

El teatre català actual passa per un bon moment

par Jordi Coca

La situació del teatre català actual concita unanimitat: la nostra dramaturgia passa per un bon moment des de punts de vista quantitius i per la diversitat de les propostes. De fet, en l'escena catalana potser mai no havien coincidit tants factors favorables com ara. D'una banda, amb la solució democràtica a la dictadura, Catalunya va recuperar a partir de 1977 una part de la seva sobirania que, posteriorment, a través de l'Estatut d'Autonomia aleshores semblava garantir el control d'algunes àrees, com per exemple cultura. De l'altra, els polítics de la nova situació van ser interessadament sensibles al fet que el teatre no és possible sense públic i que, per tant, és un art eminentment social.

A partir de 1980 a Catalunya es començà a destinar diner públic al teatre —amb un precedent al municipi de Barcelona l'any 1976 per organitzar el mític Grec-76— i es van començar a posar les bases del que finalment ha acabat sent la realitat actual. Però fóra ingenu creure que unes determinades polítiques es van engegar generosament a partir del no-res. Abans d'això i com a mínim des de 1946, ja hi havia una lluita constant per recuperar el dret a fer teatre en català, prohibit com tantes altres coses per la dictadura des de 1939. A partir de 1954 es va comptar amb l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), liderada pel director i crític Frederic Roda. L'ADB, de grans transcendència estètica i ideològica, va ser prohibida l'any 1963. Però des de 1960 ja hi havia un altre projecte endegat, que en aquest cas va fer possible Ricard Salvat amb una àmplia col·laboració de grans personalitats de la cultura catalana, entre les quals destacava Maria Aurèlia Capmany. Es tracta de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), que va tenir un funcionament ininterromput fins al 1975. Totes dues entitats, i l'Institut del Teatre, que a partir de 1970 de la mà d'Hermann Bonnín va propiciar la professionalització a través de la docència de molts elements del que aleshores s'anomenava el Teatre Independent. Aquests fets, una política de premis de literatura dramàtica i l'autoexplotació de moltes persones, van fer possible una proliferació d'iniciatives per tot el territori català. És el cas de les companyies Els Joglars, o bé Comediants, Dagoll Dagom i més tard la Fura dels Baus, algunes de les quals va tenir una considerable projecció internacional. En conjunt, es treballava des d'estètiques molt diverses, del teatre experimental al gran repertori internacional, passant per la recuperació d'autors catalans de tots els temps, pel mim, pels titelles, pel teatre musical... Tot això, és clar, primer es feia des de la resistència, forçant la tolerància de la dictadura, que amb els anys es va veure empesa a mostrar-se una mica més flexible, i després des de la col·laboració més o menys difícil amb les noves autoritats.

També l'any 1976 es va fundar el Teatre Lliure, liderat de Fabià Puigserver tot seguint el model del

Piccolo Teatro de Milà, que es proposava superar les mancances tècniques i artístiques anteriors. I, efectivament, al Lliure es milloren els mètodes actorals, les posades en escena, els programes, la gestió, la projecció i el prestigi del fet teatral, alhora que s'amplia tímidament el públic. A partir de 1980 la pressió constant que es feia als polítics democràtics va forçar el govern autònom i els ajuntaments a orquestrar una certa política teatral, segurament criticable, però que ha fet possible el desplegament actual amb les seves virtuts i els seus defectes: creació d'un Centre Dramàtic de Catalunya, creació del Mercat de les Flors com espai teatral, retorn de Josep Maria Flotats i creació posterior del Teatre Nacional de Catalunya, creixement del Teatre Lliure, recuperació de teatres per tot el territori, suport al teatre privat, consolidació de l'Institut del Teatre...

Aquestes són les bases que expliquen la bona situació actual. Perquè, efectivament, a partir d'un moment determinat una nova generació d'autors i directors de teatre es troben que el seu talent es pot desenvolupar per uns camins acceptables. Hi ha la consciència que el català és una llengua minoritària, però alhora es té clar que s'ha d'anar a la conquesta de nous públics tot apropant els espectacles als gustos majoritaris. Això, coincidint amb l'aparició d'un teatre comercial fins aleshores pràcticament inexistent per falta de mercat, provoca un gran creixement de l'oferta i un equilibri relatiu entre aquesta i la demanda. El preu que s'ha pagat per arribar fins aquí, un preu d'altra banda innecessari i que suposa una injustícia, és haver enterrat en l'oblit tot aquest passat que acabem de resumir, tret de la figura de Fabià Puigserver i de les obres de Josep Maria Benet i Jornet, que esdevé un referent per alguns dels nous homes i dones del teatre català. La resta han desaparegut en les obscuritats del passat, tot propiciant situacions de tanta injustícia com, per exemple, que el Teatre Nacional de Catalunya (TNC) hagi trigat una dècada a estrenar alguns dels autors cabdals de la dramaturgia catalana del segle XX, com per exemple, Joan Oliver, Carles Soldevila, Joan Brossa, Salvador Espriu, entre d'altres, i que encara tingui pendants noms de primer nivell com Josep Palau i Fabre, Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo i un llarg etc. També han desaparegut de les programacions regulars gairebé tots els autors que van fer possible el Teatre Independent, alguns noms dels quals són: Josep Maria Muñoz Pujol, Alexandre Ballester, Jaume Melendres, Rodolf Sirera, Jordi Teixidor, Joan Casas, Manuel Molins i també un llarg etc. Així estan les coses avui, i per això ens demanem amb Villon «i on són ara les neus d'antany?».

A través de les sales dites alternatives —un terme ara ja en desús—, es mirava i es mira de compensar els criteris de programació del teatre públic que, tret del cas de la dansa, són profundament conservadors, molt propers als interessos del teatre comercial, i que es produeix al marge de qualsevol mena de risc tant des del punt de vista estètic, dramaturgic com ideològic. Fins ara, no ha aparegut una generació de joves creadors *angry* que, a la manera anglesa, sacsegin el plàcid, optimista, confortable i burgès panorama actual.

Tanmateix, no seríem justos si no admetéssim que mai no s'havia comptat amb una floració tan gran de noms dedicats al teatre escrivint i dirigint textos teatrals de característiques ben diferents: teatre comercial, teatre *light*, teatre d'arrel pinteriana... La nòmina d'autors és llarguíssima i sóc conscient que només n'ofereixo una mostra mínima: Jordi Galcerán, Sergi Belbel, Lluïsa Cunillé, Carol López, Albert Espinosa, Jordi Casanovas, Enric Nolla, Carles Batlle, Albert Mestres, Victòria Szpunberg, Marc Rosic, Emiliano Pastor, Gemma Rodríguez, Gerard Vázquez, Carles Mallol... En són molts més, i per completar el retrat de la situació actual també hauríem de parlar dels joves directors.

El teatre català actual té l'interès afegit de ser un territori per descobrir, un territori nou que lògicament sorgeix d'una adaptació dels grans corrents dramaturgics europeus. Durant els anys seixanta i setanta els autors catalans estaven majoritàriament influïts per Brecht per raons evidents de resistència política a la dictadura, o bé tenien arrels encara realistes. Ara la majoria parteixen de noms, com ara, Beckett, Pinter, Bernhard, etc., però també n'hi ha que busquen models tant en les comèdies de Woddy Allen com en la fragilitats de Txèkhov, o bé en les fórmules de les falses intrigues del teatre d'Agatha Christie. Potser ens falta l'essencial, però per bé i per mal, és cert que

hi ha una mica de tot en el teatre català actual, i això sol ja és un al·licient per apropar-s'hi.