

## Mejores intenciones que resultados

Francesc FOGUET y Pep MARTORELL, editores. *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005)*. Barcelona, Argumenta («El cep i la nansa»), 2006, 237 pp.

Josep Lluís Sirera  
Universitat de València

Dentro de un ambicioso proyecto promovido por la editorial Argumenta (una colección dedicada a revisar críticamente los aspectos más vivos y actuales de la cultura catalana), el presente volumen se marca un doble, y simultáneo, objetivo: trazar por una parte los aspectos esenciales del teatro de los Países Catalanes durante estos últimos treinta años, y apuntar –a la par que los problemas– las líneas de fuerza y proyectos de futuro. Se convierte, pues, este volumen colectivo, en un documento de indudable valor, en un valiosísimo estado de la cuestión y en un estímulo para reflexiones que, a tenor del estilo de la mayoría de los artículos que lo componen, muy poco tienen de rutinarias.

Lo ambicioso del proyecto queda bien de manifiesto en la cantidad y calidad de los colaboradores que se ha logrado reunir aquí. Unos colaboradores, por otra parte, con enfoques pluridisciplinares que enriquecen, si cabe, más aún el volumen, buscando esa *visión poliédrica* de la que hablan los editores. Así, Núria Santamaria estudia las bases institucionales de la vida teatral en las tres décadas que se extienden entre la muerte del dictador Franco y el momento presente; Carles Batlle hace lo propio con la escritura dramática; Manuel Molins nos ofrece una reflexión teórica sobre la evolución teatral catalana reciente; Mercè Saumell estudia *l'altre teatre català* (el no textual, básicamente); Josep R. Cerdà nos ofrece un panorama de la situación del teatro en las Baleares; Bàrbara Raubert traza la historia reciente de la danza catalana; Gabriel Sansano reflexiona sobre las características de la crítica teatral; y, el director Iago Pericot nos ofrece, en fin, unas reflexiones personales sobre su trayectoria creadora. El volumen se completa, además, con la transcripción del diálogo / debate que establecen cuatro creadores teatrales del prestigio de Hermann Bonnín, Joan Cavallé, Jordi Coca y Gerard Vázquez. Catorce nombres en total, si incluimos a los dos editores.

Ahora bien, si desde luego hay que aplaudir proyectos tan ambiciosos como el presente, también hay que exigirles un rigor y una coherencia extrema. Exigencias que, sinceramente, no se acaban de satisfacer aquí. ¿Las razones? En esencia, la falta de esa coherencia para mí tan necesaria. Trataré de justificar esta percepción de la forma más sintética posible.

El título de la obra ya nos da las claves de lo que debemos exigirle. Que, en efecto, vaya más allá de la *literatura dramática* y responda a las *artes escénicas* que encontramos en dicho título. Y que afronte de verdad el riesgo (y no sólo ideológico) de abarcar los *Països Catalans* a los que se refiere, igualmente, el título. Sin embargo, ambos aspectos, más entrelazados de lo que en un principio

pudiese parecer, no se resuelven como sería esperable. En efecto, las *artes escénicas* quedan reducidas al teatro textual, al no textual y la danza. Se obvia, pese al artículo que firma Pericot y pese a la conversación ya apuntada, todo aquello que hace posible que dichas artes sean algo más que papel: ¿dónde está la reflexión sobre la escenografía, la dirección o la actuación? ¿Las salas? Y, sobre todo, ¿dónde está el público?

¿Olvido típico en un país (el nuestro) donde el teatro continúa siendo estudiado *sub specie* literaria? Sin duda. Pero un olvido muy cómodo para quienes se plantean para su estudio un marco geográfico tan complejo como el de los Países Catalanes. Y es que si bien es posible hacer abstracción de la realidad teatral (cultural y política) que separa, más que une, las prácticas teatrales del Principado, del País Valenciano y de las Islas Baleares, en campos como el de la escritura dramática (aunque sólo en parte: volveré sobre esto), resulta prácticamente imposible ignorarla cuando nos adentramos en terrenos como el de la recepción o la interpretación: ni los públicos de cada uno de los territorios indicados tienen las mismas preferencias teatrales, ni existe una manera unitaria de actuar, de tal forma que los actores catalanes que actúan en Valencia, han de sujetarse a lo que el público valenciano exige de los actores a los que va a ver y a la inversa. Y que conste que no me refiero sólo a las diferencias fonéticas propias de los dialectos diferentes que utilizan unos y otros.

Resulta, en consecuencia, mucho más cómodo centrarse en la escritura y sus procesos... Y no sólo por lo anterior; y es que dicha opción, permite obviar otra opción: aunque el título parece optar por un criterio territorial como eje estructurante (las artes escénicas *en los Países Catalanes*; no *de los*), en realidad esto no es así: no nos molestemos en buscar dramaturgos que escriban en español en dichos países. La nómina puede no ser muy extensa en el caso del Principado, pero los que conozcan el teatro valenciano actual<sup>1</sup> advertirán que la cosa tiene su importancia. En definitiva: pese al título, y a la configuración general del volumen, la construcción *a dominante* lingüística del discurso que arma todo el volumen lo cuestiona.

¿Cómo es posible que los editores no hayan caído en la cuenta de esta contradicción? La respuesta la he apuntado hace poco, al comentar la supuesta poca relevancia de la escritura en español en el teatro escrito y representado en Cataluña. En efecto, a partir de este hecho, es fácil –mejor: cómodo– obviar el problema. Pero si el artículo estuviese escrito desde el País Valenciano, o por algún buen conocedor del teatro que se escribe en dicho territorio, esto no creo que hubiese sido posible. Y ese es el quid de la cuestión: a despecho de lo anunciado en el título, este volumen no ofrece un panorama de las artes escénicas en los Países Catalanes. O, con otras palabras: ¿por qué decir Países Catalanes cuando se está hablando de Cataluña? Y no entro en lo que algún lector de esta comunidad autónoma puede decirme: que tampoco eso es exacto, ya que la pregunta retórica que acabo de hacer podría muy bien ser reformulada en los siguientes términos: ¿por qué hablar de Cataluña cuando apenas se sale de Barcelona? Renuncio a desarrollar las implicaciones ideológicas y políticas de la cuestión.

¿Qué hay detrás de este, importante, equívoco? Pues ni más ni menos que una realidad palpable: desde el ámbito en el que se han escrito la mayoría de los artículos, los susodichos países catalanes, sus artes escénicas importan muy poco más allá, en efecto, de lo que se cueza en la capital catalana. Y aquí no cabe apostillar «y viceversa». Basta con leer la muy documentada y argumentada colaboración de Gabriel Sansano (alicantino por más señas) para darnos cuenta de su conocimiento de la crítica teatral del Principado; y no sólo de ella: en los más de veinte ítems bibliográficos utilizados encontraremos de todo, incluyendo nombres como los de Javier Marías o José María Rodríguez

1. Confrontar, en esta misma revista, el artículo de Xavier Puchades: «Origen y evolución de las últimas promociones de dramaturgos valencianos (1988-2005)», *Stichomythia*, n.º 4, 2006

Méndez... y alguna referencia bibliográfica de autor valenciano. Y lo mismo podría decirse en otra de las mejores aportaciones del volumen, la del dramaturgo Manuel Molins. Sin embargo... ¿podrá creerse que entre las treinta que fundamentan el artículo de Carles Batlle, no hay ni una sola que hable del teatro español contemporáneo? ¿O que de las cuatro que existen de autor valenciano, dos de ellas –una de Xavier Puchades y otra mía– se dediquen de forma total en el primer caso y muy preferente en el otro, al teatro de autores del Principado, y las otras dos –de Rodolf Sirera– sean reflexiones teóricas sobre la autoría dramática? ¿Es que el teatro catalán y el escrito en español se mueven en compartimentos estancos? Que se lo pregunten a José Sanchis Sinisterra, por ejemplo. *Ítem* más: no nos molestemos en buscar referencias bibliográficas sobre Rodolf Sirera y Manuel Molins, esos dos nombres de autores valencianos que, con citarlos, parecen llenar el cupo asignado a la dramaturgia valenciana en catalán en este tipo de estudios. Desde luego, y puestos a dejar constancia de motivos de preocupación, si lo segundo responde al *barcelonacentrismo* ya comentado, lo primero me parece mucho más grave: la realidad puede ser más o menos gratificante, pero ignorar los vínculos que existen entre teatro en español y en catalán en nada ayuda a plantear de forma correcta el estado de la cuestión.

Ya podemos imaginarnos que si en el terreno donde resultaba más fácil encontrar puntos de contacto (la labor de los dramaturgos de diferentes comunidades autónomas pero con una misma lengua) pasa lo que pasa, en los otros artículos las cosas tampoco iban a ser muy diferentes. Mercè Saumell, en efecto, es sin duda nuestra máxima especialista en ese *otro teatro*, muy mayoritariamente no textual. Pero sus trabajos (al menos los que yo conozco) no se adentran en el País Valenciano. Y aquí tampoco lo hace, a despecho del título del volumen.

Más grave, a todas luces, resulta el artículo dedicado a la danza. Su autora, podría haber hecho lo mismo que Mercè Saumell, y su artículo –sin lugar a dudas– hubiese salido ganando. Sin embargo, consciente del marco geográfico de la obra, se ha visto en la obligación de hablar de la danza en Valencia y en las Baleares. Dedicó al tema un epígrafe («A prop però lluny») de poco más de una página sobre un total de veinticuatro que tiene el artículo. No me referiré a la danza en las Islas porque muy poco sé sobre el tema, pero no puedo callarme que en el caso de la danza en el País Valenciano, la ignorancia de la autora la lleva a ignorar la espléndida floración de la danza contemporánea en Valencia allá por los ochenta<sup>2</sup> y a situar, en cambio, su origen nada menos que en 1998. Ignorancia nada inocente por sus implicaciones: amén de vincular dicho origen a la política cultural de los gobiernos conservadores valencianos, se soslaya el embarazoso cotejo entre la danza catalana y la valenciana (y entre sus respectivas cronologías), y se transmite esa imagen, tan tranquilizadora para algunos (no debiera serlo para los editores del volumen, desde luego), de que toda la renovación teatral nació en Barcelona y desde allí fue expandiéndose hacia la periferia. Reconozco que en el campo de las humanidades las teorías monogenéticas son siempre más fácilmente asumibles (por más lineales y comprensibles) que las poligenéticas, pero aquí esta implícita defensa del monogenetismo lleva una, igualmente implícita pero no por ello menos transparente, defensa de una jerarquización cultural y territorial que pone al descubierto las dificultades de huir de modelos centralizados en la construcción de espacios sociopolíticos supuestamente descentralizadores, si no centrífugos.

Y, en línea con lo hasta ahora dicho, y con lo que apuntaba al principio de la reseña, es sorprendente la ausencia en este volumen de artículos dedicados a otros aspectos de las artes escénicas en los que, sin duda, hubiese encontrado testimonios de esas interrelaciones teatrales entre los diferentes territorios que conformarían los países catalanes. Falta, por ejemplo, un artículo que plantee con

2. Puede consultarse con provecho el estudio de Carmen Giménez: «Algunas influencias de la danza contemporánea española». En Remei Miralles y Josep Lluís Sirera, *Ananda Dansa: del baile a la palabra. Veinticinco años en escena*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2007, pp. 15-24.

rigor el papel que los directores de escena juegan en la uniformización de prácticas teatrales diversas; y es que directores catalanes trabajan en la Comunidad Valenciana (Frederic Roda, por ejemplo), mientras que directores valencianos hacen lo propio en Barcelona: Carles Alfaro o Carme Portaceli que, de hecho reside de forma habitual en dicha ciudad. La labor de estos directores en espacios y actores que no son de su entorno enriquece, obviamente, el resultado final y contribuye, en mayor o menor medida, a homogeneizar las correspondientes prácticas escénicas. Y lo mismo podríamos decir de los coreógrafos o de los escenógrafos, como es natural.

Más sería me parece, con todo, la ausencia de un artículo dedicado, en profundidad, a hacer historia de los intentos de tender puentes. Directores con la trayectoria de Hermann Bonnín podrían decir mucho de eso, pero me temo que tras la desaparición del historiador del teatro catalán, Xavier Fàbregas, a la gran mayoría de la profesión catalana (no a la valenciana, desde luego) eso les tiene bastante sin cuidado. Y así, es inútil que busquemos en el Principado nada parecido a la experiencia que hace unos quince años propició el director valenciano Juli Leal en la televisión valenciana: una serie de sainetes del dramaturgo valenciano Eduard Escalante (teatro popular, pues) protagonizada por actores de muy diversa procedencia: del teatro popular y aficionado valenciano, jóvenes profesionales egresados de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia y profesionales con trayectorias consolidadas fuera de dicha ciudad, con independencia de su origen: actores catalanes incluidos. Ahora, con la perspectiva que da el paso del tiempo, la revisión de algunos de esos capítulos (por ejemplo, los que cuentan con actores catalanes como Joan Pera o Amparo Moreno) revela no sólo la habilidad que para empastar técnicas actorales tan diversas tuvo el director, sino también que es posible encontrar territorios de la escritura dramática en los que es posible hallar un patrimonio común a valencianos y catalanes. Patrimonio común, por cierto, que tampoco hay que buscar en géneros populares o en obras y autores de tiempos muy lejanos: en algunos de los territorios dramáticos estudiados por Carles Batlle, por ejemplo... aunque haya, como ya he indicado, renunciado a plantear dicho estudio desde el conocimiento real de lo que se escribe más allá del río Cénia, que separa Cataluña del País Valenciano.

Los reparos hasta aquí aducidos, serios sin duda, no inutilizan –sin embargo– el volumen. Hay, como queda dicho, artículos interesantes: los ya citados de Gabriel Sansano, Manuel Molins o, en gran medida, el de Núria Santamaria que si bien no escapa de esa visión catalanocéntrica (o barcelonocéntrica, si hay que precisar más), no comete errores de bulto u omisiones radicales, como sí ocurre en los artículos dedicados a la danza y al teatro no textual. En definitiva: aquí el teatro valenciano, sus vicisitudes históricas y sus planteamientos y replanteamientos institucionales, están relatados con gran parquedad, pero con pertinencia. Lo que ya es mucho, visto lo visto. Añadamos, que la visión global que podemos extraer de este artículo es bien útil para hacernos una idea cabal de lo que sucedió en el teatro catalán dentro del período temporal fijado en el estudio. Finalmente, sería injusto quedarnos con los reparos que he puesto en varios momentos al artículo de Batlle: se trata de un ensayo que pretende no sólo organizar un panorama tan cambiante, complejo y contradictorio como el de las nuevas escrituras, sino también propiciar puntos de vista divergentes que, a la postre, acabarán por enriquecer nuestro conocimiento del teatro catalán contemporáneo.

Exactamente lo mismo que los editores del volumen han pretendido con todo el volumen. De aquí que esta reseña haya tratado de responder a esa voluntad de debate que les anima. Y, por cierto, no nos quepa duda que con su lectura aprenderemos mucho más sobre el teatro catalán (en catalán, sería más correcto decir) actual que con otros estudios más exhaustivos y detallados.