

La dramaturgia catalana del segle XXI: deu anys d'autories fidels a l'espectador

Pere Riera

Institut del Teatre

Noves generacions: un acte de fe

L'any 1999 —i precedents—, el teatre català de text existia. Avisem els navegants amb una afirmació tan beneïta perquè ningú no cregui que pensem que la literatura dramàtica en la nostra llengua existeix únicament d'una dècada o d'un lustre ençà. És cert que en els darrers cinc o deu anys la dramaturgia catalana ha sofert un reviscolament insòlit i esperançador. A dia d'avui són molts els autors en actiu que tenen l'oportunitat d'escriure i exhibir els seus textos; les sales públiques i privades aposten pels valors autòctons i el públic rebla el clau omplint els teatres on es representen; fins i tot molts d'aquests nous talents exporten les seves creacions Pirineus enllà. Una munió d'autors (i autores) relativament joves —entre els trenta i els quaranta anys—, que conviuen civilitzadament amb els membres de les generacions que els han precedit, —molts dels quals també s'han vist beneficiats d'aquest renaixement. És així que Lluïsa Cunillé, Carles Batlle, Albert Mestres, Mercè Sàrries, Àngels Aymar, Jordi Galceran, Sergi Belbel, Josep M. Benet i Jornet, David Plana, Beth Escudé, Enric Nolla i tants d'altres, sovint comparteixen cartell amb alguns dels membres de les impetuoses noves fornades: Esteve Soler, Guillem Clua, Cristina Clemente, Jordi Casanovas, Marta Buchaca, Pau Miró, Carles Mallol, Jordi Faura, Helena Tornero, Jordi Silva, Àlex Mañas, Victòria Szpunzberg, Josep M. Miró, Eva Hibernia, etc.

Qui en té la culpa? Molt probablement els gestors culturals i els directors i programadors dels teatres de casa, responsables d'un progressiu canvi en el paradigma de les polítiques teatrals del país; un canvi que cal jugar sens dubte amb encertades i puntuals iniciatives de caire artístic provinents tant de teatres públics com privats, que han afavorit l'emersió d'una pruija de nous dramaturgs. Desenvolupem al llarg d'aquestes pàgines les raons per les quals assenyalem aquests factors com a responsables del fenomen objecte d'anàlisi, però tampoc podem deixar de reconèixer la feina que durant anys han fet dues institucions acadèmiques que s'han encarregat de formar —i de fornir— aquests nous dramaturgs. Des de l'Institut del Teatre s'ha apostat fermament

per oferir uns cicles formatius compactes i rigorosos a tots els alumnes de dramaturgia. Un itinerari encetat amb esforç i il·lusió pels professors Joan Abellan i Jaume Melendres, que sens dubte ha donat importants resultats. Des de les aules de l'Institut del Teatre han impartit el seu mestratge, entre d'altres, Guillem-Jordi Graells, Albert Boadella, Carles Batlle, Lluís Hansen, Joan Casas, Enric Nolla, Sergi Belbel i tants d'altres pedagogs que han acompanyat amb eines i procediments l'evolució i creixement d'aquells que han triat l'art de Talia com a mitjà d'expressió. I des de l'altra punta de la ciutat, a iniciativa de José Sanchis Sinisterra, ha cristal·litzat amb els anys el projecte de l'Obrador de Dramaturgia de la Sala Beckett, que des de fa dues dècades acull periòdicament un nombrós ventall de cursos d'escriptura dramàtica i escènica impartits pel bo i millor de la dramaturgia catalana i internacional.

Però —com anunciàvem—, més enllà del pes de l'acadèmia, és obvi que d'un temps ençà els autors de casa han gaudit d'un suport insòlit, tant d'institucions polítiques i culturals, com dels propis espectadors. Uns autors heterogenis que comparteixen malgrat tot, certs trets en comú: es fan entendre i no s'obliden del públic. Per fortuna segueixen existint veus transgressores que experimenten amb la forma del drama i proven d'encetar noves vies i nous llenguatges; però en gran mesura bona part dels joves autors contemporanis s'adrecen amb eloqüència a un espectador que precisament ara, en època de crisi i de gats escuats, reclama històries ben contades, entenedores i emocionalment colpidores. Retorn a l'absolutisme del drama? A l'ortodòxia canònica? A l'Acadèmia? Potser sí. O de gairell.

Comptat i debatut, podem triar i remenar entre el tou de fórmules, estructures i cadències que trobem en les escriptures dels dramaturgs de casa; n'hi ha que s'emmirallen en les dramaturgies de l'espontaneïtat vingudes de l'Argentina; d'altres que s'arreceren en el postdramatisme germànic; i fins i tot n'hi ha d'agosarats que escullen el teatre document, l'evocació, la memòria i la crònica històrica. De tot una mica, i salpebrat amb marques d'estil més o menys compartides pels mateixos creadors, que cada cop més ens permeten detectar en les seves obres el sediment d'un pòsit genuí: una manera de fer i d'entendre l'escriptura dramàtica que agosaradament podríem qualificar com «a la catalana». Tot seguit ho comprovarem en un viatge que hem dissenyat partint d'una intuïció, força arbitrària si es vol, que ens ha dut a seleccionar un sarpat d'obres escrites i representades a Catalunya d'ençà del tombant de segle —de segle XX-XXI—, i que considerem representatives i rellevants d'aquesta nova fornada de dramaturgs i dramaturgia autòctona.

Jordi Galceran: pedra de toc

Comencem pel començament; pel començament del fenomen: *El mètode Grönholm*. Jordi Galceran (Barcelona, 1964). Temporada 2002-2003. Projecte T6 del Teatre Nacional de Catalunya per a la promoció de la dramaturgia contemporània. Un projecte que per a molts és una de les més bones pensades que han sorgit dins els despatxos del primer teatre del país des de la seva fundació l'any 1997; (a fe que al llarg d'aquestes pàgines trobarem més d'un motiu per abonar aquesta tesi). Però parlem del «cas» Galceran. L'autor ja s'havia donat a conèixer amb obres premiades i d'èxit com *Fuuta*, *Dakota* i *Paraules encadenades*. Però la sonada arribaria amb la que a dia d'avui és l'obra de teatre català més representada arreu del món; s'ha estrenat a trenta-cinc països i ha reunit més de dos milions d'espectadors. La història de quatre individus que malden per aconseguir un lloc de treball i que s'enfronten al procés de selecció de personal més psicotròpic de la història dels departaments de Recursos Humans. Una comèdia amb tots els ets i uts, amanida amb una incògnita que l'autor planteja a manera de joc de rol. Un text rabiós i incontestable; un enginy d'engranatge perfecte que manté l'atenció de l'espectador de principi a final i que, al damunt, va comptar amb una direcció astuta i unes interpretacions inspirades: Sergi Belbel, un director infal·lible, i a l'escenari Jordi Boixaderas, Lluís Soler, Roser Batalla i Jordi Díaz. I tal dia farà un munt d'anys que no ha deixat de representar-se, aquí i arreu. Traduïda a un munt de llengües, amb versió cinematogràfica inclosa, *El mètode Grönholm* donava fa gairebé deu anys el tret de sortida a tota una corrua de textos desacomplexats, escrits per autors catalans que van perdre la por al públic: a agradar al públic, a entretenir-lo.

Un públic que aquella mateixa temporada omplia a vessar el Lliure de Gràcia amb un espectacle dirigit també per Sergi Belbel: *L'habitació del nen*. Josep M. Benet i Jornet (Barcelona, 1940), pare putatiu de bona part de les noves generacions de dramaturgs, servia en safata al seu director de capçalera un text enigmàtic i contundent, que també va comptar amb dues interpretacions d'upa: Emma Vilarasau i Pere Arquillué, immersos en la història d'un matrimoni que perd el seu únic fill en un fatídic accident, i que intenten cadascú a la seva manera, encaixar el cop. La mare aprèn a viure amb la certesa de la mort del petit; el pare, en canvi, està convençut que el nen és viu. Qui s'enganya? Benet ofería un text vibrant i sanguini, i els actors el feien rodó. Un autor de la Generació dels 70, que feia quaranta anys havia guanyat el Premi Sagarra amb *Una vella coneguda olor* i que d'aleshores ençà mai no ha deixat d'escriure; l'autèntic degà, cap i casal de l'escamot d'autors de la

vella guàrdia que mai no es van donar per vençuts, ni tan sols quan els va tocar travessar la vergonyant travessia del desert a la qual els condemnà bona part dels *metteurs* que durant la transició van creure que el teatre de qualitat era exclusivament aquell escrit per autors forans. Ara però, al tombant de segle, nasset del tercer mil·lenni, alguna cosa sembla que començava a canviar. Galceran prenia la torxa, i Benet no només s'ho mirava, sinó que es calçava l'equipament i es disposava a seguir la cursa al costat de les noves i deleroses generacions.

Un cicle de teatre dedicat a una ciutat: Barcelona

Lluïsa Cunillé. Pau Miró. Toni Casares. Sala Beckett. I una pensada: dedicar un cicle de teatre de text a la ciutat de Barcelona. Se n'hi diria «L'acció té lloc a Barcelona». De quina manera hi vam arribar? El que segueix és una breu i succinta crònica dels fets. Després de bregar contra els elements, el 1997 José Sanchis Sinisterra va decidir fer el farcell i canviar Barcelona per Madrid; el seu projecte —la Sala Beckett i l'Obrador de dramaturgia— no rebia el suport institucional merescut, i amb el punt just d'ofuscació i desengany, l'autor valencià plegava veles. Toni Casares prendria el relleu al capdavant de la degana de les sales alternatives de la ciutat, autèntic laboratori de tendències i llenguatges escènics, d'ençà dels primers brots del Teatro Fronterizo. I poques temporades després d'haver-se fet amb les regnes, el director sorprèn propis i estranys amb un cicle dedicat a la ciutat de Barcelona, mogut per la sana intenció de finir amb una tònica dominant d'uns anys ençà: els autors catalans obviaven en els seus textos qualsevol referència local, toponímica o geogràfica al seu país, Catalunya. Per posar-hi remei, Casares encarregaria a tres dramaturgs sengles obres que prenguessin la ciutat comtal com a univers de referència. Enric Casasses, amb *Do'm*; Pau Miró, amb *Plou a Barcelona*; i Lluïsa Cunillé, amb *Barcelona, mapa d'ombres*. Les dues últimes esdevindrien autèntics fenòmens; al punt que *Plou a Barcelona* continua en l'actualitat representant-se en teatres d'arreu del món, convertida en una magnífica targeta de presentació de Pau Miró (Barcelona, 1974) com a autor de prestigi transfronterer. Una puta, el seu proxeneta i un client. I llargues caminades per la ciutat, de la Barceloneta a la plaça de la Universitat, per acabar al pis del Raval on la noia es guanya les garrofes. Una *tranche de vie* decadent, teixida amb la sensibilitat pròpia de la poètica inclassificable de Miró, un autor que d'aleshores ençà ha bastit una trajectòria brillant i genuïna, amb la qual continua seduïnt es-

pectadors d'arreu que han esdevingut seguidors incondicionals dels seus muntatges.

D'altra banda, el fris d'individus desarrelats, emmalaltits i ròncs que ofereix Cunillé (Badalona, 1961) a *Barcelona, mapa d'ombres*, ha esdevingut des de la seva representació a la mateixa Sala Beckett, dirigida per Lurdes Barba, un veritable paradigma temàtic: atribuïm avui encara a Cunillé el mèrit d'haver realitzat una autòpsia no gens asèptica de la societat urbanita i d'aparador en què s'ha convertit la Barcelona del segle XXI. Un text coral, simfonia de relacions humanes plenes de canibalisme emocional i al·lucinacions distòpiques; personatges ratats que són deglutits i excretats per una ciutat desafecta i relativament cosmopolita. Cunillé no abandonava del tot els marges propis d'aquell drama fragmentari o relatiu, après a redós del mestre Sanchis, però flirtejava en aquesta ocasió conscientment amb una crònica negra —rovellada, si més no—, d'uns fets i una gent catalana o revinguda, aborigen o no. En definitiva, un dels textos més corprenedors dels darrers anys, i rabiosament embastat a la idiosincràsia urbanita d'una part important de la societat catalana.

L'enginy escènic i un gran relat: V.O.S. i *Forasters*

L'any següent (2004) es consolidaria la presència a la cartellera barcelonina d'un dels primers autors arribats de l'altra banda de l'Atlàntic; precisament, de l'Argentina, un país llatinoamericà que estava travessant una de les crisis econòmiques més sagnants de la seva història. Javier Daulte (Buenos Aires, 1963) arribava amb força, i després d'haver presentat uns quants espectacles d'èxit en estades puntuals a casa nostra (*Gore, 4D Òptic*), no només obria una «nova via» pel que fa al llenguatge escènic i la composició dramàtica, sinó que a més il·luminava una colla de joves dramaturgs que prenién i aprenién amb ell una tècnica d'escriptura innovadora: escriure des de l'escenari, a partir d'improvisacions dels actors, conduïdes pel propi dramaturg i director. Anys després coneixeríem Rafael Spregelburd, Daniel Veronese i Claudio Tolcachir, entre d'altres, però cal reconèixer que, si més no a casa nostra, fou Daulte qui va obrir la veda.

Una de les seguidores més eficients del «mètode Daulte» fou Carol López (Barcelona, 1969); una jove dramaturga, formada en bona mesura a «l'escola Rigola», amb qui treballà en qualitat d'ajudant de direcció, i que havia escrit *Susie*, text guardonat amb el premi Maria Teresa de León 1998. López, però, donava la campanada la temporada 2004-2005 amb *V.O.S.*, un espec-

tacle gràcil i sens dubte carismàtic: dues parelles a la trentena mostraven al públic les controvèrsies domèstiques del seu dia a dia, els seus dilemes sentimentals i les pors *ad futurum*. Un text vibrant i fresc, ordit a partir de jocs i improvisacions generats a la sala d'assaig, que presentava en societat una creadora amb «*xispa*» i una gran capacitat de connexió amb l'espectador. Representada en un dels teatres més petits de la ciutat, l'Espai Lliure del nou colós de Montjuïc, rivalitzava aquella temporada amb un espectacle de grans proporcions, escrit i dirigit per Sergi Belbel (Terrassa, 1963). En motiu del Fòrum de les Cultures —aquella peculiar trobada internacional de cultures d'arreu—, Belbel estrenava al TNC *Forasters*, un gran relat sobre les friccions que es produïen i es produeixen en tota gran ciutat que tot d'una es veu sacsejada per l'arribada d'onades migratòries. Fent un viatge en el temps i presentant l'ara i l'abans d'una família barcelonina que es veu obligada a conviure amb uns veïns vinguts de fora, (andalusos primer, magribins després), Belbel l'encertava de nou amb un text ambiciós que va comptar amb l'aval d'una interpretació magnífica de qui aleshores s'estava convertint —si és que no ho era ja— en la primera actriu del país: Anna Lizaran, en el doble paper de la matriarca malalta i racista, i la filla que amb els anys hereta els trets menys amables de sa mare.

La fortalesa del reincident i el pallasso arribista

En el repàs de «grans moments» del teatre català de text d'aquest principi de segle, ens permetem repetir autor, tot i que ara ens cal afegir una prèvia: l'obra a la qual alludim no va comptar amb l'aplaudiment unànim de crítica i públic en el moment de ser escenificada. Ens estem referint a *Salamandra*, de Benet i Jornet, dirigida per Toni Casares a la Sala Petita del TNC, el 2005. Aquestes notes eminentment subjectives ens permeten afirmar que aquest és un dels textos més agosarats i ben resolts de l'incombustible autor català. Una història complexa, tramada amb estructura cinematogràfica, amb diferents plans i nivells de lectura que, amb tot, conflueixen perfectament per mostrar-nos la història de dos germans «trobat», que rivalitzen per l'amor d'una dona i s'enfronten càusticament, moguts per frustracions i enveges enquistades. L'autor dissenya una teranyina sincopada d'accions i situacions que van enfosquint una trama que tan sols al final revela la solució de tots els enigmes d'identitat dels protagonistes; i com a corollari, un magistral gir dramàtic: els dubtes sobre la pròpia identitat dels dos germans americans esdevenen ressò directe de les flaqueses ignominioses d'un país com el nostre, que —se-

gons Benet— corre el risc de desintegrar-se i de perdre la perspectiva dels signes que durant segles l'han fet ser el que és: un país igni.

Passem però de la reincidència d'un autor amb solera com Benet i Jornet, al ja esmentat Projecte T6 per a nous valors de la dramaturgia casolana. Seguim al mateix TNC i entrem a la Sala Tallers. L'edició 2005-2006 del Projecte T6 convidava a Gerard Vázquez (Barcelona, 1959; *Magma, Cansala cancel·lada*) i en aquesta ocasió l'autor s'inspirava en un viatge polèmic que Charlie Rivel havia realitzat l'any 1944 a Berlín, i durant el qual fou convidat a actuar davant del Führer. Dirigit per Joan Font, director de Comediants, *Uuuuh!* va ser un dels espectacles més encisadors d'aquella temporada. Ferran Rañé i Jordi Martínez brodaven els respectius papers de plassos inserits en una posada en escena farcida de lirisme i màgia; un embolcall precís i preciós per a un text punyent i combatiu, que reportaria al seu autor els premis: Crítica Serra d'Or al millor muntatge, i Butaca al millor text.

Jordi Casanovas i Rafael Spregelburd: dramaturgies agermanades

La temporada 2006-2007 ens descobria a bombo i plateret a qui per a molts continua sent la gran esperança blanca de la dramaturgia pàtria del nou mil·lenni: Jordi Casanovas. Un autor nascut el 1979 a Vilafranca del Penedès, que ja havia escrit un tarter de textos, i que impactava des de la Sala Beckett amb *City/Simcity*: una història de ciència ficció. O no. Hereu confés de les dramaturgies «daultianes», Casanovas dirigia una colla de joves actors reclutats per ell mateix i amb qui poc temps després consolidaria un projecte propi i personal: la Companyia FlyHard. No podem destacar únicament les virtuts dramaturgiques del jove vilafranquí, sinó que cal parar esment a una dada significativa: un vailet de vint-i-pocs anys gosava muntar una companyia de teatre. Quants anys feia que a Catalunya ningú no tenia una idea —o un atreviment— similar? De ben segur que trobaríem intents de creació de grups d'actors encapçalats per directors moguts per la voluntat d'alçar espectacles amb una certa continuïtat. Però el cas de Casanovas és realment singular: no es tracta només d'un director amb empenta, sinó d'un autor que no es resigna a veure com els seus textos s'amunteguen inútilment al calaix de l'escriptori. Ja aleshores, no es rendiria. I a fe que la iniciativa va fer fortuna: a dia d'avui, Casanovas s'ha consolidat com un dramaturg i director eficaç, que ha seduït bona part del públic que omple els teatres on se'l representa, i fins i tot —en un acte, una vegada més, de gosadia sense precedents— s'ha atrevit a obrir una sala de teatre: la FlyHard. Els teatraires d'aquest país no

poden deixar de felicitar-se per l'existència d'un creador amb l'empenta i generositat de Jordi Casanovas: des de la seva sala no només exhibeix els seus propis textos, sinó que representa exclusivament obres de nova autoria. Són molts els que consideren que algú que confia i aposta d'una manera tan entusiasta per la dramaturgia del país, es mereix ajut i suport gairebé incondicionals.

En un altre ordre de coses, però sense allunyar-nos en excés del *modus operandi* de l'autor vilafranquí, ens trobem amb Rafael Spregelburd (Buenos Aires, 1970), un altre dels talents arribats de l'Argentina, rere l'estela de Javier Daulte. Spregelburd també s'ha fet un lloc a les cartelleres catalanes en els darrers anys, d'ençà que a la temporada 2006-2007 triomfés amb escriu a la Sala Beckett *Lúcid*, un espectacle escrit i dirigit per ell mateix, amb un colla d'actors i actrius barcelonins i gironins. Un text divertit i psicodèlic sobre un grup de personatges estrafets; una família força lirona, a través de la qual l'autor reflexionava impunement sobre les misèries de la societat contemporània. Acomboiat per l'energia fervorosa d'un grup de joves actors encapçalats per una hilarant Cristina Cervià, Spregelburd feia diana i es convertiria en endavant en un dels habituals de la cartellera del país, simultaniejant les seves escenificacions amb la docència; tant ell com el propi Daulte —entre d'altres— han estat regularment convidats a impartir cursos de dramaturgia a les aules de l'Obrador de la Sala Beckett, des d'on han fet extensiva la seva praxi; un mètode de treball sovint basat en la dramaturgia d'actors, en l'escriptura des de l'escenari, que autors com Casanovas o Carol López utilitzen també de manera puntual en algunes de les seves creacions.

Cunillé i Benet: definitivament, dos emblemes

Una temporada més tard retrobaríem a dos autors de qui ja hem parlat en aquestes pàgines: el 2007-2008 reapareixen incontestablement les veus de Benet i Jornet, amb *Soterrani* i Lluïsa Cunillé amb *Après moi, le déluge*. Dos textos amb pes específic. Xavier Albertí dirigia a la Sala Beckett un text aparentment no massa sofisticat de Benet i Jornet. Aquest seria, però, un dels espectacles amb major afluència de públic en la història de la sala del carrer Alegre de Dalt. La història terrorífica d'un home que busca la seva dona i acaba descobrint que ella mateixa s'ha lliurat a un individu terrible, una sort de monstre torturador a mans del qual ella s'ha llençat en un acte sacrificial. Un diàleg entre dos personatges defensats per Pep Cruz i Pere Arquillué, que tindria versió en castellà a Madrid, i també a Buenos Aires. La primera peça

d'una trilogia de textos molt directes, escrits gairebé en absència d'acotacions, la segona part de la qual ha estat *Dues dones que ballen*, estrenada aquesta darrera temporada al recentment inaugurat nou Lliure de Gràcia.

Cunillé, per la seva banda, impressionava amb un radical canvi de registre: abandonant la dramaturgia el·líptica que havia conreat durant els darrers anys, presentava un text corprenedor que Carlota Subirós dirigiria a l'Espai Lliure, amb Andreu Benito i la sempre esplèndida Vicky Peña. Cunillé recollia en el títol de l'obra la terrible afirmació feta pel dictador Mobutu quan va abandonar el Congo: *Après moi, le déluge*; (una expressió talment furtada al rei Lluís xv de França). En l'obra, un home de negocis occidental es troba a Kinshasa tancant un assumpte relacionat amb el coltan. A l'habitació de l'hotel on s'allotja s'entrevista amb un ancià del país que busca feina per al seu fill; una intèrpret traduirà la conversa entre els dos homes. Un diàleg esferèidor pel qual supuren terriblement els efectes i les misèries de la colonització occidental i la desesperança dels oprimits; Cunillé ofereix un dramàtic document, una lúcida diagnosi del desequilibri injustificable entre dos mons que no semblen formar part d'un mateix univers; un tret de gràcia contra l'espoliació a què es veuen sotmesos els països d'un tercer món condemnat a extingir-se en benefici dels indignes privilegis de la societat del benestar.

Una onada de noves veus

La temporada 2008-2009 seria la porta d'entrada de noms rabiosament joves a la nova dramaturgia del país. Amb nervi i empena es presentarien, entre d'altres, un quartet d'autors que des d'aleshores no han parat de produir; de produir textos, espectacles i èxits. Esteve Soler (Barcelona, 1976), presentaria *Contra el progrés*, primera part d'una trilogia a dia d'avui enllestida amb *Contra l'amor* i *Contra la democràcia*. Un cicle de peces configurades a partir d'escenes molt heterogènies, imaginatives i amb diàlegs pèrfids i en ocasions recalctrants, que tenen entre si un fil conductor estrictament temàtic: el progrés, l'amor i la democràcia. Soler aconseguiria amb la primera de les tres un importantíssim reconeixement internacional: fou seleccionat d'entre més de sis-cents textos pel festival alemany de dramaturgia contemporània Theatertreffen, i des d'aleshores ha estat representat —i encara es representa— a escenaris d'arreu del món. Soler no s'estrenava com a autor amb aquesta peça, però certament aconseguia un ressò extraordinari. I inexplicablement, tal com ha passat amb autors de generacions anteriors com Carles

Batlle i Joan Casas, gaudirà d'una acollida molt més entusiasta fora del seu propi país d'origen, que no pas jugant a casa.

Marta Buchaca (Barcelona, 1979), estrenaria a la Sala Beckett *Plastilina*, un drama familiar inspirat en un fet real: el terrible assassinat d'una pídolai-re que dormia en un caixer automàtic, comès per un grup d'adolescents a la part alta de la ciutat. Dirigida per l'actriu Marta Angelat, l'obra de Buchaca donava un impuls important a la trajectòria d'una joveníssima autora que, com molts dels seus coetanis, combina la dramaturgia amb l'escriptura de guions televisius. És el cas de Cristina Clemente (Barcelona, 1977), propera generacionalment a Buchaca, i que aquella mateixa temporada presentava al Versus Teatre *La gran nit de Lourdes G.*, escrita a quatre mans amb Josep M. Miró. Un text sorgit dels tallers de l'Institut del Teatre, que va tenir una rebuda extraordinària per part tant de la crítica com del públic. Clemente aconseguiria també el 2008 el Premi Revelació de la Crítica amb l'obra *Volem anar al Tibidabo*. Val a dir que la bona feina d'aquests tres dramaturgs i directors cristallitzaria un any després en ser convidats (juntament amb Carles Mallol i Jordi Casanovas) a formar part de la cinquena edició del Projecte T6 del TNC. A la Sala Tallers, hi presentarien les exitoses *A mi no em diguis amor*, de Buchaca, *Vimbodí vs. Praga*, de Clemente i la controvertida *Gang Bang*, de Miró.

Clua, Szpunzberg i un futur per conquerir

2009-2010: temporada de gràcia en la qual ens trobem amb tres grans esdeveniments relacionats amb l'estrena de dramaturgies autòctones. D'una banda, un dels textos més ambiciosos escrits mai per un autor de casa: *Marburg*. Guillem Clua (Barcelona, 1973), reconeixia obertament haver-se inspirat en el gran relat nord-americà escrit l'any 1993 per Tony Kushner, *Àngels a Amèrica*, per bastir aquesta història d'històries sobre la malaltia, l'extinció i el naufragi de les estructures que preserven la salubritat de la societat occidental. Un fris de personatges separats entre si per milers de quilòmetres, les peripècies dels quals conflueixen tràgicament més enllà dels temps i els espais. Clua, —autor també de *Killer* i *La pell en flames*— es consolidava amb *Marburg* com una de les veus més consistents de la nova dramaturgia catalana; un autor forjat —com tants altres— en el mitjà televisiu, i que ha sabut mantenir una trajectòria teatral d'allò més coherent i compromesa.

Victòria Szpunzberg (Buenos Aires, 1973), és una autora encara jove, però a qui podríem considerar una *grande routière* de la dramaturgia. Familiarit-

zada tant amb la llengua catalana com amb la castellana atesos els seus orígens llatinoamericans, Szpunberg va començar fa anys el seu itinerari teatral, i ha signat obres originals, dramatúrgies i tota mena de col·laboracions amb alguns dels creadors més destacats del panorama internacional com Pep Ramis o Rafael Spregelburd, entre d'altres. Si hem considerat que la dramatúrgia de Clua és compromesa a nivell temàtic, la d'Szpunberg no es queda enrere; l'autora és també una intel·lectual rigorosa que s'ha significat sempre que n'ha tingut ocasió tant a nivell polític com social; investigadora solvent, Szpunberg coneix a fons tot el que té a veure amb els nous llenguatges escènics i les noves aportacions teòriques en el camp de la teoria teatral. La seva és, tanmateix, una producció dramàtica implicada obertament amb el món que li ha tocat viure o bé amb l'entorn familiar directe i les seves circumstàncies; els seus són uns personatges molt sovint aferrats a correlats coneguts de primera mà per l'autora, amb al·lusions més o menys explícites a la seva pròpia condició de catalana mestissa, filla d'immigrants. És així que dins la trilogia dedicada a l'exili —juntament amb *El meu avi no va anar a Cuba (els meus pares sí)*, i *La memòria d'una Ludísia*—, trobem un dels seus textos més destacables: *La marca preferida de las Hermanas Clausmann*, presentada al Teatre Tantarantana sota la direcció de Glòria Balanyà. Aquesta és una de les peces més representatives de la poètica estimulante i contestatària de l'autora: dues adolescents filles d'una immigrant argentina que resideix en un poble del litoral català, aprenen a créixer assimilant les convulsions d'identitat que els provoca el desarrelament sagnant de la mare, i llur pròpia lluita per definir una idiosincràsia més o menys catalana —o alguna cosa que s'hi assembla.

Fil a l'agulla

En el decurs d'aquestes pàgines hem intentat donar notícia d'algunes de les veus més significatives de la literatura dramàtica catalana dels darrers deu anys. Els esmentats no són els únics. A l'inici enumeràvem tota una corrua de noms; molts d'ells afilerats amb les darreres fornades d'autores i autors; d'altres, arrelats encara a la generació de finals del segle passat, els quals conviuen en harmonia amb els nous creadors. La proliferació de veus és encara, a dia d'avui i per fortuna, digna i estimulante. Un país relativament petit com el nostre està generant una allau de textos i propostes dramàtiques sorprenents en quantitat i qualitat. I, com avançàvem, el públic no els dona l'esquena. Un maridatge perfecte que hauria de garantir la pervivència d'un gran

nombre d'aquests dramaturgs, que tindran ben probablement l'oportunitat de seguir fent exploracions temàtiques i formals, no només en la solitud d'un escriptori, sinó confrontant el seu ofici amb uns espectadors còmplices i assabentats. Assabentats que una cultura literària no es construeix en dos dies; que el patrimoni lletrat d'un país no sorgeix per generació espontània, d'avui per demà; que si no hagués estat per la feina feta per tots aquells que ens han precedit, aquests inicis de s. XXI no serien ni de bon tros res més que foc d'en-cenalls. Ara bé, la perdurabilitat de les noves veus, la consistència de les seves propostes, i la persistència a l'hora de bastir una nova tradició teatral autòctona i singular, dependrà —i no pot ser d'altra manera— del judici del temps i les circumstàncies. Sense perjudici, això sí, del compromís ètic i estètic dels seus correligionaris.

