

# TOT ESTÀ PER FER I TOT ÉS POSSIBLE

JORDI LARA



Es pot fer sardana amb un sol ballador? El setembre de l'any passat, a la gala de lliurament dels Premis Nacionals de Cultura, Cesc Gelabert va demostrar que això, i molt més, és possible. Abans que ho poguéssim començar a dubtar, el flabiolaire ja havia atacat l'intròit de «L'enyor» de Ricard

Lamote de Grignon, desafiant tots els nassos de la platea que s'arrufaven a priori: els dels esnobs de la modernitat, que per reflex condicionat associaven automàticament el mot sardana amb l'espardenyisme més ranci, i també el dels paladins de l'ortodòxia sardanista, que temien una atzagaida iconoclasta que pervertís la seva dansa nacional en un ritual grotesc. Però ja la tenora i el tible iniciaven els curts; l'interpret va cloure els ulls, va alçar un braç quasi eteri i en quatre minuts escassos i quatre escarafalls ben artitzats va espantar bona part dels fantasmes que han emboirat el panorama de la dansa catalana escènica amb ambició creativa durant tants anys. Allò era, fet i fet, la sola recreació estètica, en clau contemporània, dels punts tan elementals d'aquesta dansa; sense significats afegits, sense prejudicis ni complexos, sense un missatge concret, però estava bellament resolt i amb això era prou. La qüestió de la sardana en solitari era oblidada i, per si de cas, resolta: no hi havia rotllana perquè Gelabert mateix havia esdevingut el centre de la rotllana, el brollador energètic, la foguera a l'entorn de la qual ballaven els antics –el botó d'eixa roda, que diria Maragall.

Ara que acabem de cloure el Centenari dels Esbarts Dansaires, em ve al cap aquesta proposta coreogràfica. I no pas, exactament, perquè cregui que això és el que han de perseguir els esbarts: ni per vocació genuïna ni per possibilitats tècniques no sembla que això hagi de formar part dels seus ideals artístics més immediats. Abans han de resoldre urgències preemptòries i tan necessàries com la dignificació de les seves mostres patrimonials o la regeneració social de la seva imatge. Hi penso per la il·lusió desacomplexada amb què Gelabert es va aproximar a la dansa tradicional, la que ell anomena «la mare de totes les danses», una il·lusió que ensumo un xic erosionada entre la gent dels esbarts, potser esgotats després d'un any de «ballar-la» en tants sentits. Hi torno a pensar, sobretot, perquè demostra que la dansa tradicional, ben servida, entesa sense prejudicis, pot fer un esplèndid paper sobre un escenari, i que, per tant, ha d'encarar-se amb reno-

vat i desacomplexat alè; que pot, en definitiva, incorporar noves sensibilitats al seu públic, com la d'aquella senyora amb aires de consellera consort que ara, picant de mans enfollida, desmanegava la mateixa petulància elitista que uns minuts abans li feia arrufar el nas.

Amb il·lusions renovades i tot, l'empresa de projectar la dansa catalana escènica, socialment i artísticament, es presenta àrdua. El cert és que mentre molts dels ballarins i coreògrafs professionals del ram contemporani en aquest país no es llancen a experiències valentes com la d'un Gelabert, potser fastiguejats del mimetisme amb expressions forànies, els esbarts continuaran sent dipositaris, per bé i per mal, de la dansa tradicional escènica. Ja fa molt que hom va desistir del somni d'un Ballet Folklòric Nacional –o, per què no?, un Ballet Folklòric dels Països Catalans, ja que els esbarts conreen danses d'arreu–, un espai públic estable d'investigació i projecció a dins i a fora del país de la dansa tradicional escènica, que tal vegada hauria obert la dansa catalana a un altre àmbit, a més de la pràctica amateur dels esbarts. Per què no va ser possible aquell somni tan desitjat –i sembla que tan temut? Les raons són diverses i complexes, però amb un cop d'ull intuïtiu n'hi ha prou per entendre millor l'actual marc de treball dels practicants de la dansa tradicional, amb tots els seus avantatges i inconvenients.

D'entrada, sembla que cal passar el mort a l'Administració: hi va haver mai una voluntat política? És cert que aquell Esbart Verdaguer que en els primers temps de la postguerra feia país tot ballant en català, potser en un segon moment hauria deixat de tenir la funcionalitat política dels principis: el coreògraf Salvador Mel·lo, que havia succeït Manuel Cubeles en la direcció artística de l'Esbart, va treballar en els seus inicis amb la promesa d'un ballet folklòric nacional, creant ballets argumentals com «L'Envelat» o «La rambla» com a fonament de treball artístic per a l'assumpció final del projecte, un projecte que mai no es va fer realitat perquè a poc a poc hauria deixat d'interessar els cercles revulsius amb ambicions polítiques. Segurament, quan aquests cercles del catalanisme polític es van instal·lar a les institucions democràtiques, en el seu projecte de país la cultura tradicional, i per tant la dansa, hi jugava un paper més testimonial que altra cosa. Una altra cosa és el nostre capellatisme endèmic, expressió esquifida d'envejates i neures personals, que hauria acabat de frustrar la unitat dels que en un altre moment històric, cap als anys 70 o 80, podien haver conduït l'Administració a considerar seriosament el projecte.

Per damunt de tot, però, cal acceptar que perquè el Ballet Folklòric Nacional hagués sigut viable, perquè hagués pogut arrencar amb garanties d'èxit, la dansa tradicional escènica hauria hagut d'estar molt més arrelada socialment i molt més madura artísticament. Això hauria legitimat políticament el projecte en tant que necessitat social i artística, i hauria creat un pal de paller i alhora un model de discussió a l'entorn del qual aglutinar i projectar les diferents

ambicions artístiques i sensibilitats personals. Si hem d'entendre, enraonadament, que la política cultural és el reflex institucionalitzat de les mentalitats socials, haurem de convenir que els seus practicants no han fet prou o no ho han fet prou bé perquè aquesta dansa engrapés aquesta sensibilitat i pogués accedir, doncs, a la institucionalització en forma de ballet nacional. Avui, a més —un cop superada la sotragada del franquisme i perduda l'oportunitat de col·locar el projecte en el marc polític de la primera democràcia—, la fesomia cultural del país s'ha diversificat prou com per suposar que cap partit polític no voldria donar cobertura a una aposta tan compromesa; una aposta que alguns, els de sempre, titllarien de provinciana des del seu propi provincianisme cosmopolita. Un prejudici, cal dir-ho, que per la pobre qualitat artística d'algunes propostes sovint està més que justificat.

La projecció de la dansa tradicional catalana, doncs, està en mans de diferents esbarts, encara que, en realitat, el seu model sigui molt similar i no hagin canviat gaire en els darrers cinquanta anys. La seva organització interna, la seva manera de donar-se a conèixer, fins i tot els seus mètodes de treball, segueixen, en la mesura de les seves possibilitats, el model de l'històric Esbart Verdguer.

La realitat és que, avui, la incidència social dels esbarts és potser encara més reduïda que aleshores. I no pas perquè no es continuï fent bona feina en un àmbit local. Als pobles, als barris de les ciutats, els esbarts duen a terme una activitat notable; tot preservant i difonent el patrimoni coreogràfic, molts d'ells són alhora veritables centres de formació humanística per a infants i adolescents. Però en l'ampli panorama cultural del país, els esbarts tenen un pes específic molt relatiu. Això ho podem atribuir, en bona part, al desprestigi que els ha abocat la poca exigència artística de molts d'ells, agreujat pels prejudicis d'aquells que, per un esnobisme enverinat d'autoodi, no han volgut ni descobrir les joies de la dansa tradicional catalana. Però hi ha un tercer element que ha estat decisiu: el fet que no s'hagi articulat el moviment dels diversos esbarts amb uns objectius comuns, amb uns compromisos consensuats i realment indefugibles. Ha mancat, potser, una estratègia conjunta per trabucar imatges depauperades. El sentit de la responsabilitat històrica, fet i fet.

La competència artística entre esbarts, que és bona perquè afavoreix l'exigència de coreògrafs i dansaires, s'hauria de tornar complicitat a través dels seus directius. El pla de penetració social, de consens, no hauria de descartar, a priori, cap possibilitat: des de la creació d'un espai amb programació estable de dansa tradicional catalana, una mena d'«espai de la dansa tradicional escènica» que es podria convertir en un punt de trobada i d'investigació per als diversos creadors; la creació de més revistes i butlletins, tant de caràcter científic com divulgatiu; la creació de nous festivals de dansa, amb intercanvis, posant especial interès a introduir propostes de dansa catalana en festivals de dansa més genèrics; o la sistematització dels continguts de la dansa catalana per

al seu ensenyament i estudi des de l'àmbit escolar fins a l'universitari. La majoria d'aquestes coses ja s'han fet, però ha calgut segurament la constància i sobretot el suport en bloc de tots els agents implicats. I llavors sí: llavors hom hauria posat els veritables fonaments per a la institucionalització pública, que garantiria la continuïtat de propostes com l'Aula de Dansa Tradicional, que dissortadament ha tancat portes no fa gaire. I és que un projecte semblant no el pot sostenir només una voluntat política més dèbil o més ferma, perquè ha de formar part, seriosament, d'un projecte global de país que per fondo i veritable arrelament social superi la conjuntura política i partidista, el marc legal de l'Administració.

No cal dir, amb tot això, que la qualitat dels espectacles és la condició *sine qua non* per a la projecció. En aquest punt, és tan urgent millorar les vies de treball com buscar noves vies creatives.

Pel que fa a la recerca, la restauració i escenificació de danses, sabem que en qüestions artístiques qualsevol contingut és vàlid si la forma en què es presenta és prou atractiva; sabem que n'hi ha prou amb una posada en escena digna perquè un mateix espectacle de dansa folklòrica tingui l'alçada artística mínima. Posada en escena en la coreografia, en el vestuari, l'escenografia i la música, però també en les condicions de l'espectacle, començant pel lloc, per la convocatòria, per la publicitat de l'acte. En aquest sentit, seria molt interessant que des dels mateixos esbarts —sempre, consensuadament, des d'una suprainstitució que bé podria ser l'Agrupament d'Esbarts Dansaires— s'organitzessin seminaris i tallers de reciclatge perquè els directors anessin actualitzant amb humilitat i profit, compartint i debatent, els seus coneixements sobre el que ha de ser una bona posada en escena.

En l'àmbit de l'experimentació, en l'àmbit de la nova creació, segurament cal gastar més audàcia en el camp tradicional que en altres llenguatges, perquè ja no es tracta sols de seduir el públic; abans, cal trencar els prejudicis de molts. Veient les propostes més o menys aconseguides d'alguns coreògrafs de l'àmbit tradicional, hom no es pot estar de lamentar que el complex endèmic d'aquest país pel que és tradicional no sols condemna les seves propostes a una audiència restringida, sinó que, de retruc, n'ofega el desenvolupament artístic, la projecció creativa. Per això, en aquest àmbit de treball, cal ser doblement audaç i doblement rigorós: per seduir fins i tot els detractors a priori, els desinformats, fet i fet. En aquest punt, cal convèncer l'audiència que la dansa tradicional és un llenguatge d'actualitat que també pot explicar l'actualitat. La majoria reconeix els materials sobre els quals es basteix aquesta dansa, materials que formen part d'una vellúria més o menys remota del passat cultural d'aquest territori. La qüestió és... què podem explicar amb la dansa tradicional catalana? Caldrà tenir clar que els mateixos conceptes de «tradicionalitat» i «catalanitat» s'eixamplen cada vegada més. Per entendre'ns, i que els antropòlegs em perdonin el registre: cada vegada hi ha més coses que podem considerar tradicionals i



més coses que podem considerar —o que es consideren— catalanes. Això vol dir que, per temes i per llenguatges, la dansa tradicional catalana escènica també ha de créixer.

Parlem del llenguatge. «El folklore sóc jo!», deia Heitor Villalobos. I és ben cert que el folklore no és un patrimoni estàtic, sinó la relectura i la reelaboració constant d'uns materials que l'artista va adaptant al món actual per dir el que li convingui. Els punts de la dansa catalana són un patrimoni, però també una eina d'expressió que més o menys imperceptiblement, amb intenció o desatenció, van reelaborant els coreògrafs o van perfilant els dansaires. Del ritus a l'èpica. Del mite a la narració. La imaginació dels creadors ha de tornar el llenguatge prou flexible com per explicar el que vulgui, com aquell combatent rus, personatge de Nikos Kazantzakis, que quan no podia fer-se entendre per Zorbàs en llengua russa, ballava: «El rus es llançava a l'aire i es posava a ballar! Ballava com un endimoniàt! I jo li mirava les mans, els peus, el pit, els ulls, i ho comprenia tot: com havien entrat a Novorossk, com havien assassinat els amos, com havien saquejat les botigues [...]».

Aquest exemple ens introdueix a la qüestió temàtica: de quins temes hem de parlar en els espectacles de dansa tradicional catalana? Hem espigolat moltíssim el llegendari de la nostra terra, des del comte Arnau fins al Canigó verdaguerià, i això ha estat lògic, perquè el llegendari forma part del mateix imaginari medievalitzant, de l'univers romàntic del segle XIX d'on es va pouar l'ànima del

folklore. El projecte de recuperació del llegendari és el mateix projecte que va despertar la inquietud per les velles danses. Però cal tenir en compte que avui, ficats de peus a la galleda de la mundialització, els problemes de l'altra punta del planeta també són els nostres problemes i, per tant, des d'un punt de vista artístic, també són temes «catalans». Qui s'atreveria a fer un espectacle que narrés el drama dels conflictes bèl·lics d'avui? No hem de poder narrar també el sofriment de les dones i els homes d'avui? I l'amor? I la fe? I la justícia i la injustícia? I qualsevol passió en què pugui identificar-se un espectador del segle XXI? Només eixamplant el significat d'allò que ballen, els esbarts eixamplaran el seu significat social com a col·lectiu.

Endinsant-nos en la ressaca del Centenari dels Esbarts Dansaires, algú ha parlat del cansament, del poc alè de tanta gent de la dansa tradicional catalana que pensa que la partida està perduda. Sabem que, nacionalment, els esbarts i la seva activitat juguen el paper fonamental de preservar la nostra identitat en el marc de la mundialització; que són, per tant, una eina de futur que cal usar amb força i il·lusió renovada. I hem de saber també que, artísticament, les possibilitats cada dia són més àmplies. La lliçó de Cesc Gelabert, allò que de debò hauria de quallar en l'esperit dels practicants de la dansa tradicional escènica, era claríssima: la il·lusió. Com si, talment el rus de Kazantzakis, mentre ballava aquella tarda a l'esplanada del TNC ens anés dient, tot martipolià: «Via fora! que tot està per fer i tot és possible».

# XVI TRADICIONÀRIUS FESTIVAL FOLK INTERNACIONAL

**DEL 10 DE GENER AL 11 D'ABRIL DE 2003**

**DIJOUS  
EXTRAORDINÀRIUS  
DIVENDRES CONCERT  
BALL, TALLERS**

Organitza:

Ajuntament de Barcelona  
Districte de Gòtic

En conveni amb:

Ajuntament de Barcelona

**Institut de cultura.**

Amb el suport de: