

L'hegemonia del català als escenaris; una realitat estrictament barcelonina

## La llarga marxa del teatre català

A Barcelona la professió teatral viu feliçment instal·lada en una normalitat guanyada a pols aquests darrers vint anys. Però la consolidació del teatre català s'ha convertit en un punt de referència ineludible a les Illes i al País Valencià, on la normalitat es recita, encara, en castellà.



D'esquerra a dreta: Adolfo Marsillach, Lluís Pascual, Rodolf Sirera, Antoni Tordera i Carles Molinet, alguns dels actors polítics i culturals del teatre català.

Aquest mes de març proppassat es produïa a Barcelona una curiosa coincidència. "Avui comparteixen cartellera al Mercat de les Flors un Cervantes dirigit per Marsillach, un Buero Vallejo al teatre Romea i una peça de Salvador Távora -*La muerte del minotauro*- al Joventut de l'Hospitalet". Ningú no hauria parat esment en aquesta coincidència, si una editorial de *La Vanguardia* del 18 no n'hagués extret una curiosa conclusió: "la llengua catalana s'ha convertit en la llengua natural del fet escènic a Catalunya. Però aquesta lloable normalització del teatre va comportar durant massa anys la renúncia a representar als nostres escenaris altres muntatges concebuts a la resta d'Espanya". Adolfo Marsillach, director de la Compañia Nacional de Teatro Clásico, ho afirma sovint: "Em sembla injust que a Barcelona els dirigents no tinguin la generositat o el sentit comú i l'habilitat de cridar directores que no són catalans però són

espanyols. L'actual situació reflecteix un tancament mental perillosíssim".

L'historiador d'aquesta *injustícia* és el crític Marcos Ordóñez i s'ha encarregat de ressenyar-la al llibre col·lectiu sobre els 10 anys al Mercat de les Flors: "El teatre en llengua castellana ha sobreviscut a Barcelona, no ens enganyem, gràcies a l'Ajuntament, a través del Grec, del Mercat de les Flors o del tristament extingit Festival de Tardor".

Però tot i aquest degoteig d'opinions, ni la crítica ni la professió de Barcelona no han pres partit en un debat que no els interessa: "Diuen que no portem teatre en castellà, ¿però quin volen que portem? Doncs bé -afirma el crític Joan de Sagarra- després d'haver vist un Lope de Vega fet per Marsillach, estic segur que el Lliure ho faria millor. Així que en lloc de queixar-se tant perquè no poden actuar a Barcelona, potser abans ens haurien de dir quina oferta tenen. No hi ha gran cosa a veure. Abans no em costava gens d'agafar el pont

aeri i plantar-me a Madrid, si hi havia una obra que valgués la pena. Ara fa molts anys que no ho faig." I, des que Sagarra no va a Madrid, les coses han canviat molt. A Barcelona. Perquè, a Palma i a València, l'hegemonia teatral de la llengua catalana, que tant preocupa certs sectors, és encara una assignatura pendent.

Molt abans de la democràcia i les subvencions públiques, els grups independents de tots els Països Catalans ja es plantejaven la conquesta d'un espai propi. De qualitat i en català. Per què s'ha aconseguit a Barcelona, i no en altres llocs, és allò que encara ningú no ha arribat a explicar.

### TRENTA ANYS I UN DIA

"A veure si ens entenem". Josep Maria Benet i Jornet, un dels autors més prolífics de la dramaturgia catalana, recapitula sobre el passat: "Fa trenta anys, i jo no he perdut la memòria, l'únic teatre que es po-

dia veure a Barcelona era el teatre que ens arribava de Madrid. Parlo de bon teatre. Teatre professional. El que es feia aquí era cosa d'afecionats o de *patumetes* com Joan Capri que feien vodevil. De Madrid venien les coses renovadores, d'autors americans i europeus del moment. Per això l'element clau del canvi és la coincidència d'un seguit de gent jove amb ganes de canviar el món a l'Institut del Teatre. Quan Hermann Bonnín entra al 1970 a dirigir l'Institut, aquells qui tenien un nom van poder començar a viure de fer classes mentre esperaven sales on poder estrenar. Jo mateix, que malvivía fent fei-

cífica és la manca d'ortodòxia, perquè tothom va començar de zero, i això va servir per a intercanviar tota mena d'experiències en un mateix espai.”

Aquest era només el primer pas. La conquesta dels escenaris havia de reblar el clau. Josep Maria Benet i Jornet ho considera la batalla definitiva: “El teatre independent afrontava una crisi molt greu a la meitat dels 70. O desapareixia o es professionalitzava. Les sales de Barcelona continuaven dominades pel teatre de Madrid que havia estat hegemònic abans i després de la guerra. Hi havia el perill que el prestigi històric del teatre castellà convertís les

Romea simbolitza tot aquest món nostàlgic i arnat, incapaç de comprendre la desassistència del públic i, per tant, de canviar l'orientació de la proa. D'altres locals, generalment arrendats a companyies madrilenyes, arrosseguen una agonia igualment trista.”

En 1980 el teatre Romea passava a dependre de la Generalitat de Catalunya i esdevenia la seu del Centre Dramàtic: “L'arribada de la Generalitat –sintetitzo Josep Maria Benet i Jornet– tanca aquesta conquesta de sales per al teatre en català”. Es converteix el Romea en espai del Centre Dramàtic i el Poliorama, amb l'arribada de



DOMENECH UMBERT / JORDI MORERA / RAFA GIL

nes editorials, em vaig poder dedicar al que realment m'agradava. Allà també s'hi van conèixer Pere Planella, Fabià Puigserver i Lluís Pasqual, el nucli impulsor del Lliure, i tota la gent que ara remena les cireres al teatre de Barcelona.

Herman Bonnín, director de l'Institut del Teatre fins al 1980, recorda, precis, l'eferescència d'aquell procés. “L'Institut d'aquells anys era una bogeria fantàstica, un debat constant on tothom improvisava tallers de qualsevol cosa. I així es va consolidar una proposta teatral amb personalitat pròpia. El tarannà del teatre català ve de la sintonia amb diversos corrents teatrals europeus que la gent va conèixer perquè no va parar de viatjar. Per un cantó, es bevia del teatre orgànic i no de text, com el *living theatre*, i les creacions col·lectives. Per un altre, s'assimilava el teatre realista i brechtia. D'aquests dos corrents es produeix una síntesi que caracteritza amb una força inusual el teatre català dels últims 20 anys. El millor d'aquesta personalitat espe-

companyies independents madrilenyes en les mestresses de les sales de Barcelona. S'havia d'anar a una progressiva conquesta de les sales per al teatre independent català”.

El precursor d'aquesta línia fou el teatre Capsa, amb Pau Garsaball al capdavant, que tot i ser un home procedent del teatre de vodevil, va admetre muntatges tan emblemàtics com *El retaule del flautista*. Però el segon espai conquerit era el definitiu; la cooperativa la Lleiàltat de Gràcia, on el 1976 es fundava el Teatre Lliure. Al mateix temps, la Sala Villarroel, un altre espai emblemàtic, també apostava pel teatre en català.

#### L'ÚLTIM TEATRE EN CASTELLÀ

El vell teatre en castellà perdía els últims locals. Xavier Fàbregas, el crític que més empenta va donar a tot el moviment del teatre independent, descrivia, en 1979, els últims dies dels cementiris d'elefants. “El

Josep Maria Flotats, passa a ser un teatre públic. A més, alguns importants escenaris privats passen a ser gestionats per les companyies més recixides del teatre independent, com la gent d'Anexa, Tricicle i Dagoll Dagom, que ocupen el teatre Victòria. Fora de l'òrbita independent, però també des del sector privat, la productora Focus controla quatre teatres i ha apostat per revitalitzar el teatre comercial, tant musical com humorístic, bo i recuperant l'espai abandonat pel teatre comercial madrileny. La diferència és que també ells ho fan en català, excepte quan treballen amb Paco Morán o escenifiquen les tires còmiques d'Ivà.

El miratge, tanmateix, no ha traspasat els límits estrictes del Principat. Les productores madrilenyes van guanyar la batalla dels escenaris tant a València com a Palma. Lina Morgan, Arturo Fernández, Amparo Rivelles i totes les grans companyies de Madrid disposaven de les millors sales d'aquestes dues ciutats. En 1978, a

Rodolf i Josep Lluís Sirera, els era més fàcil d'estrenar *El brunzir de les abelles*, una reflexió al voltant de la història recent del País Valencià, a Vilanova i la Geltrú que no en qualsevol teatre de la ciutat de València. Malgrat l'existència d'un públic addicte a les campanyes per la llibertat d'expressió i a les obres d'Els Joglars i Comediants, els grups independents no tenien tampoc bases sòlides. L'Escola d'Art Dramàtic de València, el centre oficial de formació d'actors, s'ha mantingut com un desert cultural: "En deu anys no n'ha sortit un sol actor que valgui la pena –afirma Carles Alberola, actor i director a l'Horta Teatre–. És una estructura totalment burocratitzada sense reciclatge ni connexions amb el món del teatre. Totes les classes es fan en castellà i sobre textos castellans, gairebé sempre els mateixos". Sense base i sense estructures, les companyies independents s'han anat desfent. Alguns històrics, com Pluja Teatre o Petit Teatre Valencià, han derivat cap al teatre infantil com a via més segura de professionalitzar-se, mentre la resta de grups esperaven, des dels feus marcats, l'arribada de l'autonomia i debatien, en unes jornades de teatre celebrades en 1983, com s'havia d'estructurar la política teatral al País Valencià. L'administració –i molts s'ho creien– havia de salvar el teatre valencià.

A Palma, en canvi, ningú no es feia il·lusions sobre la política teatral d'un futur govern autonòmic. Les Illes votaven conservador i els conservadors, del teatre, simplement en prescindien. Iguana Teatre i Estudi Zero, els dos grups supervivents de l'esclat teatral dels 70, encaraven els 80 actuant en petits teatres o cafès-concert mentre al Teatre Principal, el millor de Mallorca, s'hi programaven sarsueles. Els *teatres* de les Illes tenien, almenys, l'avantatge d'haver mamat les millors ensenyances de l'Institut del Teatre –ja que a les Illes no hi ha escola oficial d'art dramàtic– i d'haver viscut plenament aquella efervescència generacional. Sabien, per tant, que el teatre de Barcelona havia guanyat la batalla dels escenaris abans que l'administració catalana s'hagués fet càrrec del teatre. No n'havien d'esperar res, del govern autonòmic. Havien de fer-s'ho tot sols.

#### ADMINISTRACIÓ

En diferents onades, les tres administracions autonòmiques han tingut la seva quota de participació –i responsabilitat– en la vertebració del teatre en català. Però a l'únic lloc on la normalització lingüística

del teatre es pot considerar completada, al Principat, certs sectors professionals, sostenen que el teatre a Catalunya és en català *només* o *sobretot* perquè la Generalitat hi ha practicat una política intervencionista. O nacionalista, segons Joan de Sagarra: "La Generalitat fa allò que fa un partit nacionalista a qualsevol lloc, nacionalisme. Per tant, els seus teatres són teatres en català. Pagen perquè es faci així i aquesta és la seva política cultural. M'estranya que algú se'n pugui escandalitzar".

Però la decisió més polèmica sobre normalització lingüística en l'àmbit del teatre es va produir la temporada 1981-1982 i no va ser al Romea sinó al Teatre Lliure. Aquella temporada Fabià Puigserver, l'ànima indiscutible del Lliure, decidia de programar *Fulgur i Mort de Joaquín Murieta*, un text original de Pablo Neruda traduït per Miquel Martí i Pol. "Una de les propostes escèniques més agosrades i polèmiques del Teatre Lliure", segons Puigserver, provocava el foc creuat més violent que recorda la premsa barcelonina en l'àmbit teatral. El Lliure demostrava, tot arriscant la pell, que, els únics límits creatius, se'ls imposaven ells mateixos però, a la vegada, utilitzant un text combatiu, remarcaven tota una afirmació nacional a través del teatre. El gener de 1982, l'aristocràcia del teatre català –és a dir, el Lliure– considerava que la normalització lingüística encara era a mig fer. Al març de 1993, Lluís Homar, l'actual director artístic del Lliure, afirma que les fites ja s'han assolit. Així doncs, "no ens plantejaríem fer de nou *Fulgur i mort de Joaquín Murieta* en català. I, si la féssim, segurament que la faríem en castellà". En les mateixes dates Lluís Pasqual, l'*hereu* del Lliure, comentava a un diari de Barcelona que Adolfo Marsillach els havia ofert la realització d'una coproducció anual d'un clàssic castellà. Qualsevol planificació de futur té en compte, al Lliure, dues possibilitats: la traducció d'obres al castellà per a fer gires d'àmbit estatal i la realització, per la companyia titular, d'una obra en castellà per temporada. El castellà pot tornar a entrar a l'escena catalana en funció de criteris qualitatius i no ideològics, una ambigua frontera que ha fet estralls a València.

#### LA LÍNIA 'SUAV' DE VALÈNCIA

L'entrada en funcionament, en 1987, del Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana, dependent de l'Institut Valencià d'Arts Escèniques, Cinematogràfiques i Musicals (IVAECM) havia de constituir, juntament amb l'Institut Valencià d'Art

Modern (IVAM), la columna vertebral de la cultura al País Valencià. L'IVAM ha funcionat i l'IVAECM s'ha enfonsat. Una paradoxa sagnant que Carles Alberola comenta entre empipat i resignat: "L'IVAECM és, a hores d'ara, un monstre desvinculat de totes les necessitats reals; xarxa de teatres, infraestructures, professionals. Al principi es van utilitzar uns diners per a fer grans produccions sense dotar allò que ja existia. Ara en queda ben poc. Les companyies estan ofegades i la majoria s'han acostumat a viure del cercle viciós de la subvenció pública i, a l'Institut, li han retallat tant el pressupost que ja no saben com fer una programació digna amb només 200 milions".

Antoni Tordera, l'actual director del Centre Dramàtic, accepta part de les crítiques però insisteix que actualment es va tendint al sistema de coproduccions amb les companyies independents i es va millorant la xarxa de teatres públics a València ciutat. L'adquisició del teatre Talia per a representar-hi obres de grups valencians –ara s'hi representa *Miracles* de Dario Fo, dirigida per Pep Cortès– ofereix, per primer cop, un espai estable per a la creació autòctona. Però la línia lingüística *suau* de l'IVAECM fa que en tres dels teatres públics de la ciutat de València s'hi programin obres en castellà. I que al Teatre Romea, el Centre Dramàtic hi hagi presentat, aquest mes de març, *El sueño de la razón* de Buero Vallejo. Tot és tan *suau* que en 1987, *La marquesa Rosalinda* de Valle Inclán va servir per a inaugurar l'edifici del Centre Dramàtic. "No era el més adequat –indica Tordera– sobretot perquè es tractava d'un Valle Inclán de segona".

El dramaturg Rodolf Sirera, que exercia de director del Teatre Principal de València fins al desembre de l'any passat, tampoc no està content dels resultats. "La política del Centre Dramàtic s'ha fet en dues línies: potenciar el teatre en català i no rebutjar el teatre en castellà. I això perquè la comunitat és bilingüe. Però les institucions davant la feble resposta del públic al teatre en català, s'han inclinat pel castellà. Al País Valencià, l'aposta pel teatre català és a llarg termini, 10 o 15 anys, i per als polítics això és molt de temps. De moment, es practica una discriminació positiva envers el català, però s'ha d'aconseguir que el teatre en català no sigui afirmació de res".

*Petits contes misògins*, una obra de la companyia T de Teatre, ha sofert, en canvi, una discriminació negativa, ja que els responsables del Centre Cultural de Bancaixa, han obligat a estrenar-la com a



La Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida per Adolfo Marsillach, vol aconseguir una plaça estable a Barcelona (en la foto, Maria Elias en *El vergonzoso* en Palacio de Tirso de Molina).

ROS RIBAS

*Pequeños cuentos misóginos*. Després d'haver viatjat pertot el País Valencià en català, aquest espectacle es representa en castellà a València, "cosa certament incomprensible", segons la cartellera *Túria*, però comprensible, tanmateix, quan Antoni Tordera afirma sense matisos que el públic de València prefereix el castellà.

#### LA SOCIETAT TEATRAL

No se sap tampoc si el públic de Palma prefereix el teatre en castellà. Però, a Carles Molinet, d'Iguana Teatre, li és ben igual. Té una idea i un projecte: "Ens hem proposat que el teatre de qualitat guanyi, d'una vegada, els escenaris de Palma. Això és el que pensem al Teatre del Mar, i el Teatre Lliure és la nostra referència". Deixar-se de lamentacions i passar a l'atac.

Al Patronat de la Fundació Teatre del Mar conflueixen tres institucions representatives de la societat civil mallorquina, la Universitat de les Illes Balears, l'Obra Cultural Balear i l'Associació de Veïns El Molinar, el barri on es construeix el teatre i que ha pres la iniciativa com un repte propi. En un segon nivell, les institucions públiques de les Illes —el Consell Insular de Mallorca i el govern balear— han establert un conveni anual que garanteix un finançament regular, però sense fiscalitzar-ne la independència. Són a dins, però fora,

igual que el Ministeri de Cultura, també vinculat a l'estructura orgànica del teatre.

L'aspecte clau d'aquesta iniciativa és, sobretot, la participació entusiasta de la intel·ligència cultural balear. Algunes de les personalitats més destacades han assumit la condició de *patrons*, que vol dir una aportació monetària i un compromís directe en l'empresa; Miquel Àngel Riera, Blai Bonet, Josep Maria Llompart (que abans de la seva sobtada mort, preparava el programa de la Fundació), Antoni Catany, Maria del Mar Bonet, Biel Mesquida, Agustí Villalonga i també Josep Montanyès, un dels *dirigents històrics* del Lliure, que ha estat un dels primers patrons del Teatre del Mar i un pont impecable entre els grups més innovadors del teatre insular i la sàvia maquinària de la Fundació Pública Teatre Lliure.

Aquest encaix estètic i conceptual —aquesta vocació de "servei públic"— és tan important que es reflecteix en el mateix equip de gestió del Teatre del Mar, aglutinat entorn de La Iguana. El cap de màquines, Jordi Banal, és ex-maquinista del Lliure, mentre que il·luminadors i escenògrafs se n'han anat a fer *pràctiques* al Lliure, amb la Fura dels Baus o fins i tot amb Núria Espert. "Ens falta només un pensador d'espais —comenta Carles Molinet—, però tot el llegat de Fabià Puigserver ens servirà de molt".

A pocs mesos d'enllestir les obres d'adequació d'aquest antic centre parroquial, La Iguana Teatre inagurarà el 5 de maig l'escenari de la Sala Rex, preparat per a 250 persones, amb *Rondalles*, un text basat en l'Aplec de Rondalles de Mossèn Alcover, i refet per l'escriptor Gabriel Galmés.

En els seus càlculs, Carles Molinet no hi inclou el fracàs. "Volem trencar la idea que som l'última plaça del *circuit de províncies* que ens arriba de Madrid". I volen, també, robar a Xesc Forteza, el comediant més popular de les Illes, el Joan Capri d'ultramar, el monopoli del teatre en català. Una programació oberta, sense companyia titular, un pressupost valorat en 30 milions de pessetes anuals i un suport generalitzat: Tota una revolució teatral. Òrfena de política teatral, l'estratègia civil mallorquina, entusiasta i compromesa, ha trobat el terreny lliure de clientelismes. Com diuen en veu baixa els gats vells del teatre independent, "potser sí que és una sort que el govern balear s'hagi oblidat del teatre".

Jospe Maria Benet i Jorner, un altre gat vell de l'escena catalana, es mira el camí fet amb ulls sorpresos: "Ara tot és col·lut; els actors i els autors no se'n van a Madrid, els interessa quedar-se perquè aquí hi ha prestigi, qualitat. Si em poso a mirar enrere, sóc optimista. Perquè no teníem res i ara ho podem tenir tot".

Xènia Bussé / Oriol Malló