

L'Alternativa dels 70, història d'un fracàs?

Pere Riera

*Report de la taula rodona
convocada per l'Obrador
de la Sala Beckett sobre
els autors de l'anomenada
Alternativa dels 70.*

El passat 22 de desembre i convocats per l'Obrador de la Sala Beckett, es reunien en una taula rodona quatre representants de l'anomenada Alternativa dels 70, una generació d'autors nascuts durant el primer franquisme que, des d'una autèntica trinxera intel·lectual, intentarien convertir-se des de mitjan anys seixanta en els renovadors del teatre català de text. Josep Maria Benet i Jornet, Jaume Melendres, Rodolf Sirera i Jordi Teixidor, portaveus d'un col·lectiu que no sem-

pre ha fet causa comuna però que molts consideren encara l'autèntic cissellador de la primera literatura dramàtica catalana contemporània, es disposaven a debatre —moderats per la professora Núria Santamaria— sobre les causes i els efectes del suposat *via crucis* sofert per una generació d'autors teatrals en llengua catalana que, apareguts a redós dels premis Sagarra (1963-1973), han estat escassament representats als nostres escenaris al llarg dels darrers trenta anys. La trobada s'inscrivía dins els diversos actes de recuperació i homenatge que, a instàncies de l'Institut Català d'Indústries Culturals (ICIC), la Coordinadora de Sales Alternatives de Catalunya (COSACA) ha dut a terme la temporada 2005-2006 per tal

de recuperar les veus d'autors com Ramon Gomis, Alexandre Ballester, Manuel Molins, Josep Maria Muñoz i Pujol —a banda dels presents— i altres membres de la sovint anomenada amb un bri de sarcasme «generació perduda». Amb l'afany de revisar els recorreguts professionals i artístics de cadascun d'ells, la conversa va servir bàsicament per analitzar els motius pels quals les seves obres no han comptat assíduament amb la complicitat de les polítiques teatrals, ni públiques ni privades, del nostre país. Per què directors i programadors han passat per alt les seves propostes tot i tractar-se d'un grup d'intel·lectuals compromesos políticament i artísticament, amb un corpus dramàtic d'interès conceptual i formal? Ara, tres dècades després de la seva irrupció, és l'hora de fer balanç i esbrinar quins factors han provocat que, no només el públic, sinó fins i tot les noves fornades de dramaturgs, ignorin sovint l'existència d'una vasta producció dramàtica que, salvant honroses excepcions, no ha tingut un mínim ressò escènic, literari i, el que possiblement és més alarmant, ni tan sols acadèmic.

CONSCIÈNCIA DE GRUP

Després d'un ampli recorregut per la trajectòria farcida de premis i guardons de cadascun dels quatre autors convidats, Núria Santamaria enceta el debat llançant una primera pregunta que servirà per traçar el full de ruta de la trobada: «Es reconeixen els convocats com a parts integrants d'un col·lectiu? S'identifiquen com a membres d'una "generació"?». Jordi Teixidor pren la paraula i confessa que no es mostra especialment a disgust amb la idea de passar a la història com a part d'un tot, malgrat reconèixer que existeixen importants diferències estilístiques en l'obra de cadascun d'ells. Per a Teixidor, el concepte de «col·lectiu» sempre facilita l'adscripció d'una tendència artística a un context històric concret, fet que alleuja la feina dels compiladors de dades i afavoreix que, amb el temps, els membres del col·lectiu en qüestió siguin ràpidament ubicats en un espai i un temps determinats. A parer de l'autor d'*El retaule del flautista*, si hi ha un tret que realment comparteixen els anomenats «autors dels premis Sagarra» és el fet que tots

els que per aquelles dates —incloent-hi actors, directors, escenògrafs...— començaven i aprenien a fer teatre, ho feien amb la sana intenció de revitalitzar el teatre català. Hi havia una voluntat no només cultural sinó política, que, segons l'opinió de Rodolf Sirera, arribaria amb un cert retard al País Valencià, «i sempre incentivada per un teixit social que, a manera de base mobilitzadora, va fer possible l'existència d'un teatre català contemporani; un teatre que pretenia acabar amb els vells usos, amb l'hegemonia del sànet i el vodevil». En aquest sentit, l'autor valencià destaca les intervencions pioneres d'autors com Joan Oliver i Maria Aurèlia Capmany, antecessors que encetarien el camí, «i sobretot de Manuel de Pedrolo, un dels primers introductors als Països Catalans de les dramàturgies europees d'aleshores».

Josep Maria Benet i Jornet pren la paraula i es mostra en desacord amb les al·lusions de Sirera, tot acusant amb vehemència la generació precedent a la seva —la formada per, entre d'altres, «Pedrolo, Oliver, Espriu, Brossa...», els autèntics Pares de la

Pàtria— d'haver desatès i negat el suport als aleshores joves dramaturgs. Benet introdueix directament en el debat l'autèntica qüestió de fons: ¿per què els dramaturgs dels seixanta-setanta no van «triomfar»? I en una primera resposta, ell mateix afirma sense embuts que «esperava més suport per part d'uns autors [els de la generació anterior] a qui, personalment, respectava moltíssim». Amb tot, per a l'autor de *Salamandra* no va ser aquest l'únic factor premonitori del relatiu «fracàs» dels seus correligionaris; a la indiferència dels autors consolidats, caldria sumar-hi la manca d'interès mostrada per part de les agrupacions teatrals d'aleshores cap als textos que els joves dramaturgs escrivien: «Tots aquells que feien teatre n'aprenien i s'ajudaven entre ells (actors, directors, escenògrafs...), però no ens van fer cas, no hi vam tenir accés. Et deien que deixessis d'escriure perquè les teves obres no tenien cap interès. Nosaltres també teníem dret a aprendre, però no ens van acollir». Benet, però, no escança aquí la seva corda de retrets i acusa obertament els seus companys de generació d'insolidaris: «No ens vam fer costat,

no ens vam agrupar, no vam fer força tots junts, no vam signar cap manifest que expliqués qui érem i què volíem». Per a l'autor de *Revolta de bruixes*, aquesta és sens dubte la causa més reprovable de totes les que justifiquen la «història del fracàs d'aquests autors».

Jaume Melendres ha escoltat atentament les afirmacions de Benet —que han deixat muts els seus companys de taula—, i tot seguit reprèn el torn per posicionar-s'hi clarament en contra. L'autor de *Meridians i paral·lels* evoca la seva primera incursió en el teatre català d'ofici, que es produí l'any 1966, quan guanyà el Premi Sagarra amb *Defensa índia de rei*: «Jo era a França i quan vaig venir a recollir el premi no coneixia ningú. En Joan Oliver se'm va apropar i es va oferir per parlar amb mi quan jo volgués. Ens vam reunir a casa seva i em va tractar com un igual». És per això que Melendres es nega a considerar que els anomenats per Benet «Pares de la Pàtria» es neguessin a fer-los costat. Per reafirmar-se, recorda l'actitud totalment col·laboradora de Feliu Formosa,

Xavier Fàbregas i Maria Aurèlia Capmany, així com la complicitat de crítics com Joan Anton Benach o Gustavo Pérez de Oleguer, «per la qual cosa considero del tot injust dir que ningú no ens va fer costat». Ràpidament, Sirera matisa les intervencions anteriors dels seus companys puntualitzant que «des del País Valencià encara resultava molt més difícil tenir accés als Pares de la Pàtria; eren molt lluny! Nosaltres teníem a Joan Fuster, però no li agradava el teatre i no creia en absolut en les possibilitats d'un teatre català contemporani, que, segons ell, difícilment es desprendria d'aquell tuf ranci que sempre l'havia acompanyat!».

TEATRE INDEPENDENT, MERCAT I POLÍTICA CULTURAL

Núria Santamaria introdueix al debat una nova clau que sovint ha servit per explicar la relativa manca d'interès que la gent de teatre dels setanta va mostrar per la literatura dramàtica, per les obres de text: l'anomenada «crisi del dramaturg» emergeix per aquells temps, davant la influèn-

cia dels nous llenguatges experimentals i performatius que, arribats d'Europa i els Estats Units, imposen uns nous models de creació escènica que prescindeixen majoritàriament de la matriu textual. Santamaria recorda que el mateix Sirera va signar l'any 1977 un article publicat a la revista *Serra d'Or*, «Les misèries de l'autor teatral», on reivindicava la figura de l'escriptor dramàtic, aleshores immers en una crisi absoluta que el feia invisible fins i tot per al món de la literatura no dramàtica. Per la seva part, i malgrat aquesta puntualització aportada per la moderadora, Melendres insisteix en la seva actitud menys catastrofista i prefereix no caure en el victimisme i molt menys passar comptes amb les generacions anteriors. Ell reconeix que va rebre ajuts, i confessa que desconeixia que els grups de teatre independent vetessin els autors de la seva generació. Després de repassar les nombroses agrupacions existents —Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), Grup de Teatre Independent (GTI), Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, Teatre Lliure...—, Teixidor recorda que bona part dels presents van parti-

cipar d'aquelles iniciatives en diverses ocasions. Així, el mateix Teixidor va col·laborar amb el GTI, i Benet i Jornet va participar puntualment en projectes de l'escola Adrià Gual. En el mateix sentit, i segons l'opinió de Melendres, als setanta el teatre català va encetar «un moviment de reivindicació d'un futur diferent, que va concloure amb iniciatives com el Grec del 76, l'Assemblea d'Actors i Directors...», mobilitzacions que suposaven una solidaritat total amb el teatre i que van fer possible que diferents generacions, professionals i ideologies es possessin en contacte sota l'eslògan d'un «teatre al servei del poble». Benet pregunta: «Quant va durar?». Teixidor s'avança a Melendres: «Tres o quatre mesos». Benet: «En deu anys, quatre mesos de solidaritat!».

L'acusació llançada per Benet, que ha titllat els seus companys de taula d'insolidaris, segueix planant sobre l'ambient, i l'autor de *Magnus* no vol deixar passar l'ocasió de referir-s'hi: «Dius que no hi va haver solidaritat, però, algú la va demanar?». Per a Teixidor, elaborar un manifest i sig-

nar-lo, tal com reclama Benet, no hauria estat un acte de solidaritat, «i si ho consideraves tan important, per què no ens ho vas proposar?». Benet pren una actitud clarament defensiva i decideix reafirmar els seus plantejaments duent encara més lluny els retrets cap als seus companys de files: «Jo vaig intentar fer-vos costat a tots, cosa que no tots vau fer». És aleshores que Jaume Melendres accepta el desafiament i repta Benet perquè anunciï amb nom i cognoms aquells companys de lliga que pot acusar obertament d'haver-li fet la traveta; l'autor d'*E.R.* no es mossega la llengua _no ho ha fet des de l'inici de la trobada_ i va al gra: «Jo vaig parlar bé de tots, i en canvi tu [a Melendres] en alguna ocasió vas parlar malament de mi». Melendres somriu mentre els convocats contenen l'al·lè, ignora l'acusació i recorda a Benet les diverses trobades i reunions celebrades pels autors de la seva generació amb l'excusa de parlar de teatre, llegir textos propis i aliens, i reflexionar sobre tots els temes que els eren incumbents. L'autor d'*Olors* replica que aquells encontres van ser molt puntuals i poc duradors, i finalment,

davant la insistència de Melendres per evitar el lament i negar-se a buscar culpables, Benet no té més remei que exclamar: «D'acord, sembla que tot va ser collonut, fantàstic! Ens recolzàvem i vam triomfar!». L'autor i guionista no se n'està de qualificar l'experiència d'aquells anys com de veritable «història d'un fracàs. No em direu que per a vosaltres no ha estat un desastre?». «Per a tu, no!», li respon Melendres. «Jo no penso només en mi, penso en vosaltres!», diu Benet posant fi a la discussió.

El concepte de «fracàs» no podia entrar d'una manera menys subtil dins el debat, i ràpidament el mateix Melendres es justifica afirmant que coneix molt bé les veritables causes que han mantingut els seus textos allunyats dels escenaris: «A mi m'ha anat com m'ha anat perquè he escrit les obres que he volgut, tot i saber que eren difícilment representables, atesa la gran quantitat d'actors necessaris. He fet un teatre irrepresentable, però mai no he escrit per adaptar-me a la indústria teatral». Per a Melendres, Benet sí que s'ha doblegat sovint a les exigències del mercat, i immediatament l'autor de

Fugaç replica: «Només ho he fet en un parell d'ocasions, i tinc més de quaranta obres escrites». Benet reconeix que ha fet concessions a les exigències del mercat quan ha hagut d'elaborar productes televisius, «però en teatre sempre he fet el que he volgut».

Rodolf Sirera, que s'ha mantingut al marge del viu enfrontament que han mantingut Benet i Melendres, finalment intervé per proposar un canvi en el to de la conversa i introduir un nou tema: el de la gestió pública. L'autor valencià analitza el paper dels poders públics com a veritables responsables de la tria i programació d'autors i espectacles: «El problema del teatre català, i per extensió de tot el teatre espanyol, ha estat que els gestors públics s'han equivocat, i no només als setanta sinó també després». Sirera, que ha compaginat sovint la seva feina com a autor amb responsabilitats en l'àmbit de la gestió cultural, sap de primera mà que «la programació de molts teatres es basa en les dèries personals dels seus responsables, més que no pas en criteris d'interès artístic i social. Aquesta manca de rigor i control ha facilitat

que no prosperés una dramaturgia catalana normalitzada». Per a Sirera, «una tria equivocada pot suposar la mort d'un autor. I això ha passat moltes vegades. I no ens hem queixat perquè sempre hem tingut por que si ho fèiem, no ens tornarien a programar».

INFLUÈNCIES I REFERENTS

A partir d'una intervenció del director Toni Casares, interessant-se pels referents dels autors convidats, s'inicia una ronda de declaracions on cadascun d'ells cita les veus de les dramaturgies anteriors o coetànies de les quals s'han sentit en ocasions deutors. Rodolf Sirera, que considera que la millor manera d'esbrinar quins són els referents d'un autor és fer el seguiment de les obres que ha traduït, reconeix que sempre ha llegit els dramaturgs que en un determinat moment poden haver estat «de moda», per bé que fins al dia d'avui es manté fidel a aquells que considera els veritables pilars de la dramaturgia occidental: «Txèjov, Ibsen i Shakespeare. Sempre seran més importants Èsquil i Aristòfanes que no pas l'últim autor

de moda». Per a Benet i Jornet, en canvi, les influències veritablement importants per a un autor són les primeres, «perquè al llarg dels anys acabes buscant la teva pròpia veu, més que no pas deixant-te influenciar per les noves lectures». Sirera reforça aquesta opinió afirmant que «l'adscripció a l'obra de determinats autors o estils és ridícula; tot plegat forma part del bagatge d'un mateix, encara que no s'escrigui d'una determinada manera. Si escrivíssim a la manera d'un altre, seriem una merda d'autors! El més important és sempre consolidar la pròpia manera d'escriure». Jordi Teixidor fa referència a la sobreabundància de propostes que apareixen al llarg de tot el segle xx, «que feia molt difícil trobar l'originalitat». D'aquesta manera, considera que mai no s'ha vinculat a cap estil ni s'ha deixat influenciar conscientment per cap altra veu; «sempre he partit d'allò que vull explicar, i aleshores busco la millor manera de fer-ho, l'hagi inventat qui l'hagi inventat». Per a Teixidor, el més important no és l'origen dels recursos sinó l'eficàcia amb què se'n faci ús: «Avui en dia ja no es pot inventar res de nou».

Amb relació a les influències i als noms al·ludits, Núria Santamaria afirma que una de les característiques destacables de la generació dels premis Sagarra és l'exemplar bagatge cultural i intel·lectual de tots els seus membres, «força superior al de les generacions actuals, molt més interessades en produir una escriptura mecànica i sovint artificiosa». El dramaturg Carles Batlle intervé per matissar les paraules de la moderadora: «Tinc la sensació que els models d'abans duraven més que no pas els d'ara; ara, el consum de models es produeix a més gran velocitat, i cremem autors amb molta rapidesa». L'autor de *Temptació* afegeix que prefereix pensar en les obres d'altres «com a estímuls, més que no pas models, que et permeten relançar la pròpia escriptura». Reprenent aquest punt de vista, Melendres assegura que als anys setanta «el meu estimul va ser en un moment donat Michel Vinaver, tot i que primer vaig ser un gran brechtista, des del moment en què en una classe de dret mercantil a la Facultat d'Econòmiques vaig descobrir al meu costat algú que estava llegint *Santa Joana dels Escorxadors*».

Melendres considera que allò realment important dels models és la visió del món que poden oferir, més que no pas les fórmules amb què s'enfronten a l'escriptura; en aquest sentit, al·ludeix al «fenomen Belbel que es dona a Catalunya a finals dels vuitanta. Belbel és un punt de referència per als autors catalans d'ara, i a més es dedica a la docència, per tant té alumnes/deixebles a qui ensenya maneres d'escriure. Acaben escrivint a la manera d'en Sergi, perquè ningú no els ha ensenyat a formar-se una opinió, una visió del món on viuen».

AUTOR VS. DIRECTOR

Tot seguit, els autors decideixen analitzar el paper dels directors d'escena, a qui sovint s'acusa d'haver mostrat una notable indiferència vers els textos dels dramaturgs dels seixanta-setanta. Sirera no dubta a afirmar que mai no li ha resultat fàcil la relació i l'entesa amb els directors que s'han decidit a muntar els seus textos: «Ho fan per obligació. Aleshores nosaltres veiem un assaig general, ens agafa un cobriment de cor, però somriem i ens

n'anem a casa». Per a l'autor de *Maror*, el diàleg entre autors i directors és del tot inexistent: «A ells no els interessa el que escric i a mi no m'interessa el que dirigeixen». A parer de Teixidor, els directors no veuen els autors com a homes de teatre que escriuen per a l'escenari, sinó per al paper, i per això molt sovint menystenen la seva col·laboració. Per a Benet, l'actitud de Sirera i Teixidor és una clara conseqüència del que passava fa trenta anys, quan l'autor no era tingut en compte per part del nucli dur de la companyia, per bé que pel que fa a la seva experiència particular, «en ocasions els directors et deixen formar part de l'equip de treball, i a mi, salvant excepcions, sempre m'han entès». Benet, però, condimenta aquest epígraf del debat afegint un punt de vista que encendrà de nou la discussió: per a l'autor d'*El gos del tinent*, «el director sol ser un creador frustrat que ha de construir la pròpia obra a partir del material d'un altre». Davant d'aquesta asseveració, Melendres es mostra (de nou) rotundament en desacord amb Benet i li demana (de nou) que «digui noms», noms que Benet es

nega a proporcionar perquè ho troba del tot innecessari.

EPÍLEG

Enfilant l'última ronda d'intervencions, la moderadora sol·licita als presents una reflexió al voltant del llegat que presumiblement deixa la seva obra a disposició dels autors que els han succeït. Sirera, malgrat les dificultats presents i passades, se sent orgullós de la seva generació i de la feina feta: «Crec que el teatre català contemporani existeix perquè en lloc d'escriure en castellà ho vam fer en català, i en lloc de fer un teatre d'evasió, vam optar per un teatre compromès. Espero que amb el temps, de les deu o vint obres que formaran part de la història del teatre català contemporani, n'hi hagi alguna de nostra». Melendres referma el valor del compromís polític anunciat per Sirera, i Teixidor tan sols es lamenta que d'entre tots ells «no hagi aparegut un autor del nivell de Giraudoux». Per la seva part, Benet es felicita d'haver sabut ser còmplice de la gent jove, dels dramaturgs que han arribat després,

«amb els quals em relaciono, cosa que em fa molta il·lusió; els joves volen jugar amb tu i això et fa sentir que no has perdut el tren»; i conclou la seva intervenció donant un gir a la duresa de les seves anteriors declaracions: «Malgrat tot, crec que vam ser una generació d'important valor històric».

Segons abans de marcar el final de la trobada, un espectador que té la intenció de convertir-se en dramaturg demana consell als autors de la taula. Les respostes són les següents. Teixidor: «Apunta't a un grup d'aficionats i fes-hi de tot: d'actor, d'il·luminador... Des de dins sabràs què arriba i què no, i això et servirà a l'hora d'escriure.». Melendres: «El primer que has de saber és contra qui escrius; si escrius a favor d'alguna cosa, sempre ho faràs malament». Benet: «Imagina't el pitjor i pregunta't si series capaç de seguir escrivint». Sirera no diu res; ha hagut de marxar abans si no volia perdre el tren que l'havia de dur cap a València.

Pere Riera és dramaturg