

4t Encontre d'escriptors i crítics a les Garrigues

**TEATRE
CATALÀ
AVUI
2000-2017**

Q3

f
FONOLL

3

Quaderns^{de}
Bellaguarda

Primera edició: novembre de 2018

Consell de direcció de Quaderns de Bellaguarda: Àlex Broch, Joan Cornudella, Isidre Pinyol i Josep Rubió.

© **dels textos:** els seus respectius autors

© **d'aquesta edició:** Editorial Fonoll

EDITORIAL FONOLL

C/ Prat de la Riba, 128, 25430 Juneda

973 150 105

info@editorialfonoll.cat

www.editorialfonoll.cat

Correcció lingüística:

M. Carme Rafecas

Disseny gràfic i maquetació:

Francesc Gelonch i Bosch

Impressió:

DC PLUS Serveis Editorials

ISBN: 978-84-948976-0-3

Dipòsit legal: L 792-2018

Queda rigorosament prohibida, sense l'autorització dels titulars del copyright, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic.



Generalitat
de Catalunya
**Departament
de Cultura**



**CONSELL COMARCAL
DE LES GARRIGUES**



Diputació de Lleida



Ajuntament de
El Cogul



**AJUNTAMENT DE
BELLAGUARDA**

TEATRE CATALÀ AVUI 2000-2017

**4t ENCONTRE
D'ESCRITORS
I CRÍTICS A LES
GARRIGUES
EL COGUL, 2017**

**A cura d'Àlex Broch, Joan Cornudella
i Francesc Foguet**

Juneda, 2018

f

FONOLL

TAULA

Pròleg

13 El camí del teatre
Àlex Broch

I. Itineraris

29 Entre el segle xx i el segle xxi:
la difícil i atzarosa relació entre text dramàtic
i escenificació en l'àmbit català
Albert Mestres

49 Del provincianisme recalcitrant
a la teoria de Crisant. Balanç crític de la literatura
dramàtica a Catalunya (2000-2017)
Oriol Puig Taulé

75 La dramaturgia valenciana actual:
entre la quantitat i la diversitat de propostes
Ramon X. Rosselló

113 Balanç crític de la literatura dramàtica
a les Illes Balears (2000-2017)
Joan Tomàs Martínez Grimalt i Carles Cabrera

143 Radiografia del teatre de Ponent
Emili Baldellou

II. Tangents

161 Amb nom de dona
Eva Saumell i Olivella

181 Influxos recents de la literatura dramàtica
estrangera: el teatre-document postdramàtic.
Una panoràmica
Jordi Vilaró

195 Tres entre molts: perspectives mironianes
de la contemporaneïtat
Francesc Foguet i Boreu

219 Fira Tàrrrega: més enllà de les parets,
de totes les parets
Santiago Fondevila

III. En primera persona

229 Joc de màscares, o galeria de miralls: l'escriptura
dramàtica com a expressió del jo múltiple
Núria Casado Gual

239 Sobre el meu teatre (notes del passat
i alguna del futur)
Miquel M. Gibert

TRES ENTRE MOLTS: PERSPECTIVES MIRONIANES DE LA CONTEMPO- RANEÏTAT

Francesc Foguet i Boreu

La dramaturgia catalana actual ha aconseguit una presència sovintejada en les programacions dels teatres públics i privats sobretot de Barcelona i, amb més dificultats, de València i de Mallorca, els tres epicentres de l'escena indígena. Disposa també d'espais propis d'exhibició —Sala Beckett, Flayhard, Micalet, Teatre del Mar—, de col·leccions teatrals específiques —en editorials com ara Arola, Bromera, Comanegra, Lleonard Muntaner, RE&MA12 o Tres i Quatre— i d'una projecció exterior cada vegada més consolidada (Catalandrama). Llevat d'iniciatives esparses com el Projecte Alcover o el Premi Octubre de Teatre, continua sense disposar, tanmateix, d'un espai cultural articulat i compartit, els Països Catalans, que permeti d'establir relacions i intercanvis de projectes, companyies i professionals. Malgrat això, les estrenes d'autoria catalana contemporània, tant a l'inte-

rior com a fora, han assolit unes xifres considerables que confiem que vagin creixent.

Més o menys realistes, simbolistes, impressionistes, polítics, interdisciplinars o audiovisuals, les estètiques de la dramàtúrgia catalana del present són molt diverses i eclèctiques. És difícil d'establir-ne línies concretes, tot i que, en termes generals, la manca de risc estètic i ideològic esdevé una constant i un dèficit que arrossegueu des dels anys vuitanta com una rèmora difícil de superar. Els poders establerts estan ben agraïts d'acomboiar un teatre que, lluny d'oposar-se a les seves arbitriarietats, corrupcions, desmesures i injustícies, es limita a fer pessigolles a les consciències atabalades dels espectadors i potencials electors. Certament, hi ha un esforç cada vegada més palpable de mirar de fit a fit la contemporaneïtat, d'escrutar els «problemes del paradís», per dir-ho en els termes irònics de Slavoj Žižek, encara que de manera massa esbiaixada, limitada, superficial i políticament correcta. S'hi nota la influència com més va més evident del cinema, de les sèries, del món audiovisual i de la narrativitat derivada de les noves tecnologies, i, d'altra banda, la degradació de la riquesa expressiva, literària —proporcional a la superficialitat del pensament—, de vegades sota excuses formalistes o, en el pitjor dels casos, per raó d'estigmes i prejudicis intel·lectuals.

La plèiade de dramaturgs actuals, molts formats acadèmicament i teatralment, i també sovint doblats de directors d'escena i/o d'actors, pot dividir-se en diversos grups a títol orientatiu: els formularis residuals, els efectistes espectaculars, els activistes descafeïnats, les feministes vindicatives, els furgadors de la memòria incòmoda, els humoristes desbridats, els solidaris de totes les causes, els cercadors d'èxits al preu que sigui, els arribistes tot terreny, els addictes a les sèries, els renovadors incompresos, etc. També es poden traçar línies temàtiques variades: les elucubracions al voltant de la quotidianitat o les relacions sentimentals, els

greuges feministes, les incitacions a la revolta, els exhibicionismes entorn de la història o la memòria, les migracions contemporànies com a amenaça, les sexualitats més o menys alternatives, les relacions familiars devastadores, les malalties de la societat actual, les fugides cap a solucions redemptoristes, l'edatisme, l'hedonisme i altres ismes, etc. De tot un poc, com en l'Olimp dels déus o en la vinya dels humans.

En un panorama obsedit per la novetat que crema etapes de manera vertiginosa, la dramaturgia més recent, inflacionista i magmàtica, ha consolidat trajectòries en una continuïtat àrdua, sobretot per les dificultats de professionalització en el sector de les arts escèniques (Jordi Casanovas, Guillem Clua, Josep Maria Miró, Marc Rosich, Victoria Spunzberg, i molts altres); ha donat marge a figures «emergents» de futur incert (Laia Alsina, Marc Artigau, Daniela Feixas, Jesica Fortuny, Ferran Joanmiquel, Joan Tomàs Martínez Grimalt, Patrícia Pardo, Ruth Vilar o Núria Vizarro, per citar-ne algunes); ha deixat en els marges resistencials trajectòries que haurien de ser molt més valorades (Toni Cabré, Joan Cavallé, Albert Mestres, Manuel Molins, entre d'altres), i fins i tot permet l'existència d'*outsiders* (com Miquel Àngel Vidal Pons, per posar-ne un exemple). No cal dir que els «integrats» —amb permís d'Umberto Eco— d'adés i ara s'han beneficiat de la seva condició privilegiada (Sergi Belbel o Lluïsa Cunillé).

Triar-ne tres entre molts i fer-ne una lectura immediata —una doble condició que a manera de desafiament ens va suggerir Àlex Broch— no deixa de ser temerari, com ho és aventurar un balanç de la dramaturgia actual sense tenir prou perspectiva, ni tampoc saber per on aniran els trets. Així i tot, els tres dramaturgs triats coincideixen en els criteris de selecció següents: 1) disposar d'una notable obra publicada i també una certa presència escènica; 2) haver publicat les primeres obres en encetar el segle vint-i-u, i 3) haver escrit uns textos que es caracteritzen tant per la seva

qualitat i coherència estètiques com pel seu compromís ideològic o cívic *lato sensu* amb el present. Els tres dramaturgs que hem escollit —casualment tenen el mateix primer cognom, incentivador segurament de la creació— són Pau Miró (Barcelona, 1974), Jaume Miró (Cala Millor, Mallorca, 1977) i Josep Maria Miró (Vic, 1977). De tots tres, després de llegir-ne l'obra publicada (i alguna d'inèdita), en destacarem únicament cinc textos de cadascun que, al nostre entendre, fan una aportació més significativa a la dramàturgia catalana actual.

Pau Miró: les Barcelones ocultes

Pau Miró és un dels dramaturgs que ha sabut retratar amb més encert els anomenats «baixos fons» de la ciutat de Barcelona. Bona part de les seves obres tenen com a marc el barri del Raval, un dels més afectats per l'especulació urbanística i per l'impacte social de les migracions i les desigualtats en la Barcelona post-olímpica. Del conjunt de la seva obra publicada, cinc textos tenen com a espai de referència o simbòlic aquest barri de la capital catalana, autèntica «zona d'excepció», coneguda per l'alt grau de marginació i delinqüència que concentra en els seus carrers i finques: *Plou a Barcelona* (2004 i 2016), la trilogia *Búfals*, *Lleons* i *Girafes* (2009) i *Victòria* (2016).

Plou a Barcelona invoca els racons sòrdids del Raval barceloní on la misèria, la prostitució i la precarietat són el pa de cada dia. Lali —una xicota que recorda la Cecília rodorediana— malviu en condicions pèssimes en un petit pis del Raval, afectat per la pressió immobiliària, i es guanya la vida fent de prostituta en llocs públics com la Univeristat de Barcelona o el CaixaForum. Amb aquest ofici, més vell que l'anar a peu, manté el seu amic Carlos,

un subjecte abúlic, obès i paràsit, contrafigura del proxeneta amb qui comparteix els trenta metres quadrats d'un pis insalubre del Raval on se situa tota l'acció. Carlos i Lali estan aficionats a esbrinar els autors de les citacions cèlebres —contrapunt que evidencia encara més la seva exclusió cultural— que hi ha en els embolcalls dels bombons i esnifen cocaïna que compren a un «camell» del barri —el mateix de *Lleons*. Estèticament, *Plou a Barcelona* s'emmarca en un naturalisme exacerbat, però amb alguns tocs simbolistes que li atorguen una aurèola de misteri o algunes escenes mudes molt breus, com pinzellades impressionistes.

Explotada pels homes que freqüenta, Lali troba en David, un dels seus clients, dependent d'una llibreria del Raval, un tracte sensible i diferent que li fa augmentar l'autoestima, li desperta l'interès per la cultura i li obre la possibilitat d'imaginar altres camins. Tot i que es dedica a la prostitució per guanyar-se la vida, Lali somnia estudiar a la universitat i sent atracció per la poesia, encara que sigui en forma de citacions estandarditzades d'embolcalls de bombons. Lali i Carlos són naufrags d'una societat que, després d'estigmatitzar-los, els expulsa sense remissió. Les seves vides miserables, sotmeses també a les modes del consum i del *fast food*, estan condicionades pel medi que els ha tocat de viure i cerquen companyia en un món hostil. Al final, Lali podrà millorar la seva situació, però no escapar-se del mercadeig dels homes.

En clau allegòrica i simbòlica, la trilogia *Búfals*, *Lleons* i *Girafes* entrellaça tres faules urbanes sobre la Barcelona marginal. *Búfals*, la primera, parteix del trauma familiar provocat per la mort accidental del fill petit i les estratègies de supervivència per fer-hi front. L'abandonament de la mare, la decadència del negoci familiar, la desesperació i la fugida del pare condueixen a la descomposició d'una família humil, convertida, per art de la metàfora, en un petit ramat de búfals acorralats o sacrificats. Reunits en bandades, com búfals esporuguits davant la mirada

dels lleons, els joves traslladen al carrer l'agressivitat més o menys latent de dins de casa, s'enfronten amb altres «animals», descobrixen els «secrets familiars» més inconfessables i es venen el patrimoni dels pares. Els vincles familiars s'autodestruïen, els referents materns i paterns es volatilitzen, els cinc germans creixen abandonats dels déus i són víctimes de la violència i la crueltat de dins i de fora. Mentre el món antic que simbolitza la bugaderia familiar desapareix en una lenta agonia, vençut per l'especulació urbanística, s'alcen impertèrrits les franquícies, les galeries, els museus i les facultats universitàries que, immaculats enmig de la putrefacció, donen entrada a un nou sistema de relacions en la metròpoli del disseny.

Lleons, la segona, reflecteix la Barcelona actual, delmada per la crisi econòmica i escindida entre els barris baixos, bruts i bulliciosos, i la zona alta, neta i ordenada. Els diners marquen moltes fronteres i obren i tanquen moltes portes. Als carrers del Raval, on encara hi ha alguna mena d'autenticitat en declivi, hi fan cap els joves desvagats, de «bona família», a la recerca d'emocions fortes que els distreguin del tedi i de l'orfenesa afectiva. *Lleons* se centra en la implicació d'un jove desconegut, procedent de la zona alta i addicte a la cocaïna, en un crim —el brutal assassinat d'un «camell»— perpetrat en un dels carrerons del barri. Quan aquest jove arriba a una bugaderia propera, és ben acollit per la família que la regenta, que l'encobreix i li dispensa tota mena d'atencions interessades, perquè hi veuen la solució als seus problemes. Entre la tragicomèdia i el thriller en clau mametiana, amb una violència continguda que aflora entre les paraules, la situació que planteja l'obra obre la possibilitat ingènua de millorar la degradació socioeconòmica de la família —també afectada com a *Búfals* per la mort del fill petit— i sortir així del clot en què es troba.

Girafes, la darrera, convoca els sectors humils —els de la classe obrera— dels barris populars de la Barcelona de post-

guerra i, ahora, el submón sicalíptic —el dels transsexuals i les prostitutes— del Paral·lel més lúgubre. Dos àmbits de la ciutat oculta, ignorada, víctima de la depravació social i, sobretot, de la repressió duríssima d'una dictadura implacable amb els vençuts. Darrere d'unes existències precaritzades, hi ha el record insistent dels estralls causats pel feixisme espanyol —l'exili inclòs— i hi batega la indignència material i moral d'una ciutat sotmesa al jou del franquisme, en què, sota la dictadura del silenci i l'obediència, l'única diversió permesa era evadir-se en els mons rutilants del cinema i en què els somnis petits es reduïen a tenir una màquina de rentar, fugir cap a un París lluminós on la llibertat esdevenia possible, confiar en la vinguda d'uns déus més clements o esperar amb candeletes tenir sort a la loteria.

Situada als anys cinquanta, l'acció de *Girafes* té lloc en l'interior d'un pis humil del barri del Raval i en l'escenari d'un cabaret clandestí del Paral·lel. La Dona jove, un punt rodolediana, que es culpabilitza de no poder engendrar fills i deleja tenir una rentadora com a sùmmum de la felicitat domèstica, i el Rellogat, que actua d'estranguis com a cantant transvestida en un cabaret nocturn, emblematicen molt bé les estretones econòmiques i morals de l'època franquista, marcada per la repressió i els silencis imposats. La pervivència del trauma de la guerra és representada pel germà mut de la Dona, narrador de la història, que encara recorda vivament els bombardeigs feixistes sobre Barcelona que van assassinar la seva mare quan ell tenia tres anys. Més que la dimensió històrica d'aquests personatges, com en els de la resta de la trilogia, Pau Miró en vol mostrar la vida íntima i les dificultats més primàries per sobreviure en un ambient hostil, ofegador i advers.

Les tres peces d'aquesta trilogia es relliguen difusament pels vincles familiars que mantenen els personatges —els avis a *Girafes*, els pares a *Lleons* i els fills a *Búfals*—, per l'espai urbà i

domèstic en què es mouen —la ciutat de Barcelona, el barri del Raval, el pis humil, la bugaderia— i per l'allegoria animal que simbolitzen —les girafes representen l'ambició que permet treure el cap per sobre de la mitjanja; els lleons, els reis devoradors de la selva social, i els búfals, les preses propiciatòries dels més forts. De traç surrealista, aquesta allegoria animal permet representar la ciutat com un espai perillós, salvatge, migpartit en territoris segons el poder adquisitiu dels seus habitants: la zona dels privilegiats *versus* la dels marginats, aïllades l'una i l'altra dins de la mateixa metròpoli. En totes tres obres els protagonistes pertanyen a la *underclass* d'un dels barris, el Raval, amb més pobresa, marginació i delinqüència de Barcelona. Hi ha també un teixit de referències internes que entrellaça les històries dels tres textos i una variació narrativa que explora els límits de la faula coral, amb una estructura deutora de la confessió oral a *Búfals* i una de signe més dialogal a *Lleons* i a *Girafes*.

Més enllà de les afinitats temàtiques i les diferències formals, allò que dona realment sentit a la tríada *Búfals*, *Lleons* i *Girafes* és la visió darwiniana, descarnada i crua que s'ofereix d'una realitat —la vida dura dels barris marginals de Barcelona a través d'una família indígena— que des del temps de Juli Vallmitjana i del teatre social del tombant dels segles dinou i vint pràcticament havia estat oblidada pels escenaris. En el disseny de les tres obres, amb poques llicències al contrapunt melodramàtic, Pau Miró ha interposat una sèrie de mediacions estètiques imprescindibles entre la realitat i la ficció, bo i jugant sovint amb els marges de la versemblança o de la distorsió lírica, per tal que el món que ha servit d'inspiració —el barri del Raval— tingui més valor, al capdavant, com a testimoni antropologicoemocional, íntim en una paraula, que no pas historicopolític.

Vinculada en certa manera a *Girafes*, però des d'un realisme sense concessions, a la manera de *Plou a Barcelona*, *Victòria*

gira al voltant d'una dona humil que, després de la mort del marit, obre gradualment els ulls al món en què viu: la cruenta postguerra, implacable amb els vençuts, que imposa el silenci, l'enviliment, la delació, la mentida o la por. Victòria, l'heroïna que dona nom al títol irònic de l'obra, es fa càrrec de la barberia del districte cinquè de Barcelona propietat del seu home i, sense ser-ne prou conscient d'entrada, s'embolica en una espiral d'intrigues que li capgira l'existència. D'una banda, descobreix les implicacions del seu marit en la repressió franquista com a confident de la policia, en connivència amb el seu amic falangista, i també la relació secreta que mantenia amb una meuca. De l'altra, arriba a participar clandestinament en la dissidència política al règim i a contribuir a fer possible que la memòria de la ignomínia dels camps de concentració no quedi impune. Del pragmatisme inicial, ignorant o indolent a tot, passa a contagiar-se de l'idealisme i la necessitat d'acció dels resistents.

Ambientada en plena vaga dels tramvies de 1951, una de les primeres mostres massives d'oposició a la dictadura, l'obra també apunta a la realitat de l'exili republicà, els camps de concentració francesos i les sagnants represàlies —afusellaments, persecució, depuracions, tortures, censura, humiliació, etc.— infringides pels aparells repressius franquistes als dissidents polítics. Victòria i el Mestre, víctimes d'un entorn asfixiant, són dos solitaris que es reconeixen, s'ajuden i intenten salvar-se de la corrupció i de l'ofegament de la dictadura i, a despit de tot, prendre les seves pròpies decisions. *Victòria* focalitza l'atenció en les vides anònimes de les classes populars de la postguerra, no amb voluntat d'oferir-ne un retrat històric o sociològic, sinó per fer paleses les dures condicions de vida que van patir i l'atmosfera de por i solitud, recels i miratges, enganys i traïcions, silencis i revoltes en què es trobaven immersos.

Jaume Miró: les inquietuds del present i del passat

La necessitat d'expressar allò que l'inquieta per dins és —segons confessió pròpia al prefaci de la segona edició de *L'Atlàntida* (2011)— la motivació principal que té Jaume Miró per escriure teatre. La seva dramaturgia aspira a recuperar el sentit catàrtic dels orígens per aconseguir que els espectadors s'adonin de les contradiccions de la societat en què viuen i hi reaccionin en conseqüència des de la seva responsabilitat com a humans. D'aquí ve que les seves obres, molt influïdes al començament per Samuel Beckett i Manuel de Pedrolo, puguin llegir-se des d'aquesta presa de posició ètica que el duu a reflexionar sobre la condició humana i sobre el passat i la memòria que en construïm. De la desena de títols publicats, voldríem destacar tres peces que tracten sobre temàtiques vinculades a la contemporaneïtat, *L'Atlàntida* (2006-2011), *Adults normals* (2010) i *In the Backyard* (2013), i dues més, *Diari d'una miliciana* (2011) i *Dels llargs camins* (2015), que enceten un filó en la seva dramaturgia que vol indagar sobre la memòria escamotejada per la història oficial.

L'Atlàntida pot llegir-se com una distopia sobre el futur apocalíptic d'una illa innominada que inevitablement identifiquem amb Mallorca. Víctima d'un cataclisme, a l'illa només hi han sobreviscut un parell d'homes que viuen en un hotel envellit i antiquat, tan *kitsch* com ells, tot esperant beckettianament l'arribada de contingents de turistes. Talment com els indis americans, dels quals se citen els discursos dels seus cabdills, l'antiga bellesa dels paratges de l'illa ha estat esborrada per una catàstrofe indefinida que ha fet inhòspit i perillós transitar per l'exterior de l'hotel. Les músiques que emet la ràdio són en llengües estrangeres i les reserves del menjar i el beure amb què s'alimenten, d'importació.

Mentre es preparen per acollir uns turistes inexistents, els dos homes mantenen una relació de domini i obediència, viuen en un món estandarditzat i impersonal dels hotels i, amb els seus gestos repetitius i absurds, reafirmen un *statu quo* fet d'hàbits i feines rutinaris. L'immobilisme de les seves vides trontolla amb l'arribada d'un estranger més jove que els alerta del perill que corren, perquè a fora només hi ha cadàvers i runes pertot arreu. A pesar que els convida a fugir de l'illa, els dos homes, els seus darrers habitants, es neguen a conèixer la realitat exterior i s'en-testen a romandre a l'hotel, bo i esperant que retorni l'esplendor del passat. Encara que no se sàpiguen del cert les raons de la destrucció apocalíptica de l'illa, tot apunta que els seus habitants van deixar-se endur, amb el pretext del progrés, la modernitat i el futur, per la cobdícia desmesurada i fatal.

Adults normals circumscriu l'acció en un microcosmos claustrofòbic —un pis sense finestres en un barri perifèric d'una ciutat innominada— en què quatre joves assumeixen arquetips en relació amb el poder autoritari: el despotisme (la Mare), la violència (Milisa), la subalternitat (Timé) i la dissidència (Pu). Els mecanismes de control i de submissió consisteixen en unes normes fixes, dictades arbitràriament, i en el càstig exemplar i denigrant si s'incompleixen. El dia a dia dels quatre habitants del pis està pautat rígidament amb activitats programades que tenen l'objectiu d'alienar la ment, aconseguir fidelitats indiscutides i evitar qualsevol temptativa de transgressió. Cadascú té assignat un rol i unes tasques rutinàries que han de ser executades amb docilitat cega i que no poden ser qüestionades. Totes les llibertats i tots els drets, tant civils com polítics, hi són coartats. A més d'un clima de violència potenciat pels mitjans de comunicació, l'amenaça i l'hostilitat dels altres —dels «estrangers»— són instigades expressament per generar por i cohesió interna enfront d'un «enemic extern». A l'últim, les opcions es redueixen a exercir la

llibertat d'anar-se'n o quedar-se i perpetuar una *situació bis*. Molt influïda per Pedroló, *Adults normals* reflexiona sobre les dificultats que té l'exercici de la llibertat individual i col·lectiva, la capacitat d'autodeterminació, davant d'un poder autoritari que empra la violència, la coacció i la manipulació per sotmetre la dissidència.

En clau més realista i concreta, *In the Backyard* brinda una mena de contrautopia sobre una crisi econòmica devastadora que ha desmantellat completament l'estat del benestar i que ha incrementat l'atur, els desnonaments i la vulnerabilitat dels més febles. L'acció de l'obra se situa en el pati del darrere de la casa impersonal d'un executiu on un home que ha perdut sostre i feina instal·la una tenda de campanya, acompanyat d'una jove que es troba també en una situació precària. En un món dominat pel poder omnímode dels bancs i pels intercanvis mercantils, la reticència inicial de l'amo de la casa —subjecta a una hipoteca encara per amortitzar— s'entesta a fer valer el dret de la propietat, però gradualment manifesta un sentiment de comprensió i ajuda mútues cap als seus hostes inesperats. Quan el futur sembla que no promet cap més sortida, la companyia dels altres pot ser una taula de salvació.

Diari d'una miliciana recupera un episodi real del temps de la guerra i la revolució de 1936-1939, que és reconstruït dramàticament a partir de documentació històrica (diaris, cartes, articles de premsa, estudis, testimonis): la peripècia tràgica de cinc milicianes anarquistes que van participar com a infermeres en el desembarcament republicà del capità Bayo a l'illa de Mallorca l'estiu de 1936 per alliberar-la de l'ocupació feixista. A més de fragments traduïts al català del diari d'una d'aquestes milicianes publicat per Josep Massot i Muntaner a *El desembarcament de Bayo a Mallorca (agost-setembre de 1936)* (1987), l'obra alterna la narració i la dramatització en escenes polifòniques de la quoti-

dianitat de les cinc milicianes, els testimonis de diverses persones que disposen d'informació sobre el diari esmentat i els comentaris de Jaume —el mateix autor— que confessa la motivació que el duqué a escriure sobre una història real plena d'interrogants.

Una fotografia de les cinc milicianes serveix com a punt de partida per emprendre un procés de recerca —assessorat pels historiadors Antoni Tugores i Josep Massot i Muntaner— sobre l'autora del diari i les circumstàncies i els responsables de la violació i l'assassinat de les cinc milicianes a mans dels feixistes. A banda d'explicar la falta de mitjans i les dificultats logístiques del desembarcament republicà, marcat per les divisions internes, transmet l'idealisme i la noblesa de les joves milicianes que lluiten contra el feixisme per fer un món millor i que observen com dins de les seves mateixes files alguns dirigents o companys de lluita no són coherents amb els valors republicans i les menystenen o menyspreen pel fet de ser dones. *Diari d'una miliciana* reivindica, en definitiva, la necessitat no tan sols de recuperar la veritat i la memòria, falsejades pels vencedors i els seus hereus i silenciades —per por— pels vençuts, sinó sobretot de fer justícia. Dedicada en homenatge a les milicianes assassinades, un dels aspectes més rellevants de l'obra és un enfocament que, de manera oberta, trenca el silenci imposat pels vencedors davant d'uns ignominiosos crims perpetrats pels feixistes i condemna amb claredat els seus responsables.

Dels llargs camins parteix de la biografia política del dirigent socialista local Gabriel Garau Casellas, batlle d'Artà el 1936, que amb altres companys d'infortuni va patir la salvatge repressió feixista, el camp de concentració d'Argelers i l'exili republicà fins a la seva mort accidental a Villers-Bocage el 1964. Com a alcalde, Garau va començar una política progressista de canvi i millora socials que el va enfrontar a les forces fàctiques d'aquesta vila mallorquina i, en esclatar la guerra i la revolució, fou perseguit,

juntament amb els seus companys del consistori republicà, pels escamots feixistes.

A partir de documents històrics (dietaris, memòries, estudis, entrevistes, articles), *Dels llargs camins* —un títol manllevat del poema «Els exiliats» de Miquel Forteza— reviu els moments més rellevants de l'epopeia política de Garau i els seus compatriotes: des dels Fets d'Octubre de 1934 a l'exili definitiu en terres franceses o americanes o l'ostracisme al seu poble mateix. La fotografia dels onze artanencs processats pels Fets d'Octubre de 1934 és el punt de partida —com a *Diari d'una miliciana*— per reconstruir una història fragmentària a través dels records dels altres i per emmarcar el resultat de la repressió feixista que es va acarnissar contra els polítics republicans en esclatar el conflicte bèl·lic: afusellaments sumaris, empresonaments, assassinats, reclusió en camps de concentració francesos, exilis a terres americanes, clandestinitat durant anys. Semblantment a l'obra anterior, *Dels llargs camins* transcriu amb lleus modificacions la documentació basada fonamentalment en les recerques de l'historiador Jaume Morey, de manera que s'entrellaça la narració dels fets amb la dramatització en una coralitat lacònica, directa i eficaç que recupera la memòria col·lectiva d'uns homes i d'uns fets silenciats per la història oficial. Tant *Diari d'una miliciana* com *Dels llargs camins*, però sobretot la primera, molt més encertada, són obres que brinden un *teatre de la memòria*, pensat per comprendre el passat des del present.

Josep Maria Miró: l'exploració de temàtiques polèmiques

Josep Maria Miró, el més prolífic de tots tres i el més present als escenaris d'aquí i de fora, ha anat modulant una

dramatúrgia deutora bàsicament dels formulismes buits, les indefinicions extenuants i els vels opacs, hegemònica durant els anys vuitanta i noranta del segle passat, però en el seu cas més o menys matisada per un cert lirisme i una difusa sensibilitat social, cap a una obertura molt més gran de compàs que, des de posicions compromeses, progressistes, té en compte les problemàtiques contemporànies. La seva evolució dramàtica experimenta un cert punt d'inflexió amb la peça *Gang bang (obert fins a l'hora de l'Àngelus)* (2011), polèmica pel tractament del món homosexual i per la irreverència amb què és vista l'Església oficial, i es confirma amb obres posteriors en què parteix també de temàtiques actuals: la pedofília a *El Principi d'Arquimedes* (2012); la crisi econòmica a *Nerium Park* (2013); la violència a *La travessia* (2016), i la construcció de la memòria a *Cúbit* (2017), entre les més reeixides.

Gang bang té la gosadia de situar l'acció en un «club d'homes» nocturn, a tocar de la Sagrada Família, on es practica el sexe de manera pròdiga i promíscua i on circulen drogues de tota mena per desinhibir-se i suportar els excessos. En una nit especial, en què l'orgia sexual està assegurada, hi acudeixen els clients habituals (empresaris rics de la societat barcelonina, polítics catalans d'alt nivell, representants eclesiàstics, etc.), però també personalitats destacades —sobretot del món de l'Església catòlica— que participen de la visita de Benet XVI a Barcelona per consagrar-hi el temple de la Sagrada Família. La recreació de l'ambient d'aquests locals nocturns per a homosexuals, en què —com en un ball desbridat de màscares i d'ocultacions— es transgredeixen els límits del decòrum en matèria de sexe, s'acompanya d'una crítica mordaç de la doble moral de determinats sectors de poder, sobretot de l'òrbita conservadora i àdhuc reaccionària, de l'àmbit de la política, l'empresariat o l'eclesiàstic. A banda de ser una de les primeres obres que, de manera explícita i des-

acomplexada, exhibeix les formes de sociabilitat sexual d'alguns col·lectius gais, *Gang bang* exposa també la problemàtica dels abusos sexuals i del reconeixement social de l'homosexualitat.

D'altra part, la caiguda apocalíptica de la punta d'una de les torres de la Sagrada Família, que forada una de les parets del club nocturn, permet qüestionar així mateix la turistització del temple, l'especulació urbanística de la ciutat i el materialisme de l'Església oficial. Amb una clara intencionalitat desmitificadora de la hipocresia moral i dels parapets públics de determinades persones «respectables» en la vida pública, l'obra barreja la comèdia i el dramatisme, cau en una certa truculència en el tractament dels intercanvis homosexuals més variats i dispersa la trama en les penalitats de diversos personatges. La crítica social i política de fons cap a determinats sectors retrògrads dels poders fàctics acaba sepultada per l'embolcall irreverent i provocador de les orgies gais i per les al·lusions molt epidèrmiques al cinisme dels qui prediquen en públic allò que no fan en privat.

Polèmica també per la temàtica tractada, *El Principi d'Arquimedes* denuncia, sota el pretext d'un presumpte cas de pedofília, la societat de la sospita en què està instal·lada l'opinió pública occidental. La tendència a culpar immediatament algú d'un delictes, sense tenir en compte la presumpció d'innocència, situa els ciutadans de països en aparença liberals i democràtics en la indefensió jurídica i en la vulnerabilitat social més perverses. El cas que presenta l'obra —un entrenador de natació acusat, sense proves, de fer un petó als llavis a un nen— és observat des de l'òptica dels qui el consideren innocent i dels qui el creuen culpable, sense posicionar-se aparentment en cap sentit i jugant amb la retenció, la repetició i l'avenç temporals dels diàlegs, la dosificació de la informació i la intriga sobre el desenllaç. Entre escena i escena, el so d'un cos que s'enfonsa a l'aigua i torna a la superfície i el soroll dels crits dels nens i dels xiulets dels entrenadors, característics

d'una piscina, actua de distensió dramàtica i de metàfora lírica i sociològica de la situació creada.

En una societat capficada i atemorida fins a l'histerisme per la seguretat i el control, que tot ho normativitza, els pares i les mares dels nens —que van al club de natació on passa l'acció— aixequen de seguida el crit al cel, espantats pels casos de pedofília i disposats a exercir un judici sumaríssim contra la persona acusada. Confiat en el «bon rotllo» que manté amb els nens, l'entrenador de natació no sap calibrar quin és el rol que li pertoca i defensa el seu comportament —un petó, segons ell, a la galta— com un acte afectuós per calmar un nen que no volia nedar sense bombolla. Això no obstant, la manera com és presentat el fa potencialment sospitos. La pressió que exerceixen uns quants pares i mares irascibles, que cauen en l'error de considerar tots els homosexuals com a pedòfils i que volen ignorar la sexualitat infantil diagnosticada ja per Freud, fa que un gest espontani d'afecte d'un monitor de natació envers un nen es converteixi en un *casus belli*. La situació s'embolica fins a l'extrem que els companys de feina desconfien de l'entrenador i els nens mateixos s'hi giren en contra i participen del seu linxament públic.

Molt més intimista, *Nerium Park* dissecciona la degradació sentimental trepidant d'una parella que, com a efecte col·lateral de la crisi econòmica, viu l'ensulsiada de les seves il·lusions. Gerard i Marta s'installen en un pis nou, pagat amb una hipoteca onerosa, d'una urbanització solitària dels afores de la ciutat. En el transcurs d'onze mesos, de novembre a octubre de l'any següent, la relació de la parella es deteriora gradualment perquè tots dos tenen expectatives, perspectives i maneres diferents d'afrontar els problemes laborals o vitals, però també perquè han de vèncer diverses dificultats alhora i no saben com fer-ho. Les fugides que cadascú emprèn —Marta es refugia en la feina i l'embaràs; Gerard, en una paranoia de solitari— els distan-

cien cada vegada més fins a fer impossible l'empatia i inevitable la ruptura.

Tota l'acció de *Nerium Park* se situa en el pis de la urbanització, que passa de ser un espai habitable, de futur, a un lloc inhòspit i claustrofòbic. La ironia del títol remet a l'impacte tòxic que té en la intimitat de les persones l'especulació urbanística de les grans ciutats, els acomiadaments massius en les empreses, l'estrès a la feina o l'aïllament social en urbanitzacions fantasmals. El tema dels acomiadaments pren en la història un relleu especial i hi és observat des de l'òptica de Marta, que com a cap de recursos humans d'una gran empresa s'ho mira amb una certa fredor professional, i de la de Gerard, que n'ha estat víctima i que ho entén com una humiliació. Amb un homenatge explícit a *Desig*, de Josep Maria Benet i Jornet, l'obra mostra la solitud i la incomunicació a què poden abocar-se les relacions sentimentals, agreujades per un context de crisi econòmica, pressió laboral i atur. Estèticament, el naturalisme aparent de la proposta és puntejat per l'el·lipsi temporal, el ritme dels fets i la intriga progressiva sobre la resolució del conflicte.

Amb punts de contacte amb *Fum* (2013), però molt més concreta en els referents de la realitat i les intencions ideològiques, *La travessia* gira al voltant del periple de Germana Cecília, una monja catòlica de molt bona fe, que participa en un projecte d'escolarització i atenció sanitària en una zona indeterminada en què la violència tribal fa estralls. La violació salvatge d'una nena de la seva comunitat trasbalsa les seves fermes conviccions i creences i, tot i els dubtes, l'empeny a tornar a casa, però abans es proposa de demanar que s'obri una investigació per aquest cas i per altres de similars perquè té la sospita que l'autor de les atrocitats ha estat el responsable de l'orde religiós al qual pertany. Les represàlies per la seva gosadia són immediates i l'acaren obertament a l'autoritat que s'escuda en la jerarquia i la impunitat.

Un dels temes fonamentals de *La travessia* és la percepció de la violència i la manera com reaccionar-hi a fi de no encobrir-la o ser-ne còmplice. Si les massacres i la devastació que es produeixen a fora de la comunitat són un teló de fons, tal com relata Òscar, el camioner que duu Cecília de retorn a casa, la perspectiva de l'obra es desplaça cap a un cas que té com a responsable algú de dins, del mateix campament, on són acollits després d'una llarga travessia els que fugen de l'horror de la guerra. La situació creada suscita un fals dilema ètic entre denunciar el responsable dels crims per una qüestió de justícia i de dignitat, o abstenir-se'n per tal de no fer perillar tot el projecte humanitari a la zona. Però els principis fermes de Germana Cecília titubegen davant del cinisme del poder, que s'escuda en la jerarquia, la coacció i la moral per amagar els seus abusos.

Per bé que s'alludeixi a la violència extrema d'una zona en conflicte, on la barbàrie assumeix diverses cares, també en l'ordre simbòlic, l'obra se centra en la travessia personal de Germana Cecília, que ha descobert que la violència tant pot ser a fora com a dins i que el dolor que genera «no té res d'estètic», tal com comenta a Rai, el fotoperiodista que vol ajudar-la i que té un gest de compassió cap a ella. En les escenes finals, quan ja ha retornat a la seva ciutat natal, Cecília ha de superar les dificultats de reintegrar-se en la comunitat religiosa, d'on fet i fet és expulsada per desobediència. En retrobar-se anys més tard Cecília i Rai, quan tots dos han renunciat a les seves il·lusions i constaten el fracàs dels seus ideals, es repren el tema que s'insinua en la primera escena de la capacitat de convertir la violència en icones inofensives i incapaces de canviar res, més enllà d'atenuar la mala consciència del públic occidental i immunitzar-lo de l'horror. A més a més, Cecília reconeix que va ser vençuda pel dubte, la por i la solitud i que, després de la massacre que va patir el campament humanitari on havia treballat, deixava de tenir sentit la seva denúncia i fins i tot el viatge de tornada.

Cúbit, la darrera obra publicada fins ara per Miró, aborda el procés de construcció de la memòria com un acte més o menys conscient, deliberat, de selecció i de tergiversació dels fets ocorreguts. La intenció de Paula, una professora universitària de tarannà progressista, d'escriure unes memòries sobre la Fundació que va crear amb el seu marit Octavi fa reviure, des de punts de vista no coincidents, el passat. Tot fa pensar que Paula vol netejar la mala consciència per haver exclòs un amic d'universitat, Josep Balada, de la Fundació, tot i que havia participat en la gènesi del projecte, però també, de manera subliminal, pal·liar el sentiment de responsabilitat per la seva mort i legitimar la memòria del passat. En canvi, Oriol, fill de Balada, sembla que està disposat a ajudar Paula a escriure aquest llibre sobre la Fundació perquè vol saber què dugué el seu pare al suïcidi. Al seu torn, els fills de Paula, Lluç i Bernat, es proposen de revenjar-se d'un episodi de la infantesa —a què al·ludeix el títol de l'obra— en una mostra evident de l'animadversió i la rivalitat que senten, des de petits, per Oriol —paraleles a la d'Octavi per Balada. Entre opacitats i transparències dosificades, a la manera de Harold Pinter, es deixa entreveure que, amb mitges veritats o interpretacions deformades, cada personatge manipula el passat —fins i tot els documents que n'han quedat com ara fotografies— més o menys conscientment, més o menys estratègicament, per aconseguir els seus objectius de present.

Tot i que sigui d'esquitllentes, *Cúbit* insinua les trampes i les mistificacions de la memòria amb què una determinada generació del progressisme d'esquerres —exemplificada en el personatge de Paula— revisa de manera intencional el seu passat per ocultar la vessant menys heroica del seu suposat compromís polític i social. Com acostuma a passar en les seves obres, aquesta lectura més política queda malauradament només suggerida, perquè Miró té més interès en els mecanismes individuals, subjectius de

construcció de la memòria en un àmbit domèstic, familiar, que no pas en una dimensió més generacional o col·lectiva. Dramatúrgicament, un dels aspectes remarcables de la peça és l'alternança i simultaneïtat de dos espais —un d'interior, la casa de Paula, i un altre d'exterior, el jardí— que permet un joc de perspectives, interpretacions i paral·lelismes molt vinculat amb la lectura de determinats fets del passat.

Quatre mots per concloure

La millor dramatúrgia catalana actual —els tres noms i les quinze obres seleccionats en són una mostra limitada, però prou representativa d'estils, tendències i estètiques— es torna molt més contundent i original com més especifica el correlat real en què s'inspira. Per dissort, encara tendeix en excés a defugir o a sotstreure les concrecions amb l'excusa de mal pagador de no oferir solucions a l'espectador, en la línia de les dramatúrgies formulistes i innòcues que han estat hegemòniques en la literatura dramàtica catalana de les dues darreres dècades del segle passat. En un món i en un temps, el del segle vint-i-u, en què les conculcacions de drets i llibertats personals i polítics i les injustícies comeses contra individus o col·lectius són concretes i tenen responsables amb noms i cognoms, el teatre no pot continuar parapetant-se en l'ambigüitat, les indefinicions i el relativisme que tant beneficien determinats poders, ben sòlids i reals, dels àmbits polítics, econòmics, religiosos, etc.

En termes genèrics, la dramatúrgia escollida té l'encert d'acostar-se o vorejar un *teatre de coneixement* que, lluny de veritats absolutes, procura d'oferir perspectives diverses, eclèctiques i matisades sobre la contemporaneïtat. Encara que ho faci, al més sovint, amb una ambició ideològica massa restrictiva. Més

enllà de les indagacions estètiques, *cela va de soi*, la dramaturgia catalana actual hauria de ser capaç d'avivar «la física del poder de la resistència», en paraules d'Arundhati Roy, i en conseqüència la potencialitat que té el teatre per crear espais d'utopia, llibertat i dissidència, i per lluitar contra les desigualtats socials, econòmiques i culturals a fi de respectar i valorar les diferències. Hauria de tenir, així mateix, moltes més valentia i ambició a l'hora de contraposar visions diferents, polifòniques i dinàmiques, dels plecs i replecs de la realitat més punyent, dels grans debats filosòfics o intel·lectuals d'avui o de les problemàtiques socials, econòmiques, polítiques, mediambientals, científiques o tecnològiques més peremptòries. Sense renunciar, en cap cas, a prendre posicions crítiques sobre el tipus de societat i de món a què s'aspira, sobre allò que hem estat, allò que som i allò que volem ser, per tal de contribuir decididament i obertament al debat polític, tan necessari en les arts i les lletres catalanes.

BIBLIOGRAFIA

- MIRÓ, Jaume (2006/2011): *L'Atlàntida*. Ciutat de Mallorca: Can Sifre. Palma: Conselleria d'Educació i Cultura, Direcció General de Cultura.
- MIRÓ, Jaume (2010): *Adults normals*. Inca: Institut d'Estudis Balearics, Leonard Muntaner, Ajuntament d'Inca.
- MIRÓ, Jaume (2011): *Diari d'una miliciàna*. Inèdita.
- MIRÓ, Jaume (2013): *In the Backyard*. Palma de Mallorca: Documenta Balear.
- MIRÓ, Jaume (2015): *Dels llargs camins*. Palma: Leonard Muntaner.
- MIRÓ, Pau (2004): *Plou a Barcelona*. Barcelona: RE&MA 12.
- MIRÓ, Pau (2009): *Búfals. Lleons. Girafes*. Barcelona: RE&MA12.
- MIRÓ, Pau (2016): *Victòria*. Tarragona: Arola.
- MIRÓ COROMINA, Josep Maria (2011): *Gang bang (obert fins a l'hora de l'Àngelus)*. Tarragona: Arola.
- MIRÓ COROMINA, Josep Maria (2012): *El Principi d'Arquimedes*. Tarragona: Arola.
- MIRÓ COROMINA, Josep Maria (2013): *Nerium Park*. Manacor: Món de Llibres.
- MIRÓ COROMINA, Josep Maria (2016): *La travessia*. Barcelona: Institut del Teatre, Comanegra.
- MIRÓ COROMINA, Josep Maria (2017): *Cúbit*. Tarragona: Arola.