

Josep Pere Peyró: el desig de nedar en aigües abissals

Francesc Massip

Josep Pere Peyró (Palma de Mallorca 1959) és un dels autors més interessants del país, amb una de les trajectòries més arriscades i rigoroses, que ha defugit els cants de sirena d'un teatre dòcil i rendible, per assumir reptes artístics i vitals poc complaents amb les convencions establertes. Per això va fundar companyia pròpia, La Invenció, una productora independent immersa en la realització de projectes connectats amb una línia de recerca de nous llenguatges de creació. Una empresa que li ha permès dur a terme les obres que realment volia fer, però que també li ha xuclat moltes energies i que ha estat tocada per distints contratemps que han suposat la seua indefectible clausura. Altres estímuls creatius reclamen, però, l'atenció de Peyró. Però anem a pams.

La Generació dels Tallers de Sanchis Sinisterra

La seua va ser una vocació tardana, quan el 1989 va venir a Barcelona per entrar, i estudiar interpretació, a l'Institut del Teatre, sense èxit. Llavors, va anar a petar al Primer Laboratori Actoral del Teatro Fronterizo endegat per José Sanchis Sinisterra, però aquest aviat el va reconduir al Primer Taller de Dramatúrgia que va organitzar a la Sala Beckett. És a partir d'aquí que Peyró s'apassiona per l'escriptura escènica i comença a escriure sota la influència de Beckett, Pinter, Müller, seguint els exercicis dramàtics que Sanchis proposava. Peyró considera que els tallers d'escriptura escènica de Sanchis Sinisterra, i la línia teatral que va obrir, van tenir una importància cabdal en un moment que el teatre català cercava posar-se al dia després de mig segle de dictadura i prohibicions. Clar que llavors ningú no creia en la dramatúrgia catalana (només cal recordar que el Teatre Lliure hi va viure d'esquena pràcticament fins al salt a Montjuïc), i l'esforç era doble. D'una banda, calia recuperar el temps perdut i posar-se al corrent del teatre europeu i provar d'atrapar el nivell expressiu de la dramatúrgia internacional.

En una entrevista que li vaig fer el 9 de juliol de 2009, Peyró es preguntava si la seua era una generació que tancava o que obria: «Abans jo em vaig

sentir equivocadament que pertanyia a una generació que obria, van ser els anys del naixement de les sales alternatives, d'aquell nucli d'autors que van anar obrint espais perquè els altres s'anessin incorporant, pensava que era un moment d'obertura... Va ser un moment falsament d'obertura per a nosaltres; creativament ens sentíem com si nosaltres obríssim camins. Però quan t'adones d'on venim i on és l'art teatral europeu (el referent era Pinter), veiem que és un territori de mort, una fi d'escriptura, i intuïtivament busquem noves aigües, però no ens en sortim». Els companys de viatge de Peyró, que compartiren aquells primers tallers de dramaturgia, van ser Manuel Dueso, Lluïsa Cunillé, Gerard Vázquez o Ignasi Garcia, entre els que continuen en actiu.

Ara bé, aquella proposta combativa de la Sala Beckett ha anat afeblint-se, i Sanchis «va haver-la de deixar perquè el projecte es moria artísticament». En canvi, assenyala Peyró, ha anat afermant-se un altre model, capitanejat per Sergi Belbel i Josep M. Benet i Jornet, «que tenien consciència que ja s'havien acabat els anys d'enfrontament amb el poder i que en canvi ja era possible la col·laboració amb el nou poder, i era necessari per crear una nova etapa del teatre català.. No van tenir por d'entrar a la televisió, ni escrúpols d'entrar en el teatre comercial, quan nosaltres ho qüestionàvem... La Beckett ha anat derivant com una mena de sala petita del Nacional. Tot aquell desig de crear llenguatge nou s'ha perdut. Però jo sí que he continuat lluitant en aquesta línia. Jo he conservat aquesta manera de treballar... he anat assumint certs aspectes que, en l'inici fundacional, la Beckett i el Fronterizo tenien, per això hi vaig entrar».

Primera etapa: la paraula i la relació de parella

Per mi Peyró es va revelar a *La parella és...* que va participar a la XII Fira de Teatre de Tàrraga (1993) i després a l'antic Tantarantana, on el vaig veure just quan començava la meua singladura crítica a *l'Avui*. Em va sorprendre gratament aquest «personatge d'inquisitiva mirada, atrinxerada rere unes ulleres de Groucho Marx» que sortia a escena i començava a parlar com si improvisés: era l'autor, alhora intèrpret i director de l'espectacle, un espectacle d'humor «distançiat i sarcàstic, de vegades absurd, sempre audaç» (així ho escrivia en la crítica apareguda el 8-12-1993). Tot plegat a l'entorn de les relacions afectives que es malmeten en el sofà matrimonial o en el tamboret d'una barra de bar.

Així s'iniciava el que podríem anomenar la seua primera etapa de creació

dramàtica que girava, com molt bé expressa el títol inaugural, a l'entorn de les relacions de parella, sobretot el món masculí i el femení, i la paraula com a vincle de connexió entre aquests dos móns; la paraula com a element de relació, aspecte que arrossegava les lectures de Freud, Lacan i la psicoanàlisi.

El 1992 obtingué l'accèssit al premi Ignasi Iglesias per *La trobada* (escrita el 1987), que es va estrenar al Festival de Sitges de 1994 en un espai coincident amb el descrit a la ficció: vora el mar i a una hora també coincident amb el temps de l'acció: la matinada. Tota una proesa! Jo he de confessar que no hi era! Aquesta obra inicia una mena de trilogia, que l'autor anomena *Trilogia Argentina*, perquè allà les seues obres van tenir una recepció particularment entusiasta, gràcies a una temàtica que allà estava més a flor de pell. De fet, *El encuentro*, juntament amb *Cuando los paisajes de Cartier-Bresson* i *Una lluvia irlandesa*, es van presentar plegades sota el títol de *Tríptico* a la Sala Beckett al setembre de 2003 per un grup argentí de Còrdova sota la direcció de Paula Miranda, Jorge Alberto Díaz i el mateix autor. Un tríptic, doncs, sobre les relacions humanes, amb tota la desconfiança que mereixen, particularment entre homes i dones, inevitablement abocats a un enfrontament genèric i genètic, com si pertanyessin a universos diferents. A *La trobada* són quatre personatges, dos homes i una dona (i una puta) que s'han reunit una nit de Nadal de farra a la terrassa d'un bordell vora el mar amb la finalitat de follar. De fet és un estrany triangle (dos amics i la dona que havia estat un antic amor o desig platònic d'un d'ells). Triangle que es repeteix a la seua obra més rodona, concentrada i ambigua: *Quan els paisatges de Cartier-Bresson* (escrita el 1992 i estrenada el 1995 a la Sala Beckett), on també la relació es juga a tres bandes entre dos homes i una dona. Recurrència que ens recorda, sovint, els plantejaments de Harold Pinter, amb tot d'informacions que creen falses expectatives o falses certeses, sempre carregades d'ambigüitat i d'intencionalitat, que es va posant de manifest en la seua reiteració. La tercera, la més desangelada d'aquesta trilogia, és *Una pluja irlandesa* (1995) (Premi de la Crítica del Festival de Xile) que limita la cosa a una parella, que vaig veure interpretada per l'autor i Francesca Piñón al Festival de Sitges de 1995.

Va seguir *Deserts* (1989) que, presentada al Festival de Sitges de 1996, va obtenir el Premi Crítica pel millor text de la temporada 1996-97; on torna a plantejar el triangle: un jove matrimoni i un conegut presumptament boig que s'installa a casa i els canvia la vida, com el *Teorema* de Pasolini. El 1994 va guanyar el Premi Llorenç Palmineró de València amb *Sueño*, i escrigué *Yage* (amb una Borsa d'ajut a la creació del Centre Dramàtic de la Generalitat el

1993) i *Nina* (1995), estrenada a Sitges el 2001 (sobre els actors/actrius de porno), i van seguir altres textos dramàtics com *Maleïts* (1998) i *Pàgines blanques* (2003).

El 2003 Peyró tanca la primera etapa de la seua producció amb l'esmentat muntatge de *Tríptico* que, estrenat a l'Argentina, es va poder veure a la Sala Beckett del 16 de setembre al 5 d'octubre. Una proposta que, com va escriure el meu col·lega Juan Carlos Olivares, «respon a més d'una qüestió important. Primera: la solidesa de l'experiència creativa de la dramaturgia impulsada des dels tallers de la Beckett. Segona: l'interessant equilibri que exhibeix Peyró entre el pur joc de l'estructura i la paraula (més forçada en el seu artífici a *Una lluvia irlandesa*, més fèrtil en l'agilitat del llenguatge a *Cuando los paisajes de Cartier-Bresson*) i la construcció naturalista dels personatges (excel·lent a *El encuentro*). Tercera: la qualitat universal d'uns textos que suporten el canvi de llengua i cultura sense que en minvi la intensitat dramàtica» (*Avui* 29-9-2003).

Segona etapa: la Tetralogia Africana

D'ençà 1999 Peyró comença a interessar-se per l'Àfrica, pel tema de les migracions cap a Europa. Una temàtica que exigia una nova manera de contar les coses. Com m'explicava en la mencionada entrevista, «ja no em servia l'autoria amb un text escrit prèviament, sinó que vaig optar pel treball de camp en el lloc on succeïa l'acció, parlant amb gent, escoltant-los, incorporant, doncs, al català i castellà, l'àrab, el francès, el bantú, el ioruba, aspectes del llenguatge de la musicalitat, la tradició, etc.... Un treball no tant d'escriptura solitària i de posada en escena posterior, sinó d'anar construint l'espectacle a mesura que l'anava escrivint. És un procés derivat del fet que preparava els espectacles en el lloc: Marroc, Camerun, la selva... L'escena viscuda, el treball amb els actors i els seus personatges, però també amb els mateixos testimonis protagonistes de la vivència real que es volia explicar. Vaig començar, així, primer a confegir l'escena i després a escriure-la. Vaig invertir el procés que fins l'any 1998-99 era l'autor com a germen del projecte, i després venia el director i el posava en escena d'una manera molt purista respectant la paraula com a eix vertebrador. Però a partir del 2000 és el director qui és el germen de l'espectacle, qui fa les primeres provatures, i després l'escriptor organitza tot aquest material».

Una nova etapa, doncs, que s'obria amb *Les portes del Cel* que es va crear al Marroc i que constituïria un primer contacte africà que es mostraria

molt productiu. Estrenada al Sitges Teatre Internacional (el 3-6-2004), *Les portes del Cel* és un cop de puny clavat a la boca de l'estómac; un espectacle d'intensa sobrietat i poderosa eficàcia, fruit de la col·laboració del grup de Peyró (La Invenció) amb la companyia Theatron de Casablanca dirigida per Adil Madih. Una peça que acara l'uropeu a la trasbalsadora experiència d'haver d'emigrar clandestinament en condicions d'alt risc empesos per l'afany de supervivència. L'acció té lloc dintre d'un contenidor de mercaderies a punt per embarcar. Un espai escènic minúscul on s'amuntega el públic que és obligat a viure en pell pròpia l'atzucac de la travessia cap a l'esperança que sovint acaba en mort. Una grua aixeca lleugerament de terra i col·loca de nou el contenidor. Una gossada policial borda frenèticament a l'exterior. Els actors (quatre magribins i dos d'aquí), barrejats amb els espectadors en la foscor i en l'estretor, reciten punyents versos de poetes àrabs sobre l'aclaparadora realitat que envolta el fugitiu. Al fons del contenidor, un d'ells està atrapat com en una peixera, i l'aigua va creixent i cobrint-lo fins l'ofec. Peyró ha renunciat a construir un discurs dialògic i, amb precedents com el Teatre Laboratori de Grotowski, tanca la porta als nassos del públic per dur-lo a una experiència no pas ritual sinó en carn viva, carregada de colpidores emocions, en el que va constituir la perla negra del Festival sitgetà, que no debades va obtenir el Premi Crítica Serra d'Or del 2005 per l'aportació més interessant de la temporada anterior. Un espectacle que segueix rodant: l'últim bolo es va dur a terme a Viena el juny/juliol de 2009, això sí, sotmesos a la fèrula de les lleis austríaques: els inspectors van anar a mesurar fins i tot els decibels del soroll dels cops de les cadenes sobre el contenidor, mentre van impedir que els gossos «policials» entressin al container ni que els actors toquessin els espectadors; van llimar els bancs de fusta perquè el públic no s'enganxés la roba i van prohibir el petard intimidador per excés de decibels... o sia, un maquillatge imperdonable. No era el primer.

Els muntatges de Peyró sempre topen amb les més estúpides disposicions «legals». Així, el segon espectacle de la Tetralogia, *El cel massa baix* (2007), una obra d'Ahmed Ghazali sobre el terrorisme, fou un espectacle molt poc vist perquè va ser blanc de l'ira idiota del proteccionisme animal. Es va prohibir i totes les representacions en curs i programades van ser cancel·lades per imperatius judicials, reconsagrades inquisicions d'avui que perpetuen pràctiques de censura vergonyants. Ara mateix Peyró és perseguit per la justícia a causa d'un xai que es mostrava en escena acabat d'escorxar (ecs!). Hipocresies dels nous censors de la «democràcia»... No va superar la divuitena representació. Com reconeix Peyró «no ens donaran mai el permís per fer-la. Vam provar de modificar-la però no funciona. El tema del sacrifici del xai és molt

important. Ara estem en judici penal i em jugo la presó. Consideren que el xai és un animal domèstic com el gos o el gat. És kafkià. Ha passat de judici de faltes a un judici de delictes». Deliris d'una justícia espanyola que no ha superat els tics del franquisme més pollós, sovint a instàncies de l'Estat, que tampoc els ha superat.

El tercer espectacle de la tetralogia africana va ser *La tanca*, una càustica denúncia de les fallàcies de la societat del benestar que entabana, explota, usa i llença les energies dels desafortunats. Un altre contundent cop de puny que Peyró clava contra les vergonyes d'aquest occident que s'engreixa a costa de la misèria del món pobre. Es va estrenar, en una primera versió, a la Fira de Tàrraga el setembre de 2007, i la 2a versió a l'*Avantime* del Versus l'agost 2008, i va obtenir el Premi Crítica Serra d'Or 2009 al millor text estrenat de la temporada. Es publica en aquest mateix número d'*Estudis Escènics* juntament amb la versió en castellà, *La Valla*, un espectacle que encara està de gira i mereixeria més atenció per part dels nostres programadors. L'espectacle va ser creat al cor d'Àfrica i presentat a l'aire lliure amb actors bantus. Aquí es va mostrar adaptat a l'espai tancat, on quatre intèrprets fan els 16 personatges de l'original. La nova versió ha substituït els negres subsaharians per actors afrocubans, que aporten els cants *orisha* en ioruba, amb uns ritus i un imaginari que remetent directament als seus orígens africans.

L'obra descriu la peripècia de Naoemé, una jove embarassada que emprèn el llarg viatge fins a la tanca que separa la misèria de l'opulència, amb l'esperança de tenir el fill a l'altra banda. El marit potser ja l'ha creuat, si encara és viu. Ella s'està amb la sogra, i el traficant de clandestins la convenç perquè provi sort. El més terrible, però, no és el preu que ha de pagar per fer el viatge ni les dificultats de dur-lo a terme, ans el regal enverinat que els fa el marfós: un parell de mòbils per tal que sogra i nora puguin mantenir-se comunicades sempre. Gran troballa: Peyró erigeix la telefonia mòbil en paradigma del sistema capitalista que crea necessitats on no existien i enxampa els incauts en la diabòlica xarxa de pagaments, contractes enganyosos, falses expectatives, abusives clàusules de fidelització i altres martingales que se'n deriven. La sogra, que ja ha donat l'ase pel viatge de la noia, li toca lliurar la cabra a canvi de les trucades i els extres, i després la gallina, únics béns que posseïa, per fer front a l'avidesa escanyapobres de la companyia telefònica.

Una gran roda centra l'escenari, que la noia fa girar com un esquiol per designar el llarg viatge fins a la tanca, però que també evoca la sínica que, a manca d'ase, ara fa girar la sogra. La veu vellutada, poderosa i profunda de la cubana Leonor Zayas, convoca la màgia i l'encanteri contra la infernal

maquinària dels depredadors que han clavat al pobre un cop de peu al cul per fer-lo entrar en el món modern, amb un munt de promeses que queden atrapades irremeiablement a l'estacada on la jove prenyada, Marieta Sánchez, s'enfila en l'última alenada, i mor encastada a la tanca, just en el mateix moment que li comuniquen la cancel·lació del mòbil reiteradament sol·licitada. Un espectacle brutal i necessari d'un exponent cabdal de la dramaturgia catalana de l'última dècada, que ni tan sols figura en cert dossier meliquista publicat per l'escarpra de l'espanyolisme global (*Babelia* 26-7-2008) que, amb el títol de «Teatro emergente», només inventaria allò més trillat.

En aquests moments, Peyró prepara l'obra que ha de tancar el cicle: *La claror de les coses fosques* que està en procés de correcció i que es presentarà com a cloenda de la Tetralogia Africana que s'estrena el gener de 2010 a la Nau Ivanow, juntament amb la reposició de la resta de la Tetralogia, això és, en escena els tres espectacles autoritzats i en mostra fotogràfica la prohibida *El cel massa baix*. Una prohibició que ha dut la companyia a la bancarrota i, de fet, amb aquesta darrera presentació Peyró tancarà la barraqueta, que ara ha esdevingut econòmicament insostenible (*Avui* 14-2-2010).

Traient la pols al rebost

Per palliar la interdicció judicial, Peyró ha muntat, entretant, un parell d'espectacles que revisiten textos anteriors. D'una banda una comèdia hilarant com *La parella és va* tornar a lluir al TGB amb un muntatge nou de trinca i en clau melòdica, això és convertida en musical amb «cazús», simbomba i caps de mistos com a únics instruments, i cançons de camp, gloses de Sant Antoni i altres peces del compositor aragonès Erme Laz, tot plegat a l'entorn dels paranys de l'amor.

D'altra banda, *La vida lluny dels poetes* rescata una obra inèdita, *Els vius*, en la qual reflexiona sobre les possibilitats d'identificar el mal des del present en què hom està immers. De fet posava per escrit l'experiència personal d'haver crescut en l'amistat estiuenca de dos xicots d'ascendència alemanya que només d'adults anirien descobrint el passat de les respectives famílies, amb la identificació d'un avi nazi que s'havia refugiat a l'illa. En reprendre la peça, Peyró fa un pas enllà i la tanca dintre d'un mecanisme metateatral, a la manera d'una nina russa. L'escenografia mostra un enfustat circular a manera de moll on es desenvolupa l'acció d'*Els vius* situada el 1935 a la costa mallorquina, envoltat per una cinta transportadora que rodeja el cercle i per on transiten, des d'un present urbà, l'Autor, sempre apressat pels diners,

i l'Intrús, un misteriós personatge que li paga perquè l'inclogui a l'obra. Una mirada exterior, matisada i complexa, que tanmateix no pot incidir en els fets d'*Els vius*, però sí que pot fer reflexionar l'audiència sobre el que cal tenir en compte del passat per tal d'interpretar el present. Un aspecte que, a més, reprèn la funció eutrapèlica de l'art, capaç de proporcionar a l'espectador una singular teràpia que li permeti conjurar els seus propis fantasmes. La família alemanya d'*Els vius* està polaritzada entre l'artista d'avantguarda que els ha arrossegat a Mallorca fugint de l'escalada nazi i la seua germana que vol tornar al seu país, fascinada per la potència que en aquells anys emmiralla la població sense sospitar el tràgic destí. Hi ha un pintor bohemí i etílic que amb un precís joc de tics gestuals i fònics ridiculitza el nazisme, mentre que la seua germana li reprova l'actitud, engegada per les glòries que emmascaren el mal. Un emmirallament que transmet a sa filla, que encarna una innocència no exempta de crueltat, com mostra el seu entreteniment amb un peix que ha saltat a la terrassa i que acabarà esbudellant, impàvida. Els diàlegs són esmolats, àcids, tallants, particularment en boca del pintor, que sovint parla amb l'interlocutor mut que és son nebot autista, un violoncellista excepcional que no para de tocar. Les escenes d'*Els vius* es congelen mentre l'intrús envaïx el seu espai i prova d'interactuar-hi. Però les temporalitats distintes ho impedeixen. El recurs escènic obliga a la repetició de seqüències clau per tal que l'intrús hi sobreposi l'esgarrifosa relació de les víctimes del camp de concentració on havia mort el seu propi pare, el detonant de la seua rara intervenció. Una obra, doncs, que proclama la inevitable incidència que tota creació artística té sobre el present, que giravolta una i altra vegada sobre els fets d'un passat que ens ha marcat la vida. Portar-ho al teatre pot ajudar a l'espectador a fer emergir aspectes soterrats que haurà de conjurar per encarar la realitat i reconèixer-ne les traces. L'espectacle ha estat possible gràcies a la conjunció dels tres Centres d'Arts Escèniques (Reus, Terrassa i Girona) i el Teatre Principal de Palma, i seria un crim que *La vida lluny dels poetes* no es pogués veure també a Barcelona.

Camins de futur: A la trinxera de la creació teatral

Tancat el cicle africà, Peyró dona per conclosa la seua segona etapa productiva, segurament haurà de tancar companyia (que ja no pot sostenir, malgrat que l'exercici 2008 va arribar a donar feina a 40 persones), i s'abocarà a l'escriptura. Si abans havia necessitat marxar fora (primer a l'Argentina, després a l'Àfrica), ara considera que aquí ja tornen a passar coses importants

de què parlar. La crisi està permetent esquarterar el sistema, la seguretat del sistema, i ell, que és l'últim antisistema, que encara combat a les trinxeres, troba que hi haurà material per posar-s'hi... Diu: «Ara estan passant coses molt interessants arran de la crisi. Aquí hi ha coses que comencen a pegar fort. Hi ha gent que qüestiona models, conductes, l'estructura social, les formes de relació, el mercat... això m'agrada. És un moment apassionant, el de la crisi, perquè catalitza una sèrie d'urgències que la gent necessita expressar. La sensació és que ara hi ha coses que es mouen. Ara comença a grinyolar tot. I tinc interès d'assistir a aquest esclat. Aparentment sembla que encara no passi res. Hi ha molta por. No agrada que expliquis certes veritats, que mostris conflictes, ni un tipus d'escriptura inquieta, que busca mostrar el pitjor de nosaltres mateixos, això molesta, com l'esperit d'experimentació i recerca. Han estat uns anys de censura i autocensura. I hi ha por a parlar, a dir, a denunciar. Hi ha *mobbing*: Alguns ens anem trobant apartats, fora dels circuits. I això fa por. Però penso que les coses canviaran, es prepara una nova etapa».

Peyró, que ha crescut en la trinxera, està preparat per afrontar els nous reptes. No s'ha deixat acomboiar per cap cant de sirena. S'ha mantingut fidel als seus orígens i al seu art, aspecte insòlit en el panorama teatral hodiern on tothom perd el cul per obtenir una subvenció. Això l'ha portat a la ruïna. És un dramaturg de pedra picada, un artista insubornable, que té molt clar de què vol parlar, i cap a on vol anar. Diu: «em queden uns 20 anys de vida activa, i jo no puc escriure més de 2 obres l'any, per tant, només tinc unes 40 obres possibles per escriure... i tinc tantes coses a dir, que ja em puc donar pressa». Em recorda Joan Corominas, que no podia ni veure la televisió perquè havia d'acabar el que tenia entre mans... Si Peyró té la sort de perllongar, com el gran filòleg, la seua existència activa, potser duplicarà el nombre d'obres previstes!!

Les aigües somes del teatre català d'avui

Peyró ha tingut escasses complicitats amb el teatre institucional. No pas perquè no li hagin proposat coses (el van convidar a participar en un T6) sinó perquè no trobava atractiu allò que li proposaven: «Allò que per a mi era interessant, per a ells (TNC o Lliure) no ho era, i el que ells consideraven interessant, per a mi no ho ha estat mai. Hem tingut una mena de desacord. I no he volgut transigir. He volgut mantenir-me. Si no ho puc fer amb ells, ho faré tot sol. Prefereixo perdre temps en buscar altres còmplices, però fer el que em

proposo. No he volgut abandonar el meu projecte per anar acceptar allò que volen. He de concentrar energies».

Sempre ha tingut el desig de ser un explorador de l'escriptura, de trobar un territori inexplorat: «He lluitat a contracorrent en un moment en què el paradigma del creador era un creador domesticat, col·laborador amb el poder, cortesà, que se sap moure en aquests cercles de seducció, políticament molt correcte, que pot anar fins als límits, però han de ser límits suportables i agraïts per la classe dirigent, es poden qüestionar algunes coses, però que no facin trontollar».

En l'actual esclat de la dramaturgia catalana hi ha col·laborat, sens dubte, una certa renúncia a navegar en les aigües profundes de l'ànima humana i dels conflictes més densos de contingut, i en canvi s'ha optat per nedar en les aigües somes de la banalitat, forma infal·lible de trobar sortida en el mercat teatral d'avui en dia. És el que denunciava el dramaturg Toni Cabré quan sostenia que la dramaturgia catalana no és que estigués en crisi creativa, ans al contrari, però que hi havia una feblesa de continguts, una manca d'ambició, de mordent, d'intensitat i de contundència a l'hora de tractar l'actualitat que ens envolta i preocupa: «el teatre que escrivim no està a l'alçada dels conflictes actuals».

Peyró considera que la manca d'ambició i de calatge que produeix l'exclusió d'un teatre amb pes, exigeix una reacció de signe contrari: «El fet que Beckett desintegrés la unitat teatral i creés una dramaturgia del tros, del fragment, de la segmentació del jo, de la forma d'explicar les coses que trenca la unitat, de la forma de viure l'altre i de viure un mateix... Penso que el que vindrà ara serà un desig de tornar a reestructurar aquesta unitat d'una altra manera. Penso que l'aventura artística dels anys que vénen serà això... Aquella ruptura que va donar forma a una manera d'estar dins l'art s'acaba i ara anirem a recuperar la unitat del creador amb el món i de l'esser humà amb el món, i el reflex d'això dins l'art. Cal tornar a reconstruir-nos com a sers humans».

Peyró s'ha fet un lloc inexpugnable en el panorama teatral d'avui, ben cert que als marges, com no pot ser d'altra manera quan un intenta crear un llenguatge nou, propi, sense concessions. I això té un preu: haver de mirar-s'ho pràcticament sense ser vist!

escrit en la grata acollença de Το Σπίτι της Λογοτεχνίας, la "Casa de la Literatura" que gestiona l'EKEMEL a Lefkes (illa de Paros), al bell mig de les Cíclades (Grècia). La Cinta, setembre de 2009.