TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Generalitat
de Catalunya



EL CADELL

Josep Maria Miró

Informació pràctica

Sala Petita
Del 30/09/26 al 01/11/26

Horaris:
— De dimecres a dissabte, a les 19 h
— Diumenge, a les 18 h

Funció accessible:
— Dijous 22 d'octubre. Els serveis disponibles per a aquesta funció són: audiodescripció, subtitulació adaptada, bucle magnètic individual, so amplificat amb auriculars i visita tàctil prèvia a l'espectacle.

Funció amb col·loqui postfunció, moderat per l'escriptora Silvia Soler Guasch:
— Divendres 09 d'octubre. Els col·loquis sobre els espectacles compten també amb els membres de la companyia.

Llibre d'El *Cadell* publicat pel Teatre Nacional de Catalunya. Pròleg a càrrec de Sergio Fuentes Milà, Doctor en Història de l'Art.

Durada: 2 hores i 15 minuts

Edat recomanada: a partir de 16 anys

Espectacle en català

NOU material de premsa disponible a www.tnc.cat/premsa

Preus:

-50% Joves, aturats i persones amb discapacitat	14 €
-25% grups, +65 anys i social	21 €
Preu general	28 €

Una producció del Teatre Nacional de Catalunya

Fitxa artística

Autoria i direcció
Josep Maria Miró

Repartiment:

Mercè Aránega	*La Recollida*
Lurdes Barba	*La Pètals*
Màrcia Cisteró	*L'Estranya*
Roberto G. Alonso	*La Incerta*
Àurea Márquez	*La Fura*
Alba Pujol	*La Cadernera / La Garsa*
Rosa Renom	*La Tieta*
Marc Tarrida	*Ell*

Escenografia
Alejandro Andújar

Vestuari
Albert Pascual

Il·luminació
Toni Ubach

Composició musical
Xavier Albertí

So
Carles Bernal

Caracterització
Itziar Nzang

Moviment
Roberto G. Alonso

Música enregistrada
per Cobla Ciutat de Girona
Flabiol i tamborí: Òscar Sánchez
Tible I: David Plans
Tible II: Josep Salvatella
Tenora I: Josep Coll
Tenora II: Oriol Grèbol
Trompeta I: Joan Remacha
Trompeta II: Ton Martín
Trombó: Tomàs Espinosa
Fiscorn I: Enric Estrada
Fiscorn II: Joaquim Burjachs
Contrabaix: Eudald Sanllehí

Estudi de gravació
El local

Ajudanta de direcció
Aina Minguell

Ajudant d'escenografia
Sergio Arribas

Ajudanta de vestuari
Joana Llach

Ajudant d'il·luminació
Arnau Nadal

Construcció d'escenografia
Pascualin Estructures
Carles Piera Claramunt
Kike Blanco

Confecció de vestuari
Taller Goretti, Flock Llanes
La Casa de Barrets

Ambientació
Berta Riera

Producció
Teatre Nacional de Catalunya

Agraïments
Leonardo Sosa Constantini

Equips tècnics i de gestió del TNC

Sinopsi

Una casa pairal. Ell hereta. Elles sostenen.

Una masia travessada per diverses generacions on tot el pes recau sobre l'hereu: el Cadell. En aquest món tancat i d'aparença immutable, la continuïtat del patrimoni i del nom sembla dependre d'una sola figura. Però, rere aquest ordre aparent, són elles les autèntiques protagonistes i les qui sostenen el dia a dia i la memòria d'aquest univers familiar.

Amb *El Cadell*, Josep Maria Miró —Premi Nacional de Literatura Dramàtica i una de les veus més internacionals del teatre català contemporani— torna al TNC després d'èxits com *Fum* o *Temps salvatge*. En aquesta nova peça, Miró aprofundeix en les dinàmiques de poder, herència i identitat, en una combinació d'arrelament local i projecció universal.



Fotografia de cartell d'*El Cadell*
© Geraldine Leloutre

Presentació de Josep Maria Miró

El Cadell transcorre en una casa pairal que s'erigeix en autèntica protagonista i que governa els seus habitants. L'obra també es podria titular *L'hereu*, aquest subjecte marcat des del naixement per uns estrictes codis i normes, més evidents o invisibles, per assegurar allò que s'espera d'ell i evitar qualsevol deserció o dissidència. En aquest petit món, on tot sembla girar al voltant de la figura masculina, de la seva continuïtat i del patrimoni material acumulat, són elles –mares, germanes, tietes...– els autèntics puntals de la casa.

Possiblement n'he estat conscient més tard, però la diferència i la construcció de la masculinitat (també les seves fragilitats i dissidències) són dos vertebradors molt poderosos d'una part del meu teatre. Encara situat en el món rural, d'on procedeixo i que també és la geografia dels meus darrers títols (*El Monstre*, *La Majordoma* o *El cos més bonic que s'haurà trobat mai en aquest lloc*), ara hi sumo la qüestió del llegat. L'herència, en l'ambivalència de perpetuació o destrucció, és una qüestió que sempre m'ha fascinat i que alguns dels nostres autors que més admiro i estimo, des de Santiago Rusiñol fins a Benet i Jornet, han tractat des de les seves òptiques.



Fotografia de cartell d'*El Cadell*
© Geraldine Leloutre

Josep Maria Miró: perfil i trajectòria professional

Josep Maria Miró (Prats de Lluçanès, 1977)

Autor de més d'una trentena de títols entre textos propis com *El Cadell* (2025), *Jo, travesti* (2023. Millor musical de proximitat VII Premis Teatre Barcelona), *El Monstre* (2021-2023. XXXII Premi Jardiel Poncela / XVIII Premi Quim Masó), *Restos del fulgor nocturno* (2021. *Diálogos contemporaneos* - Compañía Nacional de Teatro Clásico de Madrid), *La Majordoma* (2020. XXXI Premi Butaca millor espectacle de petit format), *El cos més bonic que s'haurà trobat mai en aquest lloc* (2020. Premio Nacional de literatura dramática 2022 que concedeix el Ministerio de cultura del gobierno español / XXV Premi de la crítica a millor autoria / Seleccionat per l'associació de traductors europeus EURODRAM entre els tres millors textos estrenats a Catalunya el 2021-22 / XLV Premi Born 2020), *L'habitació blanca* (2020), *Temps salvatge* (2017. Premi Max 2019 / Seleccionat per l'associació de traductors europeus EURODRAM entre els tres millors textos estrenats a Catalunya el 2018-2019), *Olvidémonos de ser turistas* (2017), *Cúbit* (2016), *La travessia* (2015. Premi Frederic Roda 2015), *Obac* (2014. Finalista XL Premi Born 2015), *Estripar la terra* (2013. Premi Autor Exprés Fundación SGAE), *Fum* (2012), *Nerium Park* (2012. Premi Jaume Vidal i Alcover / VII Premi Quim Masó), *El principi d'Arquimedes* (2011. XXXVI Premi Born 2011), *Gang Bang (Obert fins l'hora de l'Àngelus)* (2010-11. Projecte T6 Teatre Nacional de Catalunya), *La dona que perdia tots els avions* (2009. XXXIV Premi Born 2009) i dramatúrgies i adaptacions com *Invisible* (2026. Companyia La Joven), *Sicalíptiques* (2025), *Reis del món* (2023. Premi millor espectacle de les Illes Balears 2023 atorgat per l'Associació de teatres i auditoris públics de les Illes Balears -ATAPIB-), *Els homes i els dies* (2022), *L'amic retrobat* (2019), *Neus Català, un cel de plom* (2015), *Esperança Dinamita* (2014) o *Com si entrés en una pàtria* (2010).

Les seves obres s'han traduït a més de vint llengües i se n'han fet un centenar d'estrenes a tot el món, a més de nombroses lectures dramatitzades i publicacions. Aquest octubre s'estrenarà *El cos més bonic que s'haurà trobat mai en aquest lloc* a l'off Broadway de Nova York amb Rachel Crowl, direcció de Mei Ann Teo i producció de la companyia Playco. Actualment treballa en un nou text pel vuitantè aniversari de la Comedia nacional de Montevideo, fundada per l'actriu catalana Margarita Xirgu, que s'estrenarà finals de 2027 al Teatro Solís d'Uruguai.

L'any 2022 els escriptors del PEN clube de Galícia el guardonen amb el Premio Rosalía de Castro en la categoria de literatura catalana per la seva trajectòria i els 2023 l'associació Museari de promoció de l'art, l'educació artística i història i diversitat sexual li atorga per unanimitat el Premi Museari de les arts escèniques. El 2017 la Sala Beckett

de Barcelona organitza el cicle *El teatre de Josep Maria Miró* i el 2024 el teatro de La Abadía de Madrid el cicle *Universo Miró* al voltant de la seva obra. Amb *El cos més bonic que s'haurà trobat mai en aquest lloc* es converteix en el primer autor en guanyar en tres ocasions el prestigiós premi born en els cinquanta anys d'història del guardó. Amb aquest obra inaugura el *Tríptic de l'epifania*, integrat per tres textos per un únic intèrpret que completen *La Majordoma* i *L'Esguerrat*. L'obra *El principi d'Arquimedes*, amb més de cinquanta produccions a tot el món, també s'ha adaptat en dues ocasions al cinema (*El Virus de la por* de la productora catalana *Films La Rambla* amb direcció de Ventura Pons i *Aos teus olhos* de la productora brasilera Globo amb direcció de Carolina Jabor) i aquest 2026 s'estrenarà en un format de càpsules televisives dins del projecte *Episòdic* promogut per Serializados i Betevé. Aquesta obra va ser declarada text d'interès legislatiu i cultural pel Senat de la província de Mendoza (Argentina) el novembre de 2019.

A banda de l'escriptura també ha dirigit alguns dels seus textos i imparteix regularment cursos, tallers i masterclass tant en l'àmbit local com en l'internacional.



Fotografia de Josep Maria Miró a l'assaig d'*El Cadell*

Activitats

Col·loqui postfunció moderat per Silvia Soler Guasch

Divendres 9 d'octubre del 2026, després de la funció

Els col·loquis sobre els espectacles compten també amb els membres de la companyia. Una ocasió única per aprofundir en cada proposta escènica amb la mirada particular d'un espectador privilegiat.

Sílvia Soler i Guasch (Figueres, 1961) és periodista i escriptora de novel·les com *El centre exacte de la nit* (1992), *El son dels volcans* (1998) i *L'arbre de Judes* (2001). Amb *Mira'm als ulls* va guanyar el premi Fiter i Rossell el 2003, i amb *Petons de diumenge*, el premi Prudenci Bertrana 2008. Altres títols molt celebrats són *39+1, L' edat en què una dona sap que l'home de la seva vida és ella mateixa* (2005), *Una família fora de sèrie* (2010), *L'estiu que comença* (2013), *Un any i mig* (2015), *Els vells amics* (2017), el recull d'articles *Rellotges de sol* (2018), *El fibló* (2019), *Nosaltres, després* (2021), *L'alegria de viure* (2022), *Estimada Gris* (2023), *Cor Fort* (2025) i *Érem tan joves* (2026). En l'actualitat col·labora de manera habitual en diversos mitjans de comunicació.



Fotografia de Sílvia Soler Guasch

Activitats

Llibre d'*El Cadell* publicat pel Teatre Nacional de Catalunya

Edició especial del text de l'obra, amb pròleg a càrrec de Sergio Fuentes Milà, Doctor en Història de l'Art.

Disponibles a partir del dia de l'estrena de l'espectacle (5 €). Es poden comprar a les taquilles els dies de funció, a la màquina expenedora del vestíbul de la Sala Gran i anticipadament per Internet.

Club de lectura: Llegir el Teatre

Tot un clàssic que ja aplega més de 22.000 lectors en els darrers 12 anys. El TNC forma els conductors d'aquests clubs i després s'organitzen sortides al TNC per veure l'espectacle que s'ha treballat.

Lectures Temporada 2026/2027:
El Cadell, de Josep Maria Miró
L'hostal de les tres Camèlies, de Mercè Rodoreda
La ràbia, de Josep Julien
Roig i violeta, a partir d'*El temps de les cireres* i de *L'hora violeta* de Montserrat Roig
La tercera fuga, de Victoria Szpunberg (2a edició)
Estaria bé morir en l'ordre en què vam néixer, d'Ivor Martinić
La Mare Coratge i els seus fills, de Bertolt Brecht
365 Dones l'any (Volum I i Volum II)

*Activitat desenvolupada amb el Servei de Biblioteques del Departament de Cultura.



Llibres publicats pel TNC
© *studioruano* | *TNC*

Pròleg

Sergio Fuentes Milà. Pròleg d'*El Cadell*: Teatre Nacional de Catalunya

EL CADELL: HABITAR LA BOIRA

«Quan es mor una tieta se'n va una part de la vida. […] Sort vaig tenir de les tietes… L'únic refugi. Elles.»
(La Recollida)

La imatge fantasmal que obre *El Cadell* és una de les més potents i pictòriques que, fins avui, marca l'inici d'una obra de Josep Maria Miró. Habitualment, l'autor inicia les peces amb indicacions essencials del lloc on es desenvoluparà l'acció, sense definir-lo minuciosament. En aquest cas, però, el plantejament s'inverteix amb una descripció detallada que contribueix a configurar una imatge espectral i estàtica —la no-acció—, com si ens trobéssim en un moment d'entreson propi d'un quadre simbolista: un mas apartat d'un poble minúscul i aïllat és engolit per la boira; es desfigura, sura i desapareix del pla de realitat, com suspès en un somni. La boira devora l'espai de l'acció —encara sense acció— i desdibuixa el temps fins a fer-lo intranscendent. L'aïllament. Com en un quadre de Modest Urgell, l'arquitectura es dissol en l'atmosfera i en el no-res, en un crepuscle perpetu que fusiona el més enllà amb la terra, les arrels i la tradició.

Aquesta visió és clau en el desenvolupament de l'obra, ja que el mas esdevé personatge per si mateix. Al marge de funcionar com a continent de l'acció i dels personatges, n'imposa el ritme —sobretot al començament— i adquireix una veu pròpia. De fet, aquest és un dels aspectes més rellevants del text, escrit a vuit veus, de les quals només una és masculina: Ell. Aquesta veu diferencial s'imposa amb contundència i exerceix funcions de narrador, especialment a l'inici de l'obra, quan contribueix a erigir els murs del mas i el territori que ocupa, situant l'espectador dins d'un univers rural opressiu. En altres moments, esdevé una veu dinàmica que muta i es desdobla en diversos personatges —sempre masculins—, des del mateix mas fins a la successió de cadells de les diferents generacions.

És una veu que intervé amb talls abruptes i que és l'única amb el poder d'anul·lar la voluntat de la resta — les veus femenines— en favor de la decisió pragmàtica orientada a perpetuar el llinatge, la tradició i una posició social que és tant impostada com irreal, més rellevant dins del microcosmos angoixant de la casa que no pas a l'exterior. La mutació d'Ell exerceix un poder asfixiant: amenaça, condemna, pressiona, ridiculitza, força i violenta. És el mas «que traspassa la seva veu a qui hi viu» i ensorra les il·lusions i els somnis de qui imagina un horitzó més enllà d'uns murs que semblen infranquejables.

Pròleg

L'arquitectura i el tancament generalment imposat condueixen a una reflexió recurrent en el teatre de Josep Maria Miró, que a *El Cadell* adquireix una violència especialment intensa: la manera com els personatges pensen l'espai i l'habiten. En aquesta obra, però, la qüestió no es limita a l'espai físic —que, com apuntàvem, esdevé també personatge—, sinó que afecta igualment l'espai simbòlic que els personatges ocupen dins la nissaga, on les generacions s'entrecreuen sota una tensió constant capaç d'esmicolar-ho tot, com els mateixos murs que les acullen.

A diferència de bona part de les obres anteriors a 2018, en què aquest tema apareixia sovint vinculat a personatges que cercaven espais idíl·lics integrats en un projecte vital que acabava esquerdant-se o corrompent-se, en les peces més recents de l'autor —especialment les situades en entorns rurals— els espais de convivència (arquitectures i territoris) solen ser imposats. Ja sigui per la circumstància d'haver-hi nascut, pel pes de la tradició o per la voluntat d'un altre, els personatges es veuen obligats a habitar aquests espais o bé són expulsats abruptament d'ells. En aquest sentit, *El Cadell* és probablement l'obra més extrema, atès que Miró converteix l'espai on es desenvolupa l'acció dramàtica en un mecanisme de dominació molt potent.

Els personatges femenins no aconsegueixen mai conquerir l'espai: són devorats pels murs d'un indret angoixant que els obliga a viure dins, sotmesos al control de la tradició, del *pater familias* i del temps. De vegades, aquest control genera una falsa sensació de seguretat que no és més que una il·lusió, especialment quan alguns personatges tornen de l'exterior cercant respostes —la Incerta— o refugi —l'Estranya, aterrida davant la possibilitat de quedar «tancada a l'aire lliure» o d'habitar un espai encara més hostil. El mas les condemna, les humilia i les expulsa, ja sigui a través de la veu masculina o de la Garsa, que exerceix també un control ferri i un judici constant. L'arquitectura esdevé així un espai de convivència on la violència s'exerceix —pels motius que siguin— principalment contra les dones o contra el diferent que fuig de l'espai mateix o del món per encarnar el qüestionament de l'ordre establert. L'espai, la tradició i el temps fagociten dones i cadells i esborren les generacions de la família de manera inevitable.

Tot i l'aparent impossibilitat de fugir, l'anhel de canvi i la pregunta de si aquest canvi és possible també apareixen per desafiar els fonaments de la tradició materialitzada per la casa i obrir un debat intern tant en els personatges com en l'espectador: l'acceptació o no del destí imposat. Se'n pot fugir? Es pot viure d'una altra manera? Es pot canviar el món? La Tieta reflexiona sobre aquestes i altres qüestions que apunten cap a la necessitat de progrés. El desig és tan intens que brolla fins i tot en un moment de renúncia aparent: «Continuo pensant que el món s'ha de transformar. Tothom vol canviar el món pro dingú pensa en canviar-se ell mateix. El món s'hauria de començar a canviar a l'interior de cada persona i cada casa. Segurament em perdré moltes coses pro aquesta casa, els seus fills i les persones que hi viuen sento que em necessiten», apunta la Tieta.

Altres personatges afronten el canvi amb resignació quan els és exigit —l'Estranya,

Pròleg

la Garsa o la Pètals—, fruit d'un destí marcat per la tradició i per la veu masculina, mentre que el cas de la Incerta representa un dels principals trencaments de l'obra en aquest sentit. Des de la seva reaparició, cercant respostes a preguntes que ni tan sols sap formular, la seva presència encarna el canvi constant, així com la naturalitat en la lluita i en la reinvenció de si mateixa. La seva vida és canvi perpetu, al marge de moralismes i del judici castrador del *pater familias* o del Cadell. Ella és la llibertat, la supervivència i l'instint. «Soc eterna», diu. La seva entrada en escena també està construïda des d'aquest sentit: misteriosa, travessa la boira com si fos una aparició, una dona del futur que visita el mas a la recerca de respostes. Com una nimfa del bosc d'un quadre de Brull, emergeix solitària i esdevé la flama que il·lumina l'ambient fosc i sense vida de la casa: l'aparició d'una alteritat capaç de posar en qüestió la quotidianitat. La seva presència desafia tot un sistema de poder i, alhora, encarna una vida somniada aparentment inaccessible per a la resta de dones del mas.

L'obra posa sobre la taula una reflexió sobre la tradició, els seus perills i els seus condicionants, que fa que els destins quedin subordinats a la seva perpetuació en el temps, però també al desig de preservar-la com a base d'allò que es considera genuí o, fins i tot, de redefinir-la. Aquesta tensió pren forma de manera especialment evident en part del monòleg de la Recollida: el desig de fugir de la força de la tradició que s'imposa i constreny, i alhora el lament de sentir que aquesta mateixa tradició es va extingint —també les veus que l'han perpetuada—, potser diluïda entre la boira que ho engoleix tot i converteix el record en oblit.

La mort de la Tieta fa que emergeixi la sensació d'un món en desaparició. Ella, que obre la peça com una mena de matrona de l'atemporalitat, és també la darrera governanta i guardiana dels qui són i dels qui han sigut. «Deixar-ho perdre tot. Vindrà el Cadell Júnior i es pensarà que el monyo de la paret és una ronxa, que la paret és bruta, i ho pintarà. Adeu-siau per sempre al monyo de l'àvia. Relíquies», es lamenta la Recollida. Seria possible que la tradició adoptés una altra forma? I si pogués regir-se per uns altres valors? I si les dones de la casa se n'haguessin fet càrrec en comptes dels «inútils» dels homes? I si l'Albert hagués governat el mas?

Aquesta amenaça de desaparició, que Miró va fent emergir al llarg de l'obra en diverses veus, és inevitable. Com un fantasma i un neguit va manifestant-se, remarcant la seva importància com un dels elements clau de tota la història. Però tot i la pèrdua irremeiable, les veus del passat retornen, opinen, demanen. «Fantasmes! Per tot arreu […] Les veig. Continueu manant. Demanant. Dient coses. Contradictòries […] Què voleu?! Aquesta casa és tota una gent que ja no hi és», diu angoixada la Recollida. Com en el moment en què el seu monòleg fusiona l'avui amb un passat que retruny, el temps de l'acció torna a desdibuixar-se gràcies a les veus de dones passades, que, a mode d'aquelarre femení, es reuneixen dins el mas buit per posar en ordre el relat. Aquesta fórmula, que torna a emprar-se en altres ocasions —com quan la Garsa dialoga amb les presències del pis superior que la turmenten i posen en qüestió les seves accions—, és un bell exercici de dramatúrgia per part de Miró.

Pròleg

Fascinant i àgil, gràcies a com els diàlegs entrecreuen les rèpliques de les diferents veus femenines, aquesta reunió de dones de la família serveix per mostrar les afinitats entre elles, les tensions, els reclams i els neguits, sense abandonar mai l'espai de solitud i la foscor.

Aquest recurs ens porta a esbossar l'estructura complexa però efectiva que empra l'autor per construir *El Cadell*. Es tracta d'una estructura rodona que alterna mecanismes narratius al servei de la reflexió i d'establir un ritme canviant que atrapi. Així, el ritme de la primera part de l'obra es construeix mitjançant diàlegs àgils i la relació entre els diferents personatges que van entrant en escena, deixant en suspens els seus orígens i motivacions i generant neguit i sorpresa constants en l'espectador. La interacció entre les veus femenines i la masculina que muta és, sense dubte, un dels exercicis d'escriptura més audaços de Miró. En alguns moments, respira un to i composició similars a *El Monstre*, obra en què el recurs de la veu que vira en diversos personatges —definida com Algú— també hi és present.

Però Josep Maria Miró juga amb nosaltres i trenca aquest ritme a la segona part per donar veu, d'una manera molt diferent, a la Recollida, que desajusta novament el temps de l'acció i ens regala, com apuntàvem anteriorment, un dels monòlegs més fascinants de l'autor, amb un to i una composició similars als seus darrers drames rurals. En aquest sentit, l'afinitat amb *La Majordoma* és remarcable. Les reflexions de la Recollida es mouen entre la nostàlgia, l'acusació, el neguit i la ràbia, sentiments que van emergint i es confronten els uns amb els altres, dotant el monòleg d'una profunditat exquisida. El personatge comparteix les seves contradiccions i travessa les diferents generacions de la nissaga, reclamant per primera vegada el rol femení i jutjant directament les figures masculines —gairebé totes— que han regit i/o poblat el mas: «[…] un inútil. Com tots els homes d'aquesta família […] No saben fer res, aquests homes […] Quansevol de les tietes ho haurien fet millor que tots aquests homes».

Finalment, una tercera part eleva el ritme amb una nova successió de diàlegs que, per estones, s'acceleren. Un nou trencament en el temps de l'acció convoca les veus femenines del passat i les torna a fer parlar, però d'un mode diferent. Ara responen amb ràbia; alguna d'elles adquireix una gran rellevància, com la Incerta, i aquest gir ens condueix a dos cops d'efecte dins la història que remouen l'espectador per la seva brutalitat.

Al llarg de tota l'obra, els silencis irrompen com un recurs expressiu clau, generador de misteri, preguntes i incerteses. A més, serveixen per remarcar aquesta atmosfera pròpia del teatre simbolista, en alguns moments propera a un ambient maeterlinckià. Miró alterna silencis passius llargs, que obren un espai a la reflexió —sobretot al monòleg de la Recollida, en forma de pauses llargues o fins i tot insistint en l'escolta del silenci mateix—, i silencis més actius que, a mode de lapses sense mots dins dels diàlegs, remarquen la tensió entre absència i presència i els conflictes que se'n

Pròleg

deriven. En certs punts, és molt proper a la foscor de l'obra de Víctor Català, que connecta evidentment amb *El Cadell* tant a nivell temàtic com en la utilització de recursos expressius similars, especialment a través del personatge de la Tieta o la Pètals. La primera ha renunciat a una altra vida; ha convertit la presó —el mas— i la seva solitud en el seu espai. Com a *La Tieta* de Víctor Català, la Tieta de Miró lamenta aquell home que la va mig correspondre: el pelador de pins amb els ulls de color de mar. «No he vist ni veuré mai cap blau tan bonic com aquest.» Allò que podia haver sigut però mai no va ser. Els desitjos insatisfets d'una vida que es marceix pel pas implacable del temps i l'aïllament. La recança de no haver viscut la vida plenament. El personatge atrapat en el buit, només envoltat de records suspesos en el no-res, com fantasmagories musicades per veus del passat, úniques confidents de la Tieta en les nits interminables i el silenci que es fon amb la mort ja propera.

En aquest mateix univers de figures marcades per una relació íntima amb l'instint, la solitud i la natura, pren especial rellevància el món animal. Si bé és cert que la presència d'animals en l'obra recent de Miró és destacada — bons exemples en són *El Monstre* o *La Majordoma*—, a *El Cadell* aquesta esdevé encara més evident i adquireix una rellevància que cal remarcar. En alguns moments, l'autor sembla desenvolupar l'acció com si es tractés d'un bestiari dramatitzat. Les analogies animalístiques serveixen per definir el tarannà, l'esperit i els anhels de molts dels personatges, dotant-los encara de més profunditat.

L'Estranya neix vinculada al festí triomfal d'una òliba: animal nocturn, nòmada misteriós i psicopomp, símbol de llibertat i de connexió amb altres mons (més enllà del mas), que alhora augura el destí de la mateixa Estranya. D'altres perden fins i tot el nom en favor d'un sobrenom animal —la Fura, la Cadernera, la Garsa o la Guirafeta— que, malgrat venir donat per exigència del Cadell —la veu masculina que imposa—, resulta plenament definidor i clarifica el rol que desenvolupen dins l'acció. Cal precisar que aquesta mena d'alter ego animal es presenta sempre amb una naturalitat que evita qualsevol tipus de judici envers ells, tant per part de l'autor com de l'espectador. Aquestes connexions en cap cas pretenen, doncs, defensar o denunciar conductes, sinó establir vincles efectius amb el món rural i fer que l'obra reforci, pel que fa al to, la seva relació amb un conte simbolista. És el vincle atàvic amb la natura i les bèsties que aporta instint, alhora que sedueix i atorga màgia als diàlegs i enriqueix la construcció dels personatges.

Més enllà de l'animalització d'alguns d'ells, la presència animal és constant i adopta múltiples formes, convertint-se en un recurs expressiu central de l'acció dramàtica. La llista d'exemples és extensa. Entre tots, domina el del gos «educat» —més aviat mal educat— en la violència, la sang i l'absència d'amor, instrument que esdevé nexe de tensió entre l'interior —el mas devorador de vides, especialment de dones— i l'exterior desconegut. El gos encarna l'avís d'una amenaça que s'aproxima i altera la quotidianitat de la nissaga. Adverteix i denuncia la successió de visites inesperades que travessen la boira infinita per qüestionar el «correcte» desenvolupament i la

Pròleg

defensa de la tradició.

També hi ha la Garsa sanguínia, amb la seva cruesa esfereïdora assassinant els cadells de gos per triar el guardià i, alhora, desitjant en silenci acabar amb els fills que a ella li han imposat; o la Fura, ànima feréstega lligada a l'esperit salvatge de la natura que es converteix en una espècie de Diana, capaç d'establir relacions interespecífiques insòlites que trenquen l'ordre i les jerarquies, igual que fa ella dins la família.

Precisament, un dels moments més emocionants i que dinamita el relat connecta directament amb el món animal. De nou, la imatge de l'aquelarre femení és emprada per, en aquest cas, castigar l'home i dilapidar l'estructura de poder gràcies a la solidaritat entre dones. La Fura és capaç de convocar les bèsties, invocar-les i fer-les partícips de l'acció. Així, la sincronització amb la natura i el món salvatge —tant durant el fet en qüestió com en la distensió posterior— esdevenen absolutes, i configuren una de les imatges més sorprenents, belles i excitants no només d'*El Cadell*, sinó del conjunt del teatre de Miró. Aquest és només un altre dels múltiples exemples en una obra travessada constantment per símbols vinculats a la simbiosi entre l'ésser humà i el món animal.

La veu monstruosa, esquerpa i impositiva que muta en els diferents personatges masculins només vira a un altre to amb l'aparició d'un dels cadells, precisament aquell que veu la impossibilitat de ser cadell per refusar el model imposat: l'Albert. Aquest trencament resulta clau en el desenvolupament de la història i el desenllaç de l'obra. Només ell sembla capaç de destruir la veu opressora del mas i dels homes. Ell arriba per posar en qüestió l'estructura i per mostrar que podrien existir altres maneres d'habitar l'espai, així com posar sobre la taula la reformulació de la tradició i una interrelació diferent amb les veus femenines. Les tietes: les seves salvadores i el seu refugi. Governar la casa només seria possible transformant-la completament: construir des del desig, des de les il·lusions, des de la sensibilitat, en definitiva, des d'una altra masculinitat. I si el pis dels fantasmes es convertís en un estudi ple de llibres, música i una cambra negra per revelar fotografies? Potser les veus del passat trobarien consol en aquesta nova ànima del mas. Potser la boira es dissiparia. Els llibres i la música deixarien de ser prohibits. Canviar el món des de dins. «El món s'hauria de començar a canviar a l'interior de cada persona i cada casa», afirmava la Tieta. Però el gir final glaça l'ànima: l'ideal que podria haver estat i no serà mai. L'ocell de golfa que no aconsegueix escapar. Al cap i a la fi, d'alguna manera el mas s'imposa en un desenllaç amb què Miró ens torna a sorprendre i ens convida a reflexionar sobre la manera d'afrontar el destí. És un moment d'una gran càrrega emocional i d'una intensitat esfereïdora, en què el silenci sepulcral reapareix aleshores com una presència absoluta.

El comiat de la Tieta obre i tanca l'estructura circular i magistralment cohesionada d'*El Cadell*. El seu últim alè esdevé, alhora, un homenatge preciós a les tietes: no

Pròleg

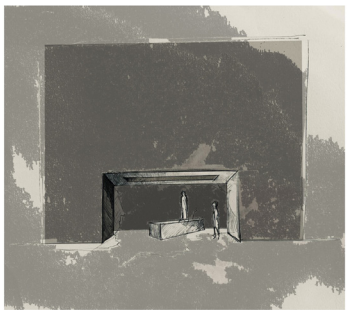
només a les de l'obra, sinó a totes les tietes possibles. Les tietes com a refugi del diferent. Les tietes com aquell espai segur on la llibertat és una opció real.

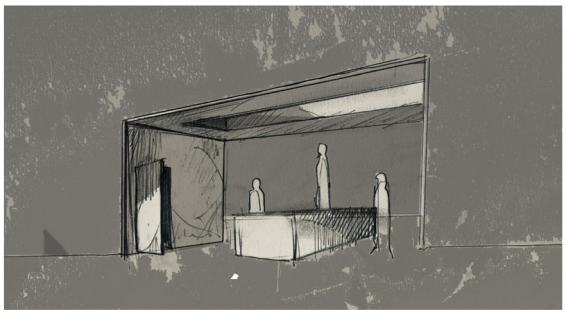
El traspàs i la permanència del record fràgil que sembla esvair-se, que s'esborra entre els cortinatges de boira. En aquesta desaparició, la casa deixarà de regnar amb els seus llits de mort. El rastre del monyo de l'àvia l'esborraran els nous temps i la modernitat, però els fantasmes continuaran cridant, manant, exigint, dient coses, fins que algú deixi definitivament d'escoltar-los, de recordar-los. Pensaran en l'exèrcit d'homes desitjat que no arribava mai, en els cadells que només han passat però no viscut i en les il·lusions consumides pel pas del temps. Lluitaran per continuar habitant cada racó, entre la foscor i el silenci, fins que la porta corcada es tanqui i la boira s'empassi el mas i es perdi en el passat per sempre.

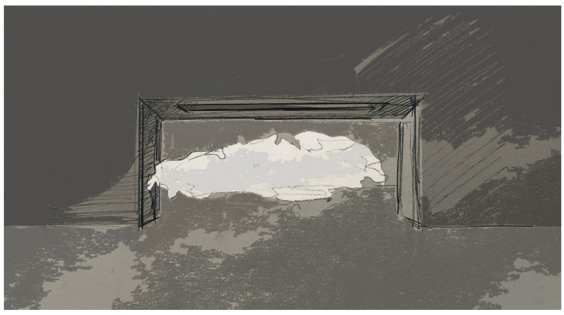
Sergio Fuentes Milà
Doctor en Història de l'Art
Barcelona, maig de 2026

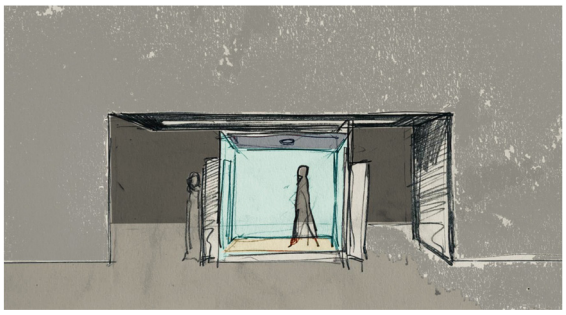
Material de premsa

Escenografia, a càrrec d'Alejandro Andújar



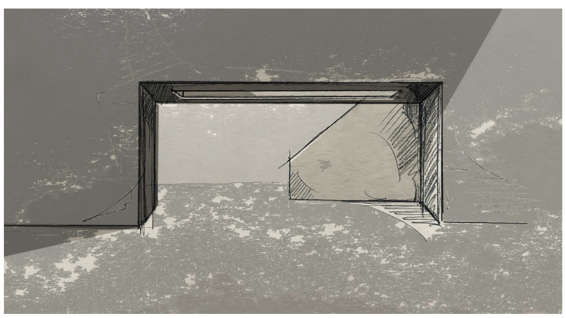






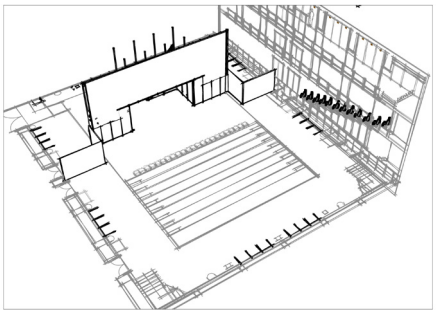


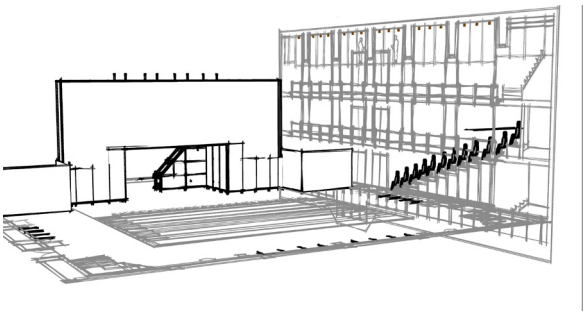


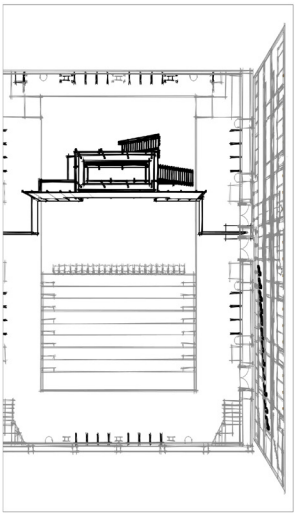


Material de premsa

Escenografia, a càrrec d'Alejandro Andújar







Material de premsa

Disseny de vestuari, a càrrec d'Albert Pascual



Ell - Marc Tarrida



La Tieta - Rosa Renom



La Cadernera - Alba Pujol



La Garsa - Alba Pujol

Material de premsa

Disseny de vestuari, a càrrec d'Albert Pascual



L'Estranya - Màrcia Cisteró



La Fura - Àurea Márquez



La Pètals - Lurdes Barba



La Incerta - Roberto G. Alonso

Material de premsa

Disseny de vestuari, a càrrec d'Albert Pascual



La Incerta - Roberto G. Alonso



La Recollida - Mercè Aránega

Més material de premsa d'*El Cadell* disponible a www.tnc.cat

MECENES

Patrocinador

Damm Fundació

Protectors

FUNDACION ACS

CONSORCI ZF barcelona ZONA FRANCA

aena aeroports per a tu

Benefactor

Coca-Cola

Col·laboradors

VERI AIGUA PURA DEL PIRINEU

Gramona

CR Fundación cultural

FC BARCELONA

enbex

Mitjans de comunicació

LA VANGUARDIA

3

CATALUNYA RÀDIO

elPeriódico

EL PUNT AVUI+

ara.cat

RAC1

Servei educatiu i social

Generalitat de Catalunya Departament d'Educació i Formació Professional

Fundació "la Caixa"

Projecte Tàndem

Fundació Catalunya La Pedrera

Barcelona Calling l'Orient Mitjà

IEMed. Institut Europeu de la Mediterrània

Plaça de les Arts, 1
08013 Barcelona
Tel. 933 065 700
www.tnc.cat