

ESSENCIAL



## El teatre català del segle xx

Ramon X. Roselló

## I. Presentació

Quan ens endinsem en l'àmbit del teatre, podem tenir la dificultat de precisar quin és exactament l'objecte central d'estudi. Si seguim pensant-hi en termes de gènere literari, aquest volum potser hauria de presentar un altre títol, per exemple, *La literatura dramàtica catalana del segle XX*. Fa ja uns anys que els estudis teatrals abracen un espai més ampli en què trobem l'escriptura (o la dramaturgia) al costat de la dimensió escènica; és a dir, l'espectacle teatral i tot allò que l'envolta. En aquest sentit, a hores d'ara aquests estudis se situen en un terreny que ocupa una part de l'art literària i alhora una secció de les arts de l'espectacle i, més concretament, de les arts escèniques. Per això, encara que deixarem de costat elements com la interpretació, la formació o l'edició i la crítica teatrals, sí que hi tindrem en compte la creació o producció d'espectacles, les companyies o empreses productores, els edificis i els organismes teatrals. Aspectes, tot siga dit, que sovint es troben poc estudiats, la qual cosa dificulta poder parlar-ne amb suficient precisió o exhaustivitat.

És evident que, sense aquesta segona dimensió, difícilment podem explicar adequadament l'altra. Tot i que també resulta clar que sense la política, l'economia, la sociolingüística o la història cultural tampoc no podem explicar bé el nostre teatre. Les característiques, però, d'aquesta col·lecció, entre les quals hi ha la brevetat i la voluntat d'arribar a un lector no especialitzat,

impedirán anar més enllà d'un esbós del que ha estat l'evolució del teatre al llarg del segle xx en l'àmbit lingüístic del català i en aquesta llengua. Un esbós centrat sobretot en l'activitat teatral de les tres capitals, Barcelona, València i Palma, i en la bibliografia bàsica existent, amb bastants qüestions pendents encara d'anàlisi. En tot cas, hem volgut incorporar, a través de notes a peu de pàgina, informació bibliogràfica per poder aprofundir en els diferents continguts tractats.

Aquesta panoràmica vol completar els volums d'aquesta col·lecció que van escriure els col·legues Vicent Simbor i Ferran Carbó quant a la narrativa i a la poesia respectivament. Així doncs, seguirem, si fa no fa, un plantejament de periodització pròxim al que tots dos van emprar. És a dir, segmentarem el període en tres grans etapes, a partir de tres fites que les delimiten: el moviment modernista iniciat a les darreries del segle XIX, la fi de la Guerra Civil i l'inici de la dictadura franquista (1939) i, finalment, la instauració d'un règim democràtic i la creació de l'estat autonòmic. En el recorregut per les etapes que aquestes tres fites enceten, tot establint un esquema semblant, tractarem de donar compte, inicialment, d'aspectes més directament relacionats amb el context cultural i escènic, per passar, en un segon moment, a la presentació dels models o formats teatrals més representatius. Això sí, posarem atenció sobretot en aquells models i obres que representen un esforç innovador o modernitzador de la dramaturgia, en detriment, per raons d'espai, de les propostes més comercials i tradicionals o de la trajectòria individual dels autors teatrals.

## II. Una mirada de conjunt

Abans d'entrar a presentar, però, les tres etapes esmentades, voldríem fer algunes consideracions de caràcter general al voltant de quins són, al nostre parer, els grans aspectes a partir dels quals podem observar l'evolució del teatre del segle xx, tot tenint en compte algunes especificitats en relació amb el nostre àmbit lingüístic.

### 1. Activitat teatral i context

Podem assenyalar, en primer lloc, la importància de la consideració, tan característica sobretot pel que fa als territoris valencià i balear, de l'oposició entre un teatre culte (o literari) enfront d'un teatre popular (o regional). Una oposició que, molt sovint, ha estat acompanyada de la distinció entre peces llargues (comèdies o drames en tres actes, per exemple) i peces breus (obres en un acte, com ara els sainets). La progressiva desaparició de la distinció *teatre culte-teatre popular* té a veure amb l'evolució de les formes d'entreteniment durant el segle xx. No podem oblidar l'aparició d'una cultura de masses lligada a nous mitjans com són la ràdio, el cinema i la televisió, la qual, ja durant la segona meitat del segle, va abocar el teatre a ocupar un espai més reduït, vinculat progressivament a la idea de *formes cultes* d'entreteniment. Aquest canvi va tenir repercussió, per exemple, en els espais teatrals, els quals sovint

van ser substituïts per sales de cinema; i, ahora, en l'aparició de teatres de menor capacitat. En aquesta evolució, es podria esmentar, tot i que en un sentit contrari, la irrupció en els darrers anys, amb bastant força, d'un teatre comercial adreçat a un públic ampli, sovint lligat a formes de teatre musical i visual. Així doncs, és interessant constatar com en els darrers anys les grans sales de cinema han perdut terreny i s'han anat guanyant teatres. En aquesta evolució quant a les formes o hàbits d'oci, no podem perdre de vista la consolidació, dels anys setanta ençà, d'una producció cultural específica adreçada als infants i adolescents.

Aquesta dicotomia culte-popular, històricament, es relaciona també amb la situació diglòssica (o bilingüe) que hem viscut, i continuem vivint, i amb l'existència d'una major o menor normalització o consciència lingüístiques. No debades, durant l'edat moderna la literatura dramàtica en llengua catalana fou escassa i no és fins al segle XIX quan es recuperarà una activitat teatral en llengua pròpia, tot i que en molts casos lligada a la idea d'un teatre popular (o regional) conformat, en gran part, per peces breus i amb un marcat caràcter de teatre d'entreteniment. Aquest context, per exemple en el cas valencià, va fer molt difícil la consolidació d'una escriptura teatral renovadora fins als anys seixanta i setanta del segle XX, tot i algunes aportacions puntuals anteriors. Aquesta situació diglòssica té a Catalunya una revifalla important en el període inicial de la dictadura franquista; una etapa que estronca una evolució iniciada amb la Renaixença i el Modernisme i que obligarà a fer un gran esforç per poder tornar a una situació relativament normalitzada dins la cultura en llengua catalana. En tot cas,

sempre ens trobarem amb una activitat teatral que presenta una doble realitat lingüística, amb un major o menor protagonisme, en funció del moment, d'una llengua sobre l'altra. Un context que, a més, comporta que es treballi molt sovint amb les dues llengües per poder ampliar el mercat a altres territoris.

Des la perspectiva dels canvis vinculats a l'evolució política, és realment important la distinció entre el teatre públic i el teatre privat i com es concreta això en el nostre territori. Així, des del predomini de l'empresari teatral, de la companyia privada o del grup independent, la descentralització política posterior a la dictadura franquista ha portat a un primer lloc la política cultural dels diferents governs autonòmics, amb la creació d'institucions, edificis i circuits teatrals de gestió pública. En aquest sentit, són fonamentals, des dels anys vuitanta, els centres públics de producció i exhibició d'espectacles. Aquests nous organismes, a més de promoure o potenciar uns creadors o unes companyies amb una política d'ajudes o subvencions al sector privat, fan possible l'assumpció de determinats projectes teatrals que, o bé per les seues dimensions o pel seu caràcter minoritari, difícilment poden ser impulsats o mantinguts des de les empreses teatrals. Així mateix, des de les institucions pròpies s'ha donat suport a la projecció exterior de companyies i d'autors.

## **2. Producció escènica i renovació teatral**

Aquesta situació, alhora, es relaciona amb la realitat d'un circuit o mercat teatral de dimensions discretes i no sempre amb bones connexions entre els diferents territoris; una qües-

tió que sovint ens porta a una altra oposició: la d'un teatre comercial, lligat a formes tradicionals, populars o de masses, enfront d'un teatre més innovador, més *artístic*, experimental, independent o alternatiu. Aquest no sempre compta (ni ha comptat) amb un context suficientment favorable per al seu desenvolupament, com ara les ajudes d'unes institucions pròpies o d'uns grups socials (les classes adinerades, per exemple) amb possibilitats de propiciar una activitat professional capaç de donar cabuda a la modernització o experimentació, sobretot en el cas valencià i balear.

Si ens centrem en les mostres d'una activitat renovadora, com és el nostre objectiu, podem acostar-nos-hi des d'una mirada que té en compte el vessant formal, és a dir, un teatre innovador preocupat per l'experimentació amb el llenguatge i amb els codis del teatre, com ara el teatre simbolista, el teatre d'avantguarda o el teatre èpic. Però també podem observar les obres quant als plantejaments temàtics i ideològics i veure si aquestes estan vinculades a la realitat social i política i a la voluntat de traslladar un posicionament ideològic. Aquesta qüestió, sens dubte, es troba lligada als canvis polítics i estètics viscuts al llarg del segle xx, amb elements tan significatius com la censura institucionalitzada des de l'estat, sobretot en els períodes de dictadura. En aquesta línia, es pot considerar el recurs a estètiques més o menys realistes per part dels creadors a l'hora de poder abordar la realitat i al mateix temps defugir el control polític o de diferents grups de poder, entre els quals hi ha els empresaris teatrals o els mitjans de comunicació. Aquests són aspectes centrals en la renovació i l'evolució de l'activitat teatral durant la darrera dècada del segle XIX, amb el teatre

d'idees o regeneracionista, i durant la dictadura franquista, amb el concepte de teatre compromés o teatre polític.

En el mateix sentit, pensem que es pot plantejar una visió general entorn de la idea d'un teatre tradicional (o convencional), lligat a la producció d'espectacles amb caràcter comercial o popular, enfront d'un teatre innovador, fruit d'iniciatives molt sovint no professionals (o amateurs) i de caràcter més minoritari o alternatiu. Si fem una mirada des d'aquesta perspectiva, pensem que es poden assenyalar dos moments importants en la irrupció de la modernitat o la renovació. Per una banda, els darrers anys del segle XIX, tot coincidint amb la mort de Frederic Soler (1895), amb les aportacions, per una banda, d'Àngel Guimerà durant els anys noranta del segle XIX i, per una altra, les dels creadors del període modernista, amb figures com Adrià Gual o Ignasi Iglésias. I, posteriorment, la renovació teatral iniciada cap a finals dels anys cinquanta i, especialment, durant les dècades dels anys seixanta i setanta, amb la irrupció de nous models dramàtics, cabdals en el teatre del segle XX. Una situació que es combina amb l'aparició d'una nova teatralitat que posa la idea de text dramàtic en un segon pla o, si més no, en un pla semblant al d'altres elements o codis escènics, com el gest o l'espai.

### **3. Espectacle teatral i text dramàtic**

Un altre element interessant a tenir en compte és el predomini del model de teatre de text, de sala, d'actors i per a adults sobre altres models de creació que han anat, però, desenvolupant-se



i, fins i tot, ocupant llocs de primer ordre en el context escènic de les darreres dècades i, de vegades, amb una projecció exterior ben important. Ens estem referint a formes escèniques com el teatre visual, físic o gestual, el teatre de carrer, el teatre de titelles (o objectual) i el teatre per a infants i adolescents. Alguns d'aquests models, per exemple, han estat grans referents de l'escena des dels anys setanta i vuitanta i han esdevingut la imatge exterior del nostre teatre: Comediants, La Fura dels Baus, Xarxa Teatre...

Alhora, les etiquetes genèriques tradicionals (tragèdia, comèdia, drama o sàinet), usades per a caracteritzar o classificar el teatre de text, han anat perdent vigència arran de la transformació dramàtica viscuda a partir dels anys cinquanta i seixanta, amb la incorporació de models com el teatre èpic, el teatre de l'absurd o de les propostes no textuals d'espectacle. Abans, però, ja es van iniciar grans canvis en la literatura dramàtica contemporània, com fou l'abandó del vers a l'hora de construir els parlaments dels personatges, amb obres com *El gra de mesc*, de Josep Feliu i Codina, estrenada el 1883 al Teatre Romea de Barcelona. Aquesta substitució es donarà en un procés llarg que farà conviure durant les primeres dècades del segle xx el teatre en vers i el teatre en prosa.

Igualment, assistim, ja durant la segona meitat del segle xx, a un arraconament progressiu de l'estructura tradicional de la peça en actes (especialment en tres), lligats a canvis de l'espai o talls temporals (el·lipsis) i a una estructura lineal de plantejament, nus i desenllaç de l'acció dramàtica. Aquests actes, habitualment, eren dividits en un nombre

alt d'escenes, motivades per un canvi (entrada o eixida) de personatges. Uns personatges que apareixien en una xifra considerable i amb diferent grau de presència escènica, la qual cosa permetia establir la distinció entre personatges principals i secundaris. Especialment destacable és la reducció de personatges amb què avui dia és plantejada una peça teatral. Un fet ben constatable si comparem les llistes de personatges en una obra del segle XIX o primera part del segle XX i la d'una obra actual; qüestió que es troba lligada, entre altres coses, a criteris econòmics. Aquest canvi també l'ha sofert la durada dels espectacles actuals, habitualment més reduïda a hores d'ara que la d'una peça tradicional en tres actes.

Així, aquest model de peça en tres actes ja no serà tan comú als anys seixanta del segle XX i serà substituït per uns altres, com el de la peça sense divisions, amb espai únic i acció sense talls, o el d'obres amb dues parts. O el d'obres amb estructures de quadres o d'escenes, amb una acció molt més fragmentada i menys unitària que la de l'estructura en actes, sovint amb alteracions temporals importants de la línia temporal, amb barreja de nivells ficticials o d'històries i accions independents dins les obres. Aquests textos, com déiem, són plantejats amb un nombre reduït de personatges, al voltant de dos i cinc, i amb una presència, més aviat, equilibrada de tots ells. Tot plegat, sense oblidar, a més, la influència que el llenguatge audiovisual i els avanços tecnològics han tingut sobre el llenguatge teatral i les característiques dels espectacles.