

Llengua/teatre/Europa

Fa uns mesos va tenir lloc a Galícia una trobada de creadors catalans, bascos i gallecs per discutir diferents comunicacions sobre narrativa, poesia i teatre. En el marc d'aquesta trobada, que es realitza des de fa nou anys de manera ininterrompuda a diferents indrets de l'Estat, l'escriptor alcoverenc Joan Cavallé va exposar una ponència que us oferim a continuació.

Partiré d'una afirmació poc o molt radical: Fins als anys 50, el teatre català -igual que el de la resta de països i llengües del món occidental i culte- és deutor i usdefruituari de la literatura.

Parlar d'influències, relacions, dependències entre el teatre d'una comunitat lingüística i una altra voldrà dir, doncs, almenys fins a aquella data, referir-se a les traduccions teatrals.

La traducció teatral com a forma de relació entre teatres nacionals no és, contra el que podria suposar-se, un fenomen gaire antic. Podríem citar com a exemple paradigmàtic el cas de Shakespeare, que no va travessar les fronteres insulars fins a la segona meitat del s. XVIII.

Aquest caràcter modern de la traducció ve aguditzat en el cas de les llengües catalana, gallega i basca per la seva particular situació. Tot i amb això, a partir de les darreries del s. XIX i, sobretot, durant la primera meitat del s. XX, la traducció i, per tant, l'intercanvi teatrals gaudeixen d'una enorme vitalitat.

Per citar un exemple -en aquest cas el que conec més, el català-, podem recordar que, en esclatar la guerra de 1936, havien estat traduïdes a aquesta llengua més de 500 obres. Les llengües de procedència eren, per ordre de freqüència, el francès, l'italià, l'alemany i l'anglès, a les quals seguien, de lluny, el noruec, l'hongarès, el rus, el portuguès i el suec, amb l'afegit de les llengües clàssiques. Per autors hi predominaven Molière i Shakespeare, en companyia, entre altres, de Maeterlinck, Ibsen, Júlio Dantas, Goldoni, Giacosa i els llibrets de Wagner.

En aquest breu enfilall, podem observar-hi ja alguns detalls importants que afecten directament el contingut de la nostra aportació.

Primer. Totes les obres traduïdes al català abans de 1936 eren d'autors europeus. Encara

no havia començat, doncs, la influència nord-americana, ni molt menys la d'autors d'altres àmbits culturals com l'africà o l'asiàtic.

Segon. Obviament, les llengües traduïdes eren també europees, tant antigues com modernes. Això no vol dir que les traduccions fossin directes des d'aquestes llengües. En el cas de les més allunyades, com el rus o el noruec, solien passar pel sedàs del francès, com fins i tot hi havien passat les primerenques traduccions de Shakespeare.

Tercer. Deixant de banda les llengües clàssiques, el pes específic de cada llengua traduïda anava en consonància amb la seva influència cultural. La preponderant presència d'obres traduïdes des del francès cal cercar-la no tan sols en la proximitat geogràfica, sinó també cultural, històrica i lingüística.

Quart. Lògicament, en la llista de llengües traduïdes, l'espanyol ocupava un caràcter residual, per raons de caràcter socio-polític que no cal especificar.

Cinquè. Per últim, és curiós observar que no es traduïen obres d'altres llengües en situació precària, com ara la nostra, sinó només de llengües emparades per un Estat, llengües amb un teatre nacional propi i ben estructurat. En la nòmina de traduccions teatrals no hi ha, doncs, ni obres gallegues ni basques, com tampoc no n'hi ha de provençals, flamenques o serbo-croates, per citar només tres exemples.

Un teatre com el nostre, que es dedica podriem dir que desesperadament a traduir per tal de nodrir l'escena del país amb obres que segueixin les últimes tendències, havia de produir en un moment determinat l'efecte boomerang, és a dir, ser objecte de traducció per part de les mateixes llengües que l'havien seduït. Això, en el cas català, va produir-se ben aviat, tan bon punt el senyor Àngel Guimerà va assolir els seus primers èxits. Recordem unes dates: la primera traducció teatral contemporània al català és *El ciclop*, d'Eurípides, feta per Josep Roca i Roca el 1868; doncs bé, *Mar i cel*, d'Àngel Guimerà, puja als escenaris en català el 1888, el mateix any ja es representa en castellà i poc després el segueixen l'italià, el francès, l'anglès, el txec, el sicilià, el portuguès i l'esperanto. Malauradament, aquest efecte boomerang que havia significat l'obra de Guimerà no va perpetuar-se i, malgrat l'èxit en espanyol i francès d'un Ignasi Iglésies, la sortida del teatre català per la via de la traducció es va estroncar.

He dit al començament que els anys 50 van marcar un canvi important en l'intercanvi teatral entre diferents països, cultures i llengües. Aquest canvi, que ara no m'entretindrà a historiar, ve marcat per una sèrie de característiques que afecten la component lingüística de l'activitat escènica.

Un primer i primordial element en aquest canvi és l'aparició de tot un seguit de mani-

festacions, que han rebut noms diferents, tals com *teatre d'avantguarda*, *teatre experimental*, *nou teatre*, etc., les quals es caracteritzen, entre altres trets, per l'abandonament de la preeminència textual en la representació escènica. Be siguin els happenings, bé sigui el teatre laboratori de Grotowski, bé sigui el Living Theatre, Eugenio Barba o Kantor, ja no hi ha un text anterior més o menys inviolable que en marca l'autoria, sinó, com a molt, un text-aportació amb el qual un nou autor confegeix la seva obra. El teatre s'internacionalitza, desapareixen les fronteres lingüístiques, també desapareixen els límits entre gèneres com ara el teatre i la dansa, la traducció teatral queda rellegada a aquell teatre -quantitativament i qualitativament força important, val a dir-ho- que encara segueix les velles pautes.

Hauriem de parlar d'altres canvis, fonamentals però que ara no ens interessin tant. Per exemple, de l'aparició, potser com a reacció natural, d'un nou teatre de text, més específicament i inexcusablement textual que cap altre, amb noms com Samuel Beckett, Harold Pinter, Robert Pinget o Vaclav Havel. O de la irrupció amb força del teatre nord-americà sobre l'escena europea, no tan sols sota la forma ja expressada del nou teatre, sinó sota la vella i ara renovada forma del teatre de text i amb l'aixopluc d'una indústria cinematogràfica florent, que projecta noms com Tennessee Williams o Thornton Wilder.

Un dels canvis importants del panorama teatral en aquesta segona meitat de segle ha estat la proliferació dels festivals de caràcter internacional, amb un sentit de vegades competitiu respecte dels productes exhibits. La febre dels festivals ha produït les seves estrelles -Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Bob Wilson, Pina Bausch- i ha generat uns productes concebuts tenint els festivals com a principals destinataris, altrament alguns serien difícilment representables a causa de la seva aparatositat.

En aquest context és on es produeix una modificació en el panorama teatral de les llengües minoritzades, llengües no tan sols de públic més reduït, sinó que a més solen patir el greuge de no tenir un poder polític i econòmic fort al darrere. A l'aixopluc dels canvis esdevinguts en les darreres dècades i a què hem anat fent referència fa un moment, canvis tals com l'experimentació de formes no textuals de teatre o la proliferació de mostres internacionals de teatre adreçades a un públic especialitzat, s'ha creat el caliu perquè aflorés, junt al teatre de text, més aviat lligat a una determinada resistència lingüística i cultural, unes noves formes d'expressió dramàtica que han significat l'obertura portes enfora d'aquelles comunitats teatrals. Només així s'entén la coincidència i enorme èxit que a Catalunya -i amb projecció a l'exterior- tenen una sèrie de manifestacions teatrals, molt diferents entre



Comediants

si, però que participen de les característiques fa un moment apuntades. Des dels més antics, com Els Joglars i Comediants, fins a grups més nous com ara La Fura dels Baus, La Cubana, Zotal o Lanòmina Imperial, passant per El Tricicle o Vol-Ras. Amb tot això es produeix una mena de dissociació entre dues menes de teatre. D'una banda, un teatre de text, que utilitza preferentment la llengua del país, el català, com a mitjà de comunicació, malgrat freqüents dubtes i oscil·lacions, provocats per factors diversos que poden anar des de la comercialitat fins a la subvenció, teatre de text que sol reduir el seu mercat a l'àrea lingüística; i de vegades ni això, reclusos en els límits del Principat; i de vegades ni això, reduït a la força d'irradiació de la ciutat de Barcelona. D'altra banda, aquella altra forma de teatre que ha significat, per als que l'han escollida, la possibilitat de sortir a l'exterior, sense cap limitació lingüística ni cultural. Aquesta dicotomia, que existeix arreu del món, en totes les escenes del planeta, augmenta en aquells àmbits on la llengua és sentida com una limitació. En el cas dels teatres català, gallec o basc es poden plantejar -i de fet es plantegen- les dobles versions, la de la llengua pròpia i l'espanyola, que significaran una projecció en dos mercats, amb àrees que de vegades se solapen. Però aquesta solució no té res a veure amb aquella projecció a escala internacional, europea o, en alguns casos, fins i tot intercontinental del teatre que ha prescindit de la paraula com a base fonamental.

En aquesta trobada es planteja la qüestió

d'Europa i ens proposem de relacionar-la amb el teatre. Es tracta de veure com unes comunitats lingüístiques de demografia minvada -i que a més no tenen l'absolut domini dels seus recursos econòmics i dels seus ressorts polítics- afronten el repte de travessar les fronteres. Ho poden fer, evidentment, impulsant i aguditzant la dicotomia que ha estat exposada anteriorment. Hi hauria un teatre de text, en la llengua del país, per a minories molt cultes, mantingut en bona part per l'Administració considerant-lo patrimoni cultural digne de protecció. I hi hauria un teatre del gest, del moviment, de la llum i l'espectacle, capaç de seduir amb una força inusitada tots els escenaris del món. De vegades penso que un sentiment d'inferioritat produït per la nostra peculiaritat lingüística, ens esperona per altres camins distints de la paraula i fa que del nostre poble sorgeixin genis en qualsevol matèria que no tingui el llast de la lletra. Pel que fa als catalans, per exemple, només ens cal pensar en els pintors. ¿És aquest el mateix estimul que engega projectes com el de Comediants o La Fura?

La intensificació d'aquesta dicotomia és, sens dubte, una via de sortida per als nostres teatres nacionals. És una via que els farà -que els fa, ja- reconèixer internacionalment com ara fa un segle va ser-ho el teatre de Guimerà. Tanmateix, és una via, també, que, per si sola, podria portar a l'esclerosi del nostre teatre de text, potenciant la insatisfacció dels seus professionals, que veurien -i veuen- obrir-se'ls portes més altes i més generoses en altres àmbits

lingüístics on l'ús de la llengua no significa un problema de consciència ni una autolimitació. Ho hem sentit a dir moltes vegades als nostres actors i actrius quan han tastat la glòria de la capital del Regne i han tornat, triomfadors o reconfortats, al seu origen.

I, tanmateix, potser aquesta és la via, si sabem seguir-la. La dels nostres professionals, els autors, els directors, els actors, els escenògrafs que siguin -com són ja- reclamats per escriure, dirigir, interpretar, construir en altres escenaris on dominin fonètiques estranyes a la nostra. Els professionals del teatre han de ser -poden ser-ho i alguns, si més no en el cas català, ja ho han començat a ser- els nostres ponts de comunicació -els ponts del diàleg- que vagin teixint el canemàs del teatre d'aquesta Europa respectuosa que volem que sigui.

En començar m'he referit a les traduccions fetes en català, des de diverses llengües, i hem vist que, juntament al bloc compacte i majoritari format pel francès, l'anglès, l'italià i l'alemany, s'hi havien fet un lloc remarcable altres procedències de menor pes polític i minvada demografia com el noruec, el suec, el portuguès o l'hongarès, algunes, fins i tot, força allunyades culturalment. La causa d'aquesta penetració no era cap pacte entre governs, ni cap intercanvi comercial, ni cap altra raó aliena al fet artístic. Era, només, el pes específic dels seus singulars creadors, d'un Ibsen, d'un Strindberg, d'un Dantas o d'un Ferenc Molnar, respectivament per a cadascuna d'aquestes llengües.

JOAN CAVALLÉ