

**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

# ENTRE EL SEGLE XX I EL SEGLE XXI: LA DIFÍCIL I ATZAROSA RELACIÓ ENTRE TEXT DRAMÀTIC I ESCENIFICACIÓ EN L'ÀMBIT CATALÀ

Albert Mestres

**S**empre ha estat dubtós per a mi si una persona implicada en un procés és la més indicada per analitzar-lo, però és l'encàrrec que vaig rebre per fer de pont entre la dramaturgia catalana del segle xx i l'actual. Malgrat que seran molts els noms que hi apareixeran, vull deixar clar que aquest article no té en absolut l'afany d'exhaustivitat.

No es pot desvincular la literatura dramàtica contemporània, com solen fer els estudis sobre literatura dramàtica, de l'evolució de l'escena teatral. Conèixer les formes teatrals, les tècniques tradicionals i les innovacions escèniques d'un moment donat explica molts aspectes de la mateixa literatura dramàtica. I en aquest sentit l'escenari teatral del segle xx ha experimentat una autèntica revolució de grans dimensions en molts aspectes.

En primer lloc, en el teatre hi ha hagut una revolució tecnològica, de la qual parlaré més endavant, que ha portat l'escenari

de ser un objecte profundament artesà a esdevenir un artefacte d'alta tecnologia. Després, el teatre ha experimentat una revolució política sense parió. Si bé és cert que ha estat sempre una eina al servei del poder i la seva ideologia, durant el segle xx el teatre ha esdevingut una arma de propaganda política tant per part del poder com per part de la resistència política. També durant el segle xx les successives avantguardes han fet esclatar la forma teatral, allò que s'entenia com a teatre o com a obra teatral. Fins i tot, conceptualment, podríem dir que el teatre ha deixat de ser entès com un mirall de la realitat, com volien els clàssics del naturalisme, per ser acceptat com un objecte autoreferent autònom, com qualsevol altra manifestació artística. Tot això ha incidit de manera molt important en l'escriptura dramàtica en diferents aspectes, des del tipus de discurs fins a la forma i l'estructura.

El que exposaré a continuació es podria resumir a grans trets com el pas, dins la dramaturgia textual catalana, de l'artista literat al professional de l'escena, més o menys aliè a l'ambient literària, una tendència no exclusiva de la literatura catalana contemporània, sinó generalitzable almenys a l'europea.

Ara bé, per veure on som ara hem de recular bastant, diria que fins a la postguerra, ja que les condicions en què es va viure sota la dictadura van condicionar enormement, com és lògic, l'evolució natural del que hauria pogut ser una dramaturgia catalana del segle xx.

### **Quan els dramaturgs no eren dramaturgs sinó escriptors que escrivien teatre**

Els autors teatrals que d'alguna manera, tot i haver-se presentat a la llum del dia durant la República, despleguen la seva obra dramàtica en les duríssimes condicions de la repressió del

règim franquista posterior a la Guerra Civil són els que van néixer entre el tombant de segle XIX i el 1920. És el cas de Llorenç Villalonga (1897-1980, autor no solament d'obres de gran alenada, com *Fedra* (1932) o *Aquiles o l'impossible* (1964), sinó sobretot dels revolucionaris *Desbarats* (1965), en sintonia amb el teatre contemporani europeu),<sup>1</sup> Pere Quart (1899-1986, de llarga trajectòria dramaturgica, però sobretot conegut per *La fam* (1938) i *Ball robat* (1958)),<sup>2</sup> Salvador Espriu (1913-1985, autor de dues úniques obres teatrals, *Antígona* (1939-1955) i *La primera història d'Ester* (1948)),<sup>3</sup> però molt significatives del període), Manuel de Pedrolo (1918-1990, autor d'extensa producció dramàtica que intentava posar la literatura dramàtica catalana al mateix punt en què es trobava el teatre europeu contemporani, especialment l'anomenat teatre de l'absurd, de la qual destaquen sens dubte *Cruma* (1950), *Homes i No* (1959) i *Situació bis* (1965)),<sup>4</sup> Maria Aurèlia Capmany (1918-1991, coneguda sobretot per *Tu i l'hipòcrita* (1960) i la famosa *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* (1971), però molt vinculada a l'impuls del cabaret modern dels anys seixanta i setanta)<sup>5</sup> i Joan Brossa (1919-1998, autor de la infinita *Poesia escènica*, 1944-1962).<sup>6</sup> Un cas a part és el de Josep Palau i Fabre (1917-2008), un home certament dedicat a repensar el text teatral però l'obra dramàtica del qual no es va conèixer, excepte en les seves col·laboracions amb l'ADB als anys seixanta, als escenaris fins al final de la seva vida, especialment *Mots d'un ritual per a Electra* (1958) i *La confessió o l'esca del pecat* (1984), estrenades ja al segle XXI.<sup>7</sup> En qualsevol cas, tots ells sense excepció són escriptors en el sentit més ampli i cap no és dramaturg en exclusiva. Villalonga, Pedrolo i Capmany són sobretot reconeguts com a novel·listes, Pere Quart, Espriu, Palau i Fabre i Brossa, com a poetes. Excepte Pere Quart, Capmany i Palau i Fabre en algunes ocasions, tampoc no trepitjaven escenari, ni tan sols Brossa al final de la seva

vida quan va començar a ser representat amb certa assiduïtat per professionals. Deixem de banda Josep Maria de Sagarra (1894-1961), un autor de teatre una mica anterior als esmentats, però plenament actiu en aquest període fins a la mort, atès que quan va esclatar la Guerra Civil ja era un autor popular. D'altra banda, encara que sigui sobretot conegut com a tal, Sagarra tampoc no és només dramaturg, ja que és prou significativa la seva obra com a poeta i com a novel·lista.

Excepte Capmany, que es va implicar directament en els muntatges de les seves obres, són autors en general allunyats de la realitat escènica, fins i tot en els casos que més proximitat hi van tenir, com per exemple Pere Quart i Sagarra. Ara bé, això no té res d'estrany, ja que tradicionalment era així des del segle XIX, és a dir, des de la professionalització de les tasques teatrals, i són pocs els autors, com Pitarra o Piquet, que assumeixen a més de l'autoria del text les funcions d'empresari i director, com es feia tradicionalment a les companyies.

Fins molt recentment els autors de teatre escrivien per al teatre sense tenir-hi una relació directa i abandonaven els mecanismes de creació escènica als professionals de la posada en escena, com el director, els actors, l'escenògraf, l'il·luminador, etc.

### **Els primers dramaturgs: la generació Premi Josep Maria de Sagarra**

Entre 1963 i 1973 es va convocar el Premi Josep Maria de Sagarra. Al voltant d'aquest premi va sorgir una nova generació de dramaturgs, encara que no tots fossin premiats.<sup>8</sup> En volem destacar uns quants. El més veterà és el mallorquí Alexandre Ballester (1933-2011), autor que sota la influència del

teatre d'avantguarda de postguerra europea va desenvolupar la seva activitat sobretot als anys seixanta i part dels setanta.<sup>9</sup> La seva obra *Dins un gruix de vellut* va guanyar el premi el 1967. El segueix el també mallorquí Baltasar Porcel (1937-2009), que, si bé va acabar destacant sobretot com a narrador, als seus inicis es va abocar al teatre amb obres significatives com *Els condemnats* (1959) o *La simbomba fosca* (1962) amb uns plantejaments de caire reivindicatiu i simbòlic.<sup>10</sup> A continuació podem destacar Jordi Teixidor (1939-2011), autor de l'èxit teatral català més important fins a l'aparició de les companyies de creació col·lectiva amb l'obra *El retaule del flautista* (1970), que va guanyar el premi el 1968.<sup>11</sup> El primer premiat, amb *Una vella, coneguda olor* (1963), una obra que esdevé emblemàtica del període i que inicia un tipus de teatre diguem-ne neorrealista, va ser el jove Josep Maria Benet i Jornet (1940), autor d'un gran nombre d'obres de teatre amb llarg recorregut als escenaris, abans d'abocar-se als guions amb l'endegament de les ficcions a TV3 a finals dels vuitanta.<sup>12</sup> Els més joves són Jaume Melendres (1941-2009),<sup>13</sup> guanyador del premi el 1966 amb *Defensa índia de rei*, i Rodolf Sirera (1943),<sup>14</sup> autor d'una extensíssima, consistent i guardonada obra dramaturgic. Volem incloure aquí també la personalitat de Ricard Salvat (1934-2009), ja que, si bé no va destacar com a autor teatral en el sentit estricte, va excel·lir com a dramaturg sobretot en els muntatges sobre l'obra poètica espriana *La pell de brau* (1960)<sup>15</sup> i *Ronda de mort a Sinera* (1966).<sup>16</sup>

Encara que Porcel té una extensa obra narrativa i Ballester també la va abordar, són en conjunt autors que es reclamen dramaturgs i s'hi dediquen majoritàriament. A més a més, intenten i de vegades aconsegueixen viure professionalment del teatre. De fet, Benet i Jornet és el primer a fer-ho, tot i que després ha fet sobretot una llarga carrera de guionista de sèries televisives. Són autors també tant teatralment com literàriament innovadors

que incorporen a la cultura catalana corrents fonamentals del teatre de la segona meitat del segle xx, com el teatre èpic, l'existencialisme, l'hiperrealisme, l'expressionisme, el minimalisme, el realisme nord-americà, etc. Hi ha un salt qualitatiu, doncs, ja que alguns d'ells, com Salvat, Benet i Jornet, Sirera o Melendres, són professionals plenament dedicats a l'activitat teatral.

## Revolució tecnològica i revolució textual

Entre els anys seixanta i vuitanta es dona una doble revolució en paral·lel als escenaris. La primera, que podríem anomenar tecnològica,<sup>17</sup> té l'origen en el desenvolupament dels anys cinquanta dels concerts de rock com a grans espectacles musicals. La tecnologia del so i de la llum agafa una embranzida que ja no s'atura ni tan sols avui, quan l'escenari ha esdevingut sovint un espai digitalitzat controlat per ordinadors. Alhora, amb el naixement del vídeo, que abaratia enormement els costos de filmació i reproducció en comparació amb el cinema, les projeccions es multipliquen a les propostes escèniques. Al mateix temps, i no casualment, es produeix l'emergència d'una sèrie de grups teatrals de creació col·lectiva que no parteixen de textos previs ni disposen d'un dramaturg especialista i que són clarament experimentals i renovadors pel que fa a les tècniques d'interpretació, la concepció de l'escenari i de l'espectacle teatral i la introducció de noves tecnologies, disposats a explorar aquest nou espai tecnificat que és l'escenari. De nou, és un fenomen d'abast europeu i en aquest cas també nord-americà. Sense sortir de casa podem citar Els Joglars, companyia de llarga trajectòria internacional fundada el 1962 i procedent de la pantomima polonesa,<sup>18</sup> Els Comediants del 1971, procedent del teatre de carrer i d'animació i d'ampli ressò internacional,<sup>19</sup> i La Fura dels Baus, que inicia també una trajec-

tòria de gran repercussió internacional amb les primeres cercaviles el 1979.<sup>20</sup>

A casa nostra, l'explosió d'aquesta nova concepció i gestió teatral suposa el que s'ha entès com a ostracisme i una llarga travessia pel desert del text teatral com a proposta inicial d'un espectacle, quan potser caldria matisar-ho més aviat com a pèrdua de centralitat del text dramàtic en la concepció d'un espectacle.

## La nova autoria catalana

Però el text dramàtic ressorgeix amb força als anys vuitanta, en ple auge del teatre col·lectiu. És una nova generació de dramaturgs que enceta un contínuum que ha durat fins avui, és a dir, pràcticament quatre dècades. Els autors sorgits al llarg dels vuitanta i que van protagonitzar una onada de nous textos i noves tendències als noranta es poden incloure en dos grans blocs.

D'una banda, una sèrie d'autors, nascuts a la dècada dels cinquanta, que en podríem dir independents, en el sentit de no pertànyer a cap escola concreta ni compartir unes característiques estilístiques. Caldria situar a cavall d'aquesta generació i l'anterior Jordi Coca (1947), que, tot i haver destacat sobretot com a narrador, ha dedicat molts esforços al món teatral, no solament com a autor de teatre, amb *Platja negra* (1999), *Antígona* (2002) o *Interior anglès* (2006), sinó també com a director de teatre, docent de l'Institut del Teatre de Barcelona i estudiós del teatre. Joan Casas (1950), vinculat al teatre independent als anys setanta i vuitanta, comença tardanament però amb força amb *Nus* (Premi Ignasi Iglésias 1991) i *Ready-made* (2001). Malgrat representar una veu singular, abandona aviat la carrera dramaturgicaper abocar-se a la traducció i la docència a l'Institut del Teatre de Barcelona.<sup>21</sup> També procedent del món del teatre

independent, Toni Cabré (1957) té una obra extensa i variada, amb diferents registres, que ha arribat sovint a l'escenari, com *Els camaleons també paguen* (1983), *Estrips* (1987), *La metamorfosi* (1990), *Històries d'amor* (1993), *Overbooking* (1995), *Viatge a Califòrnia* (1995), *Iglú* (2006), *Demà coneixeràs en Klein* (2008) i *La peixera* (2016).<sup>22</sup> Més tard desenvolupa una intensa carrera com a guionista de sèries de ficció de TV3. Àngels Aymar (1958) és una molt fructífera autora amb una extensa obra publicada i traduïda i tanmateix poc representada, com han estat *Trueta* (2006) i *La indiana* (2009), en el marc del programa T6 del Teatre Nacional de Catalunya, i *Solavaya* (2010).<sup>23</sup> M'agradaria destacar la figura de Lluís Anton Baulenas (1958), autor d'uns inicis francament prometedors, amb *Melosa fel* (1989) o *El pont de Brooklyn* (1995), per exemple, però que ben aviat va abandonar la carrera de dramaturg per excel·lir en la de novel·lista.<sup>24</sup> Aquests autors i la seva accidentada carrera dramaturgic són una mostra de com n'és de difícil als anys vuitanta i noranta, malgrat una qualitat indiscutible, la professionalització del dramaturg a Catalunya sense l'aixopluc de cap mena d'institució, com veurem a continuació amb altres autors més o menys contemporanis.

En contraposició a aquest grup i confirmant el que dèiem, es dona el fenomen que es projecta fins avui, a través de l'Obrador de la Sala Beckett, de la llarga ombra del mestratge del valencià José Sanchis Sinisterra (1940), procedent del teatre independent valencià i de l'activisme polític des del teatre,<sup>25</sup> i el que podríem dir el boom de la Sala Beckett. Malgrat tot, el mestratge de Sanchis Sinisterra es va iniciar a l'Institut del Teatre de Barcelona, on va començar a impartir classes el 1971 i on va tenir com a deixebles molts dels dramaturgs que despuntarien als anys vuitanta i noranta. A més a més, el 1989 va obrir la Sala Beckett, un espai d'experimentació teatral des d'on es va donar projecció institucional a alguns d'aquests autors. La Sala Beckett va acabar formant

una «escola» de dramaturgs amb segell propi i va obrir l'Obrador de la Sala Beckett el 2003, des d'on es dona protecció i projecció a aquesta escola.

Prou s'ha parlat de l'«operació Belbel» i no cal insistir-hi, però Sergi Belbel (1963) és un clar exemple d'autor que s'ha obert camí a redós de les institucions, sigui la Beckett, el Centre Dramàtic de Catalunya o el TNC. Amb un teatre asèptic, incisiu, irònic i formalment atrevit a les primeres obres, com ara *Minimal show* (1987), *En companyia d'abisme* (1989), *Elsa Schneider* (1989) o *Tàlem* (1990), aviat es va decantar per un teatre més accessible, dins el mateix formalisme però a la cerca d'un èxit de públic, amb obres com *Carícies* (1991), *Morir* (1994), *Forasters* (2005) o *A la Toscana* (2007).<sup>26</sup> També és un cas similar el de Carles Batlle, que va ser durant uns anys director de l'Obrador de la Sala Beckett. Batlle ha estat un autor que ha buscat sempre, dins dels paràmetres del teatre convencional, trobar una modernitat que posi el text a l'alçada de les noves concepcions del teatre i ha destacat amb *Combat* (1995), *Les veus de Iambu* (1999), *Suite* (1999), *Temptació* (2004) o *Trànsits* (2006).<sup>27</sup> De la mateixa manera, Lluïsa Cunillé (1961), l'autora més apreciada i promocionada per alguns sectors de la modernitat barcelonina, es va iniciar a principis dels noranta als seminaris de Sanchis Sinisterra a la Sala Beckett. Ha estrenat, entre altres llocs, reiteradament a la Sala Beckett (en català, *Variants*, 2004; *Barcelona, mapa d'ombres*, 2004) fins a esdevenir dramaturga «oficial» del Teatre Lliure (*P.P.P.*, 2005, *Occisió*, 2005; *La cantant calba al McDonald's*, 2006; *Après moi, le déluge*, 2007) sota la direcció de Xavier Albertí, còmplice de l'escriptura de Cunillé, i recentment al TNC (*Islàndia*, 2017).<sup>28</sup> Altres autors vinculats a Sanchis Sinisterra i la Sala Beckett, per origen o per activitat, són Gerard Vázquez (1959), posteriorment també guionista, que, havent estrenat diverses adaptacions i obres pròpies, va obtenir un gran èxit amb *Uuuuh!* (2005),<sup>29</sup>

Josep Pere Peyró (1959), de qui destaquen *Quan els paisatges de Cartier Bresson* (1995), *Deserts* (1996) o *Maleïts* (1998),<sup>30</sup> David Plana (1969), també guionista, format a l'Institut del Teatre de Barcelona, que va estrenar als inicis a la Sala Beckett *Mala sang* (1997), *La dona incompleta* (2001) i *Després ve la nit* (2002), i més tard al TNC (*Paradís oblidat*, 2002), el Teatre Lliure (*Dia de partit*, 2008) i el Grec Festival (*El bon pare*, 2016), o Mercè Sarriàs (1966), també amb carrera professional de guionista, formada a l'Obrador de la Sala Beckett del qual actualment és membre del patronat, que va debutar amb força a la mateixa sala amb *Àfrica 30* (1998) i va estrenar-hi *La dona i els detectius* (2000) i *Eva i Adela als afores* (2017). Dins el mateix grup cal situar Jordi Galceran (1964), autor dels èxits dels noranta amb *Paraules encadenades* (1995), *Dakota* (1995) i sobretot *El mètode Gronholm* (2003), que ha fet múltiples cursos a l'Obrador de la Sala Beckett; Ricard Gázquez (1969), format a la Sala Beckett amb Sanchis Sinisterra on ha estrenat, entre altres, *Niederungen* (2002) i *Follie en famille* (2007), i el valencià Carles Alberola (1964),<sup>31</sup> que tot i no tenir cap vinculació ni amb Sanchis Sinisterra ni amb la Sala Beckett segueix el mateix model dramàtic, amb èxits com *Mandibula afilada* (1997) o *Besos* (1999).<sup>32</sup>

A l'hora de buscar uns trets comuns a tots ells, trobem un cert paral·lisme en les trajectòries, amb unes propostes inicialment de certa pretensió avantguardista, sempre a partir d'unes fórmules dramàtiques formals molt ben travades, d'aquí que molts d'ells hagin esdevingut excel·lents guionistes de televisió posteriorment. Després d'aquests inicis formalistes que feien preveure un cert experimentalisme, les seves propostes assumeixen els postulats postmoderns, segons els quals l'exigència investigadora de l'avantguarda ja no té sentit, es deixen de percebre com a irrenunciables les conquestes artístiques avantguardistes i és lícit qualsevol retorn a les formes passades de l'art. Això porta a

un abandonament de la preocupació per la indagació artística, també un abandonament de tota preocupació o connotació política i social (amb notables excepcions, com la de Lluïsa Cunillé), i doncs una certa asèpsia en temes d'incidència social contemporània, a una aposta pel cosmopolitisme, entès com a acomplexament del provincià, el perifèric, ja que en aquell moment la irradiació dramàtica venia de la cultura anglosaxona britànica i nord-americana, i doncs un abandó de la referència a la realitat pròxima per centrar-se en una condició humana dins el món contemporani, al capdavant superficial, ja que es limita a estereotips de comportaments globalitzats per les tècniques de màrqueting, i conformista, ja que és submissa als models establerts des del poder econòmic i respecte a les jerarquies socials i de gènere, abundant en el clixé i la seva perpetuació. Això es tradueix aviat en un progressiu retorn als esquemes del teatre convencional, un progressiu acostament al teatre comercial i una ostentació de menyspreu i ignorància per la pròpia tradició recent i històrica.

En tot cas, el que sí que tenen tots en comú és que es tracta de dramaturgs professionalitzats dins el món del teatre (o la televisió) fins i tot si no poden viure'n, i en què predomina sovint el professional del teatre sobre el creador literari.

Hi ha tanmateix alguns autors més heteròclits que apareixen més o menys contemporàniament, però que ens costa incloure en aquesta llista. Es tracta de Manel Veiga (1964), que va estudiar interpretació a l'Institut del Teatre i ha fet carrera d'actor, amb obres en català com *Tempesta de neu* (1996), *Una hora de felicitat* (2000) o *16.000 pessetes* (2005). Enric Nolla (1966), nascut a Caracas i format dramàticament als seminaris de la Sala Beckett, de qui podem esmentar *Hurricane* (1998), *Tractat de blanques* (2001), *Safari* (2005) o *Tu no surts a la foto* (2016),<sup>33</sup> i Victoria Szpunberg (1973), que, nascuda a Buenos Aires, va estudiar dra-

matúrgia a l'Institut del Teatre, va assistir també als seminaris de la Sala Beckett i ha estrenat en català, entre altres, *Esthetic Paradise* (2004), *La màquina de parlar* (2007), *Boys don't cry* (2012) o *L'onzena plaga* (2015).<sup>34</sup> Són autors que mostren tots una implicació important en temes socials i polítics i fan sens dubte aportacions formals, a més de portar la dramaturgia a altres terrenys, com el de la dansa en el cas de Szpunberg.

### **La generació Obrador de la Sala Beckett-Institut del Teatre**

Tot just a continuació dels autors que acabem d'esmentar, cap al 2000, sorgeix una nombrosa lleva d'autors sortits tant de l'Obrador de la Sala Beckett com de l'Institut del Teatre. En són hereus directes tant per models formals com conceptuals, ja que podríem dir que el model «Obrador» s'acaba imposant també a l'Institut del Teatre quan la majoria de professors que hi exerceixen la docència en dramaturgia hi estan vinculats. Amb tot, representen una renovació i un nou aire respecte als seus immediats predecessors.

Quan van començar a escriure i a estrenar, la majoria veneraven Harold Pinter i David Mamet, que al cap d'uns anys serien rellevats per Martin Crimp i Sarah Kane.

Tots ells són dramaturgs vinculats al món professional del teatre i com a novetat sovint uneixen la figura de director i de dramaturg, desdibuixant tant l'una com l'altra. Submisos al model postmodern o relativista descrit més amunt, alguns d'ells són autèntics mestres de l'ofici, excel·lents dramaturgs des del punt de vista tècnic, però tendeixen a mostrar un desinterès pel treball del llenguatge i la creació literària que no dissimulen ni els importa reconèixer. Així, la majoria no dominen ni la gramàtica

normativa ni els registres col·loquials darrere els quals s'escuden. El resultat és un català col·loquial pla, pròxim al de les sèries televisives. Comparteixen també amb l'anterior generació el desinterès absolut per la tradició literària teatral autòctona, ampliada ara a l'europea, de manera que només en coneixen els quatre noms sabuts de tothom. Val a dir que és el mateix que fan els directors contemporanis seus, que recorren una i altra vegada als mateixos autors i les mateixes obres.

La majoria dels textos d'aquesta generació es caracteritzen per uns referents culturals de baix nivell, un rebuig de l'experimentalisme, una absència de reflexió profunda, una denúncia immediata amb poca reflexió i la limitació als referents globals. Amb els anys aquests autors han recollit la influència del teatre postdramàtic, però en allò que té de menys interessant i més d'impostura: el rebuig de la tradició d'avantguarda i la submissió a la tradició conservadora, mentre que deixen de banda les millors aportacions del teatre postdramàtic, com ara l'exploració dels límits del llenguatge teatral i l'explosió de la jerarquia dels components teatrals. Al capdavall, serveix de pretext sense reflexió seriosa per a qualsevol proposta.

Probablement el dramaturg més destacat d'aquesta generació és Pau Miró (1972). Miró va estudiar interpretació a l'Institut del Teatre i es va formar com a dramaturg a l'Obrador. El seu teatre és directe i vibrant, i aconsegueix crear climes i atmosferes tensos i estranys, però no desvincula mai el text de la posada en escena, ja que no és la seva prioritat i forma part de la seva manera de treballar crear-los tots dos al mateix temps, com molts altres autors de la generació següent, i, per tant, el text dramàtic se'n ressent des del punt de vista literari. De la seva obra cal destacar-ne *Plou a Barcelona* (2004), obra traduïda i representada en molts llocs diferents, la trilogia *Búfals, Lleons i Girafes* (2009) o més recentment *Els jugadors* (2011), entre moltes altres.<sup>35</sup> El mateix

es pot dir de Jordi Casanovas (1978), que, format a l'Obrador de la Sala Beckett, amb una tècnica quasi televisiva aconseguí crear trames trepidants i emocionants en obres com *City/Simcity* (2007), *Una història catalana* (2011), *Pàtria* (2012) o *Vilafranca* (2015).<sup>36</sup> També cal destacar Pere Riera (1974), que es va llicenciar com a dramaturg a l'Institut del Teatre i posteriorment ha col·laborat amb l'Obrador, amb obres com *Lluny de Nuuk* (2019) o *Desclassificats* (2011).<sup>37</sup> Marc Rosich (1973), format a l'Obrador, és segurament l'autor més dúctil i difícil de classificar de la seva generació, amb un teatre que toca molts gèneres diferents i des d'enfocaments també molt diferents, amb obres com *Copi i Ocaña al purgatori* (2005), *Surabaya* (2005) o *Rive Gauche* (2011), i té una llarga carrera com a dramaturg adaptador. Gemma Rodríguez (1973) també es va formar a l'Obrador i ha estrenat *T'estimaré infinit* (2004), *35.4. Estem quedant fatal* (2006) o *L'ham* (2007).<sup>38</sup> Josep Maria Miró (1977), llicenciat per l'Institut del Teatre i assistent a l'Obrador, ha estrenat, entre moltes altres, *La dona i el debutant* (2008), *La dona que perdía tots els avions* (2009) o *El principi d'Arquímedes* (2012). Guillem Clua (1977) és, des del punt de vista de la formació, una excepció, ja que, a més de formar-se a l'Obrador de la Sala Beckett, va estudiar escriptura a Londres. Ha estrenat en català, entre altres, *Marburg* (2010), *Killer. Un thriller musical* (2011) i *Smiley* (2013).<sup>39</sup> Jordi Prat i Coll (1975), format a l'Institut del Teatre i a l'Obrador, ha estrenat *Carrer Hospital amb Sant Jeroni* (2000) i *Obra vista* (2005). Per la seva banda, Helena Tornero (1973), també formada a l'Institut del Teatre i a l'Obrador, ha estrenat, entre altres, *Les Madames* (2003), *Suplicants* (2005), *No parlis amb estranys (fragments de memòria)* (2013) o *Búnker* (2013). Finalment, Cristina Clemente (1977), formada també a l'Institut del Teatre i l'Obrador, ha estrenat, entre altres, *Vimbodí versus Praga* (2010), *Consell familiar* (2013) i *Ventura* (2015).

Tots ells viuen de la seva activitat teatral o la compaginen amb el guionatge televisiu, la gestió teatral o la docència teatral. Tots ells dirigeixen les seves obres.

No conec prou la següent fornada de dramaturgs, la dels més joves, com per parlar-ne amb propietat, però segur que algú altre s'ocuparà en aquest llibre d'aquesta tasca.

## Els altres

He deixat per al final un grup de dramaturgs intergeneracionals que no es poden encabir en les línies mestres que he esbossat, autors tots amb trajectòria particular i personalitat pròpia molt accentuada, tots també amb marcat compromís envers la societat on es desenvolupa la seva obra.

El més veterà és el valencià Manuel Molins (1946), procedent del teatre independent valencià dels anys setanta. La seva obra, amb més d'una setantena de textos teatrals, és molt àmplia i rica, toca tota mena de gèneres i formats i es caracteritza per l'experimentació formal i la denúncia social o política. És difícil destacar obres seves, però per la seva diversitat podem esmentar *Els viatgers de l'absenta* (1990), sobre la vida de Rimbaud i Verlaine, *Abú Magrib* (2002), sobre les peripècies d'un immigrant acabat d'arribar a una Europa racista, *La divina tramoia* (2002), farsa sobre el poder, o la recent *Blud und Boden (Sang i pàtria)* (2014), sobre intel·lectualitat i responsabilitat política a partir de la figura de Martin Heidegger.<sup>40</sup>

El tarragoní Joan Cavallé (1958) podria incloure's en el que hem classificat com a nous autors independents, que van començar a escriure als anys vuitanta i van marcar els noranta, però la seva trajectòria és ben insòlita. La seva obra dramàtica és exigua però potent, desmarcada de qualsevol de les tendències abans descrites, i també es caracteritza per la recerca formal i el compro-

mís ètic. Així, en voldria destacar dues obres tan allunyades com *Peus descalços sota la lluna d'agost* (2009), una mena de paràbola dels efectes de la memòria històrica sobre el present quan hi ha hagut crims polítics ocultats,<sup>41</sup> o *El cap ple de formigues* (2010), un extraordinari recull de petites obres a priori irrepresentables.

Per edat (1960) també jo podria estar inclòs en aquest tall cronològic, però el meu cas és diferent, ja que, a part de no haver estudiat a l'Institut del Teatre ni haver rebut ni impartit mai cursos de dramaturgia a la Beckett ni a l'Obrador, la meua trajectòria teatral s'inicia a finals dels noranta i sobretot a partir del segle XXI, atès que la meua primera estrena significativa és *Dramàtic* el 2001. El meu teatre busca comunicar una experiència poètica, de manera que no hi ha intenció d'explicar una història. Al meu teatre tampoc no hi ha intenció d'oferir un llenguatge poètic com a objectiu últim, encara que aquest pugui ser el cas d'un primer nivell d'experiència poètica per al lector. El meu teatre pretén tancar professionals i receptors del teatre en un espai i un temps, per fer-los compartir una experiència poètica capaç de provocar l'emoció i alterar el flux vital quotidià d'uns i altres. Les meves dues últimes obres estrenades són *Farsa* (2016) i *Aquiles o l'estupor* (2015).<sup>42</sup>

Penso que cal incloure en aquest capítol el valencià Joan Carles Bellviure (1963). Membre fundador d'Iguana Teatre, que va estudiar a l'escola Lecoq de París. És autor d'*Història (es)* (2004), *Residents* (2009) o *Camarada K* (2010), inspirat en textos de Daniïls Kharms, un text d'una qualitat i una original forma extraordinàries.<sup>43</sup>

Un altre cas fora del comú és el de la valenciana Patrícia Pardo (1975). Tot i que es defineix com a clown, els seus inicis en el teatre a finals dels noranta són com a dramaturga. Això es fa evident tant en els seus muntatges, de gran originalitat i duríssims amb l'*statu quo*, pel que fa a temes socials i de gènere

re, però on no sempre el text té protagonisme, com en els seus textos, on aflora la intensitat literària. Podem esmentar *Aristòtil ha mort* (2011), *El fandango de Marx* (2014) o *Les solidàries* (2017).<sup>44</sup>

La saragossana Ruth Vilar (1978), que escriu tant en català com en castellà, té dificultats per estrenar a casa nostra, tot i que ho ha fet a Madrid. La seva proposta dramaturgic, profundament literària i allunyada del realisme convencional, és del tot insòlita entre els dramaturgs catalans. En català ha publicat *L'espedaçament* (2011), *La tràgica mort de la barbuda* (2013) i *Cinc vares de terra* (2017), en què s'evidencia una crítica a la nostra societat a través de metàfores i alegories. De la mateixa edat despunta Queral Riera (1978), que ha estrenat també a Madrid i que, amb uns textos contundents i formalment complexos, ha quedat finalista del premi Born amb *Dona* (2017) i ha guanyat el premi Octubre de teatre amb *L'amor* (2018).

Finalment, els més joves representants d'aquest grup són el calafellenc Albert Pijuan (1985) i Laia Alsina Ferrer (1988). El primer, tot i vincular-se directament al teatre, ha publicat també narrativa. La seva obra, tant dramàtica com narrativa, és d'una rellevància literària fora del comú i explora, sobretot en les propostes teatrals gens previsibles, de manera molt punyent els límits del llenguatge i la seva poètica, sense que el formalisme l'allunyi de la crítica social i fins i tot antropològica. Entre les obres que ha estrenat i publicat destaquem *Nix tu, Simona* (2009),<sup>45</sup> *Escola de gossos* (2012) o *El regne de les anguiles* (2014). Pel que fa a Laia Alsina Ferrer (1988), malgrat la incipiència de la seva carrera dramaturgic, amb dues obres publicades i estrenades, *Z* (2015, finalista del premi Born) i *Ah!* (2017), es tracta també d'una autora singular, ja que treballa els textos col·lectivament amb la companyia El Martell però des de la posició de dramaturga i amb rigor literari. Els resultats són certament insòlits i sorprenents, i la bel·ligerància contra tota mena d'injustícia social o de gènere agressiva.

## NOTES

1. Vicent SIMBOR: «L'obra teatral de Llorenç Villalonga», *Caplletra*, núm. 14 (1993), p. 143-162.
2. Miquel M. GIBERT: «Pròleg». A: Joan OLIVER: *Obres completes de Joan Oliver. Teatre original*. Barcelona: Proa, 1999, vol. II, p. I-LXII.
3. Enric GALLÉN: «Pròleg». A: Salvador ESPRIU: *Teatre*. Barcelona: Edicions 62, 2013.
4. Ramon X. ROSSELLÓ IVARS: *Anàlisi de l'obra dramàtica de Manuel de Pedrola*. Tàrraga: Ajuntament de Tàrraga, 1997.
5. Josep Antoni CODINA: «L'aventura teatral de Maria Aurèlia Capmany». A: *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*. Valls: Cossetània, 2002, p. 247-278.
6. De moment l'estudi més extens sobre el teatre de Joan Brossa continua sent el d'Eduard Planas: *La poesia escènica de Joan Brossa*. Barcelona: Associació d'Investigació i Experimentació Teatral, 2002.
7. Jordi COCA: *El teatre de Josep Palau i Fabre: alquímia i revolta (1935-1958)*. Barcelona: Galàxia Gutemberg, 2013.
8. Enric GALLÉN: «Dramaturgs sense tradició. A propòsit de la "generació del Premi Sagarra"». A: *I Simposi Internacional sobre Teatre Català Contemporani. De la transició a l'actualitat*. Barcelona: Institut del Teatre, 2005, p. 103-128; Guillem-Jordi GRAELLS: «Els autors de la "generació del Premi Sagarra", assaig de nòmina», *Pausa*, núm. 23 (2006).
9. Xavier FÀBREGAS: «El teatre d'Alexandre Ballester», *Serra d'Or*, núm. 106 (1968), p. 55-56.
10. Maria Magdalena ALOMAR VANRELL: «El teatre de Baltasar Porcel. Panoràmica general», *Lluc*, núm. 870 (octubre-desembre 2009), p. 20-24.
11. Gerard VÁZQUEZ: «Entrevista a Jordi Teixidor», *Pausa*, núm. 23 (2006).
12. Un estudi sobre l'obra de Benet i Jornet i la seva relació amb les següents fornes de dramaturgs, especialment Sergi Belbel, a Carme MORELL: «Sobre el teatre de Josep M. Benet i Jornet i les darreres tendències de la dramaturgia catalana», *Actes del Desè Col·loqui de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: UB; Abadia de Montserrat, 1996, vol. II, p. 57-76.
13. Pere RIERA: «Teatre i ofici als articles de Jaume Melendres», *Pausa*, núm. 32 (2010).
14. DDAA: *III Jornades sobre els escriptors valencians actuals. Rodolf Sirera*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2012.
15. Xavier PADULLÉS: «Estudi estètic de la posada en escena de la *Pell de Brau*, de Salvador Espriu; versió de 1960, direcció escènica de Ricard Salvat», *Assaig de Teatre*, 26-27 (2001), p. 115-191.
16. Ricard Salvat i la seva època. Barcelona: UB, 2003.
17. En vaig parlar més extensament a: Albert MESTRES: «La imatge digital en escena: de la banalització a la interacció». A: Antònia AMO; Albert MESTRES (curadors): *L'interpret: del teatre naturalista a l'escena digital*. València: Universitat de València, 2015, p. 262-265.
18. Joan ABELLÁN: *Els Joglars/Espais*. Barcelona: Institut del Teatre, 2002.
19. *Comediants, 15 años*. Madrid: El Público, Centro de Documentación Teatral, Institut del Teatre de Barcelona, 1987.
20. Mercè SAUMELL: *El teatre contemporani*. Barcelona: Editorial UOC, 2006
21. Per a una visió prou àmplia sobre Casas, vegeu Christian Camps (coord.): *L'últim de la creació i altres*. Péronnas: Éditions de la Tour Gile, 2008.
22. Francesc MASSIP: «El teatre català (i espanyol). Panorama del teatre català des de final del segle xx fins a l'actualitat», *Estudis Escènics*, núm. 39-40 (2013), p. 241-243.
23. *Idídem*, p. 243-244.
24. *Ibídem*, p. 231.
25. Marcela SOSA ANTONIETTI: *Las fronteras de la ficción. El teatro de José Sanchis Sinisterra*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004.
26. Francesc MASSIP, *op. cit.*, p. 236-237.
27. Enric GALLÉN: «Carles Batlle», *Visat*, núm. 14 (octubre 2012).
28. Francesc MASSIP, *op. cit.*, p. 238-239.
29. *Ibídem*, p. 244-246.
30. *Ibídem*, p. 230-241.
31. Vicent GORGUES I ZAMORA: *Literatura valenciana*. València: Cultilibros, 2009, p. 276.
32. Vegeu per a alguns d'aquests autors Francesc FOGUET I BOREU: «La literatura dramàtica catalana del segle XXI: una aproximació crítica?». A: Montserrat BACARDÍ, Francesc FOGUET, Enric GALLÉN: *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*. Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, p. 124,125,126.
33. Pere RIERA: «La dramaturgia ferotge d'Enric Nolla», *Pausa*, núm. 32 (2010).
34. Vegeu el dossier «Victoria Szpunberg» de la revista electrònica *Pausa*, núm. 34 (2012).
35. Vegeu el dossier «Pau Miró» de la revista electrònica *Pausa*, núm. 35 (2013).
36. Francesc MASSIP, *op. cit.*, p. 250-253.
37. *Ibídem*, p. 255-256.
38. *Ibídem*, p. 253-254.
39. *Ibídem*, p. 254-255.
40. En vaig dirigir el 2008 *Sabates de taló alt*. Vegeu DDAA: *Teatre, passions i al-*

tres) insolències. *Lectures sobre la dramaturgia de Manuel Molins*. València: Universitat de València, 2008.

41. Que vaig dirigir el 2010.
42. Francesc MASSIP, *op. cit.*, p. 246-248.
43. Vegeu el dossier «Albert Mestres» de la revista electrònica *Pausa*, núm. 38 (2016). I Francesc FOGUET I BOREU, *op. cit.* p. 128-129.
44. Patricia PARDO: *Obra escollida. 1996-2017*. València: Comissura Edicions, 2017.
45. Que vaig dirigir el 2010.

## **BIBLIOGRAFIA**

- FOGUET I BOREU, Francesc (2013): «¿Dónde estará Groenlandia?», *Primer Acto*, núm. 344, p. 228-231.
- NADAL, Antoni (2005): «Un segle de teatre català». A: *Estudis sobre el teatre català del segle xx*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, especialment p. 13-24.
- RIERA, Pere (2011): «La dramaturgia catalana del segle XXI: deu anys d'autories fidels a l'espectador», *Estudis Escènics*, núm. 38, p. 73-84.