràcies al suport econòmic de diverses administracions públiques catalanes, i també de l'Estat, no s'estava d'assenyalar que estava "al servei del teatre públic."

Si es revisen les programacions dels organismes esmentats, es pot constatar que van funcionar fonamentalment com a plataformes de producció i exhibició del teatre estranger, clàssic, modern i contemporani. S'havia recuperat la llengua catalana per al teatre estranger que es representava regularment, però només de tant en tant es podia manifestar amb els textos de collita autòctona.

Com a mínim fins a les darreries dels anys vuitanta, completant la significativa presència escènica del teatre estranger, la dramaturgia no textual va ocupar un lloc destacat en una escena professio-



nal que com a contrapunt sofria l'anomenada travessia del desert de l'autoria textual catalana. A partir dels primers anys noranta, l'aparició de la generació de Sergi Belbel i companyia amb uns altres models dramàtics va començar a modificar la percepció crítica i social que afectava el nostre teatre, i la nostra literatura dramàtica en particular. D'aleshores ençà el panorama teatral s'ha transformat substancialment amb l'aportació en la primera dècada del segle vint-i-u d'una nova fornada d'autors amb una nova perspectiva dels plantejaments dramàtics. Mai com ara en la nostra història contemporània la literatura dramàtica catalana havia estat tan present en l'escena professional, pública i privada, i dins i fora del nostre país. Com s'hi ha arribat? La literatura dramàtica catalana viu realment en el millor dels mons possibles? Ara i ací, el teatre català actual és un referent cultural assumit per la totalitat de la nostra societat? L'assumeixen com a propi els teatres institucionals? Les empreses privades de mitjà i gran format, l'han incorporat amb regularitat en les seves programacions com han fet normalment les avui mal anomenades sales alternatives? El teatre català de text rep el mateix tractament i obté el mateix reconeixement crític que la representació d'un text qualsevol de les altres literatures dramàtiques, grans, mitjanes i petites? Per què el nostre teatre no es difon avui a través d'una xarxa o una coordinadora nacional tenint en compte el nombre important de teatres i locals de titularitat pública que hi ha a Catalunya?

No pretenc oferir una imatge negativa o descoratjadora de la situació actual del teatre català. Que quedi clar també que no hi ha per part meua cap actitud ni de desconsideració ni de menyspreu en relació amb qualsevol manifestació del teatre estranger, clàssic, modern, contemporani o actual.

Només faltaria! Qualsevol cultura amb cara i ulls, gran o petita, ha d'acollir les manifestacions artístiques i literàries de les altres cultures, perquè ben seleccionades ajuden a incentivar i fer créixer artísticament i literàriament la cultura que les acull. La qüestió és una altra, té a veure amb l'autoestima o, amb l'altra cara de la moneda, l'autoodi cap a la nostra literatura, cap al nostre teatre, massa freqüent desgraciadament a casa nostra. Tant hi fa una cosa com l'altra. Si el nostre teatre gaudeix avui de bona salut, això és degut a una pila de factors que han convergit en un moment determinat de la seva història. En ressenyaré alguns: a) el caràcter promotor desplegat per la Sala Beckett, fonamentalment, i altres locals i sales de mitjà i petit format, cada cop més presents i deci-

centivar l'experimentació teatral com Radicals i ara NEO. Ha estat, però, un pèl reticent a donar el mateix relleu en la seva programació a la dramaturgia catalana com ho ha fet amb l'estrangera. Si més no, alguns dels noms més representatius de la dramaturgia catalana actual hi han tingut (i tenen) la seva acollida significativa, i f) el paper emergent d'algunes plataformes i agents territorials com ara la Temporada Alta i el Centre de Salt - Girona.

Una consideració més a afegir: si la dramaturgia genuïnament catalana gaudeix de bona salut, també és degut al treball de fons, d'autèntic obrador, que ha desenvolupat la Sala Beckett des dels seus orígens, i també a la incorporació de la branca de Dramaturgia i Direcció en els programes docents de l'Institut del Teatre de



sius en la configuració de la nova autoria catalana; b) la segona etapa del Centre Dramàtic, subsumit en el Teatre Nacional de Catalunya a partir de la temporada 1998-1999, que va apostar per la dramaturgia autòctona en forma de borses a la creació i el projecte T-6, encara vigent, i amb una presència regularitzada de textos clàssics i contemporanis en les seves sales; c) l'aposta que han manifestat per l'autoria catalana en determinats moments empreses com Focus, Tres x Tres/Annexa o Grup Balañà; d) l'aparició de nous espais com La Seca - Espai Brossa o el futur equipament de la Sala Beckett en el Poble Nou, concebut com la Casa de la Dramaturgia Catalana, posem per cas; e) el Teatre Lliure, avui ja un teatre de titularitat pública, ha promogut iniciatives destinades a in-

Barcelona, d'on han sorgit un nombre significatiu d'autors en les últimes promocions. Una jove generació que ha tingut un paper decisiu en l'ampliació i diversificació dels interessos professionals dels dramaturgs catalans en el marc del guionatge audiovisual, posem per cas.

Què fa falta perquè en una de les èpoques de crisi global més dures de la història contemporània, que no podem obviar, el teatre català assoleixi la seva plenitud? Per què encara es té la percepció que no s'ha aconseguit del tot la normalització i regularització del nostre teatre, i concretament la presència escènica de la literatura dramàtica catalana, més enllà del paper exercit per les sales de mitjà i petit format? Sovint un fals cosmopolitisme, bastant estès socialment i intel·lectual-

ment, ha fet passar boc per bèstia grossa. Algunes de les manifestacions del teatre estranger, que ofereixen el teatre públic o privat, no han aportat res absolutament de nou i diferent des d'un punt de vista artístic i literari, i han estat acollides amb un reconeixement social, i especialment crític, que en canvi no han merescut altres propostes semblants d'autoria catalana. No ens enganyem, es tracta d'una actitud provinciana, la de la servitud sense límits al teatre estranger, que fa que a cops es perdi el cul davant de qualsevol producte forà en detriment de qualsevol creació o producció catalana, i encara més si es tracta d'encarar-se a la nostra tradició dramàtica, tan distinta i tan semblant alhora a les altres, i que al capdavall, ens agradi o no, ens ha conformat com a poble al llarg de la història.

Una altra qüestió: si comptem avui amb una nòmina respectable de dramaturgs, per què les empreses públiques o privades no es refien d'ells i els encarreguen també les versions o adaptacions d'obres del teatre estranger, clàssic i contemporani? Si Mamet, Hare o Veronese ofereixen les seves interpretacions dels grans textos de la dramaturgia universal, per què no es pot fer l'esforç de demanar-ho als nostres dramaturgs perquè assumeixin aquesta tasca. Tot plegat òbviament al marge que els textos estrangers puguin ser representats sense adaptacions de cap mena, i que les empreses teatrals apostin també per la creació original dels nostres dramaturgs.

No hem de sentir vergonya de la nostra tradició, del nostre teatre. Hem de saber apreciar també propostes de renovació artística com ara la de Hasko Weber, que va oferir una interpretació, personal i enriquidora, de *Terra baixa*, fidel a l'esperit del text de Guimerà, que no va ser prou reconeguda en el seu moment. O el muntatge que La Fura dels Baus va

realitzar d'una *Terra baixa* oferta al conjunt del país per televisió l'11 de setembre propassat, que també va ser representada en un espai teatral. Hem de fer tots els possibles perquè el nostre teatre de text, clàssic i contemporani, sigui percebut i assumit avui realment com a propi, com a nacional, per tots els sectors del nostre poble, com des de fa segles es dona en les altres cultures europees. Si ho aconseguíssim, podríem bandejar la consideració que feia Capdevila: "El teatre català ha tingut un públic, però no ha comptat amb un poble. Ha tingut un públic, una clientela captada d'una classe social poc exigent espiritualment i socialment, i encara aquesta clientela ha estat tan exigua, que representa una minoria insignificant."<sup>2</sup>

Avui, quan el nostre teatre ja no pertany a una "minoria insignificant", però encara no ha estat assumit i acceptat plenament per tots els sectors socials del nostre poble, hauríem de treballar tots plegats, des de cada àmbit particular, perquè ho pugui ser: empreses públiques i privades; professionals i artistes del teatre; públic espectador de totes les condicions i procedències. En un context històric certament convuls, en què les dificultats d'ordre material que tots estem patint per les retallades econòmiques afecten també el món del teatre, i els dramaturgs, en particular. Amb una disminució de les produccions autòctones, amb el tancament de sales, amb una minva dels pressupostos destinats als nous projectes, amb la reducció econòmica o la desaparició de beques, premis i ajuts a la creació, amb dificultats serioses per difondre el teatre català tant en l'àmbit nacional com internacional, etc. Potser fóra el moment perquè les administracions polítiques catalanes fessin un esforç de concreció i redefinició de les seves actuacions de suport i promoció del teatre català. Potser fóra el moment ideal perquè es com-



prometessin definitivament pel nostre teatre. Els teatres institucionals haurien d'enfortir la presència escènica de la creació dramàtica catalana en les seves sales i espais d'exhibició, de la mateixa manera que les empreses privades, que reben algun tipus de finançament públic per a les seves activitats, podrien normalitzar la presència del nostre teatre cada temporada. Una més: les sales de mitjà i petit format que tan sovint han estat l'autèntica plataforma de promoció del nostre teatre haurien de rebre algun tipus d'atenció o protecció especial per part de les nostres instàncies polítiques. Si és veritat que el nostre teatre ha sabut connectar amb sectors més amplis de la societat catalana actual, sabrà aquesta societat, i els seus responsables i dirigents polítics i culturals, defensar-ne la continuïtat en temps difícils per fer-ne definitivament, com Carles Capdevila reclamava setanta anys enrere, un teatre autènticament nacional?

<sup>1</sup> "Als catalans els agrada de debò el teatre català?", *Mirador*, 163, 17-3-1932, 5.

<sup>2</sup> "Punts de vista. De teatre català", *Mirador*, 257, 4-1-1934, p. 5 i 8.