



## ENRIC GALLÉN, pròleg a *Cúbit*, Arola Editors, 2017.

«Aquest és el teatre que intento fer, un teatre que s'interrogui sobre l'ànima humana i sobre l'individu dins d'aquesta societat-col·lectivitat»<sup>1</sup>

I

No em cansaré de dir-ho: el gran moment que la literatura dramàtica catalana viu de fa ja uns quants anys no té comparació possible en la nostra història contemporània. El suplement que l'any passat va publicar *Ara Diumenge*<sup>2</sup> a propòsit de la reobertura de la Sala Beckett ho garantia, a més de posar de manifest l'ampli desplegament actual de les distintes promocions de la dramaturgia catalana —passant pel mestratge de José Sanchis Sinisterra, el de Josep Maria Benet i Jornet, fins a Joan Yago o Nao Albet i Marcel Borràs, posem per cas—, amb una gran varietat i riquesa de discursos i registres expressius, que ha generat

---

<sup>1</sup> Josep Maria Miró: «No tinc la certesa de res», *Pausa*, 37.

<http://www.revistapausa.cat/no-tinc-la-certesa-de-res/> [Consulta: 21 de gener de 2017].

<sup>2</sup> «Teatre català. L'Edat d'Or», *AraDiumenge*, 115, 17-7-2016.

a més una desclosa i incidència internacionals mai vistes del nostre teatre de text.<sup>3</sup>

Un d'aquests autors, Josep Maria Miró (1977),<sup>4</sup> forma part del grup de dramaturgs i directors nascuts en els setanta,<sup>5</sup> que ha eixamplat la seva activitat sobretot en les primeres dècades del nou segle, ha concorregut amb èxit a la convocatòria de premis teatrals catalans i espanyols, i ha disposat dels espais teatrals de mitjà i petit format com a principal via d'exhibició i llançament. Una petita part d'aquests dramaturgs, que va participar també en el projecte T-6 del TNC, ha aconseguit regularitzar en els últims anys la seva presència escènica no només en els espais de petit i mitjà format, sinó també en els de l'empresa privada de tipus gran i/o mitjà, i en plataformes

---

<sup>3</sup> Belén Ginart: «La volta al món de teatre en teatre», íbidem., ps. 12-13; vegeu també la base de dades <http://www.catalandrama.cat/> [Consulta: 21 de gener de 2017].

<sup>4</sup> <http://www.josepmariamiro.cat/>.

<sup>5</sup> Entre altres, es tracta de gent com ara Marta Buchaca (1979), Jordi Casanovas (1978), Clàudia Cedó (1973), Cristina Clemente (1977), Guillem Clua (1973), Marc Crehuet (1978), Juli Disla (1976), Albert Espinosa (1973), Elisenda Guiu (1974), Pau Miró (1974), Jordi Prat i Coll (1975), Pere Riera (1974), Gemma Rodríguez (1973), Marc Rossich (1973), Esteve Soler (1976), Helena Tornero (1973) o Ruth Vilar (1978).

del teatre públic, com és el cas de Josep Maria Miró.<sup>6</sup> La seva obra dramàtica ha merescut fins avui distintes apreciacions i valoracions crítiques que destaquen el lloc de referència que ja comença a ocupar en el conjunt de la dramaturgia catalana contemporània.<sup>7</sup>

Miró es mostra com un dramaturg disposat a tractar en el seu teatre de tot allò que li interessa o l'afecta de manera directa i personal. Influït pel pòsit de la seva formació periodística, la realitat immediata, que traspassa a la

---

<sup>6</sup> En els últims anys, ha dirigit i estrenat algunes de les seves obres: *La dona que perdia tots els avions* (2009; Sala Tallers, TNC); *Gang Bang* (2011, Sala Tallers, TNC); *El principi d'Arquímedes* (2012, Sala Beckett); *Nerium Park* (2013, Sala Planeta, Girona); *Fum* (2014, Sala Petita, TNC); *Estripar la terra* (2014, La Seca – Espai Brossa). De tots els textos esmentats, d'*El principi d'Arquímedes* se n'han fet ja a hores d'ara una trentena de produccions i ha estat traduïda a catorze llengües. <http://www.catalandrama.cat/obres/el-principi-darquimedes> [Consulta: 18-1-2017] Miró s'ha convertit també en el primer dramaturg català que ha publicat l'any passat un volum amb cinc obres seves —*El principio de Arquimedes, Humo, Nerium Park, Umbrío, la travesía*— a l'Editorial Losada de Buenos Aires. Vegeu <http://www.josepmariamiro.cat/> [Consulta: 21 de gener de 2017].

<sup>7</sup> Vegeu, en aquesta col·lecció, els pròlegs de Xavier Albertí a *Quan encara no en sabíem res* (53, 2008) Josep M. Benet i Jornet a *Gang Bang* (núm. 89, 2011); Laurent Gallardo a *El principi d'Arquímedes* (núm. 96, 2012), i Esteve Miralles a *Fum* (núm. 109, 2013). Vegeu també el de Gaston Gilabert a *La travessia*, dins Lluïsa Cunillé, *Boira*. Josep Maria Miró, *La travessia*, Barcelona: Institut del Teatre – Comanegra, 2016, ps. 87-96.

producció dramàtica, és captada amb una mirada fotogràfica inequívoca:

Me encanta contemplar a la gente. Los paisajes humanos. Paisajes y geografías humanas. Esas emociones que transmiten con sus rostros, la mirada, un simple gesto... con un sinfín de pequeños detalles. Tengo algo de *voyeur*. Mis personajes tienen algo de esta gente que observo y de sus emociones, que muestran, exhiben, ocultan o enmascaran. Aquí una serie de retratos y de instantáneas que he captado en diferentes paseos y donde hay fijados algunos de estos paisajes humanos que habitan a nuestro alrededor y que para mí son tan sugerentes como conmovedores.<sup>8</sup>

No s'està tampoc de reconèixer que el component polític del seu teatre, bastit sobre una independència de criteri i no subordinat a cap ideologia específica, se centra en la necessitat de saber, interrogar-se i debatre sobre tot allò que toca a la condició humana sense cotilles de cap mena:

---

<sup>8</sup> <https://teatrosejemplares.es/autores/josep-maria-miro/> [Consulta: 21 de gener de 2017].

Penso que interrogar-nos —íntimament i també com a individus que formem part d'una col·lectivitat— és un exercici bàsic. Probablement el més important seran els processos intel·lectuals, socials i emocionals que desenvoluparem en aquesta recerca. Aquest és el teatre que intento fer, un teatre que s'interroga sobre l'ànima humana i sobre l'individu dins d'aquesta societat – col·lectivitat.<sup>9</sup>

El seu, és un model de teatre polític concebut com un «teatro de ideas, un teatro para un público inquieto, un público activo, un público donde el espectador también es un actor más en el diálogo imprescindible que se tiene que producir entre lo que ocurre en el escenario y la platea». Un patró teatral, representat per autors com Harold Pinter, Martin Crimp, Thomas Bernhard, Caryl Churchill, Pier Paolo Pasolini, Lluïsa Cunillé, Juan Mayorga, Angélica Liddell, Sanchis Sinisterra, que «han entendido que son autores con una mirada sobre el mundo y lo que esto conlleva: unas temáticas; un compromiso con su tiempo; con su lengua; con las narrativas; con los códigos teatrales; con la

---

<sup>9</sup> Josep Maria Miró: «No tinc la certesa de res», *Pausa*, 37.

<http://www.revistapausa.cat/no-tinc-la-certesa-de-res/> [Consulta: 21 de gener de 2017].

formulación de un lenguaje; o una estética, entre muchas otras cosas».<sup>10</sup>

Com s'articula, així doncs, aquesta proposta concreta de teatre polític? Per a Miró, existeixen dos tipus de teatre possibles: «un de situacional, en què l'important és l'acció i situació que es produeix en escena, i un de clarament textual, en què les paraules generen acció i pensament i que, per tant, l'elecció d'aquestes no és arbitrària i només poden ser aquelles i no unes altres». El seu prioritza la textualitat sobre la situacional, i reconeix la paraula i el llenguatge com a «matèria primera i elemental per a l'autor. La paraula és generadora de pensament i d'acció teatral. El llenguatge genera discurs i també personatges en tant que lògiques de pensament [...] Per a mi, escriure és poder explorar i investigar en les possibilitats, les meravelles i també les trampes socials i de pensament que hi ha en el llenguatge.»<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Josep Maria Miró: «Escribir teatro, una cuestión política», <http://www.josepmariamiro.cat/images/conferencias/2014.11.13%20Escribir%20teatro,%20una%20cuesti%C3%B3n%20pol%C3%A9tica%20%20%20Muestra%20Teatro%20de%20alicante.pdf> [Consulta: 21 de gener de 2017].

<sup>11</sup> Vegeu supra, nota 9.

## II

En els últims temps la manipulació dels fets històrics del passat i el present més immediat ha envaït els mitjans de comunicació i les xarxes socials, i està a l'ordre del dia. El nostre món està revolucionat davant de tantes i tantes notícies falses i mentides, que circulen en l'àmbit polític i social a propòsit de Rússia, la Unió Europea, els Estats Units d'Amèrica, o la insuportable situació de Síria, com a mostra. Incertesa, confusió, indignació i preocupació travessen el nostre món quotidià. En aquest context, ha pres cos un nou terme, el de «post-veritat», que ha estat ja definit a l'Oxford Dictionary com la circumstància en què els fets objectius compten menys que les percepcions personals.<sup>12</sup>

No és gens estrany. Res del que es debat avui en els mitjans de comunicació i les xarxes socials, ve de nou. Negar una realitat objectiva i reconeguda d'uns fets històrics enfrontats a la mirada personal d'un comunicador

---

<sup>12</sup> «Relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief», <https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth> [Consulta: 21 de gener de 2017].

o un espècimen polític, forma part constitutiva de la condició humana. Si es fa una ullada enrere, es palesa la negació sobre fets i situacions històriques «reals» del nostre món contemporani, com l'holocaust armeni o jueu, o la imposició dels vencedors de la nostra guerra civil d'interpretacions interessades i excloents sobre el conflicte i les seves conseqüències, com les relacionades amb la desvirtuació o simple denegació de la memòria oblidada dels vençuts, sotmesa a tota mena de dificultats materials i obstacles polítics per a la seva definitiva recuperació.

Tanmateix, la qüestió no afecta només els fets històrics estretament lligats a la col·lectivitat d'un país, al conjunt d'una societat, sinó que incideix també de ple en la història personal i íntima, en la vessant privada de l'Home. Un ésser humà que en determinats moments adopta una perspectiva subjectiva i interessada sobre una realitat històrica més rica, complexa i carregada de matisos. Qui actuï d'aquesta manera potser no arribi a admetre mai, si més no públicament, que es puguin donar de manera contrastada altres mirades sobre unes mateixes circumstàncies i/o situacions.



## III

Quan es fa la lectura del Pinter, considerat per alguns estudiosos com el més «privat», aquell que convida a una profunda reflexió sobre els entorns afectius més propers (parella, família, fills, amistats), es constata la incapacitat o la dificultat dels seus personatges per expressar els sentiments més personals davant de situacions i fets que els toquen de prop, i que tendeixen a amagar, esborrar, o oblidar. Uns personatges que recorren al silenci, a l'«allò no dit» tan pinterià. Ambigüitat en el comportament moral i emmascarament o dissimulació en l'expressió dels sentiments més íntims.

Aquesta és una de les grans qualitats del teatre de Pinter, la que Josep M. Benet i Jornet va mostrar també a *Desig*, un magnífic text de referència. Sense deixar de ser ell mateix, fidel a una producció dramàtica reconeixible, Benet acarava en aquella peça un tractament sobre les relacions personals i afectives, gairebé insòlit en la seva obra i en la història del teatre català. Amb el temps, el tomb significatiu de l'impuls pinterià en la carrera teatral de Benet i Jornet ha obtingut també la seva recompensa, en forma de

continuïtat o paral·lelisme, en altres veus dramàtiques més joves que la seva.

Una d'aquestes veus ha estat la de Josep Maria Miró. Que ell hagi celebrat *Desig* com una fita del teatre català dels últims trenta anys no és casual, com no ho és tampoc que dediqués *Nerium Park* a «Papitu», nom amb què els amics es refereixen a Josep Maria Benet i Jornet, amb aquesta endreça: «Gràcies per construir urbanitzacions i carreteres amb conductors que demanen ajut i personatges que hi transiten sota alertes de perill. Gràcies per haver-les plantat i, anys després, poder-hi circular».<sup>13</sup>

De tots els dramaturgs referenciats més amunt, Miró fa seva com una de les més principals (si no la primera) la influència pinteriana, traslladada d'una manera singular a una sèrie de peces d'àmbit privat, en què la qüestió dels afectes diversos esdevé un dels eixos centrals del seu discurs teatral. Miró assumeix de manera honesta l'ascendència de Pinter sense mimetisme ni subordinació cega, però tampoc sense negar-la per oferir-ne una proposta pròpia i personal. Em refereixo a peces com ara

---

<sup>13</sup> Josep Maria Miró: *Nerium Park*, Palma de Mallorca, Edicions Mòndellibres, 2013, p. 19.

*Nerium Park* (2013), *Fum* (2013), *Obac* (2014) i *Cúbit* (2016), una mostra ben representativa des del meu punt de vista. Miró ha homenatjat també Pinter en un parell de textos més, *Una història explicada al revés, o no* (2009), i *El dia que vaig conèixer Harold Pinter* (2009). La primera, escrita a partir de *Traïció* [Betrayal], en tractar d'«el éxit, la traición a los ideales y a uno mismo, la soledad, la incomunicación y la deriva ideológica de toda una sociedad perfectamente reconocible»,<sup>14</sup> fixa el seu lligam amb *Cúbit*, mentre que la segona va ser realitzada amb textos dramàtics i altres materials de Pinter, al servei de Lina Lambert i Jordi Collet, dos intèrprets del muntatge de *Traïció*, que Xavier Albertí va dirigir el 2006.

La formulació mironiana d'aquesta proposta dramàtica, bastida sobre fets carregats de misteri i suspens, es caracteritza globalment per l'exposició de determinats interessos temàtics en l'àmbit dels afectes, i unes situacions conduïdes fins al límit en què els personatges exhibeixen un ventall ampli de reaccions, gestos i

---

<sup>14</sup> Eva Vallines: «Entrevista a Josep Maria Miró», *La Ratonera*, 30, setembre 2010. [http://www.la-ratonera.net/numero30/n30\\_jmmiro.html](http://www.la-ratonera.net/numero30/n30_jmmiro.html) [Consulta: 21 de gener de 2017].

capteniments mitjançant uns diàlegs sintètics i concisos, carregats de lirisme i sentit.

## IV

Amb anterioritat a l'escriptura de *Cúbit*, Miró va redactar una peça breu, *El col·laborador*,<sup>15</sup> en què el tema de la conservació de la memòria i la veritat històrica es perfilava per primer cop en el seu teatre. La història és aquesta: un entorn familiar encarrega a una persona la redacció d'una autobiografia sobre un dels seus membres, encara viu però amb problemes de cognició. L'encarregada aconsegueix el suport d'algú que coneix molt bé la persona que hauria de ser objecte de l'entrevista. Tots dos es proposen col·laborar junts per preservar la veritat del personatge. Dos anys més tard, a *Cúbit* Miró pretén sacsejar de nou l'intel·lecte i la consciència del lector/espectador amb una qüestió d'actualitat: «Sovint se'ns remet a la nostra història

---

<sup>15</sup> Va formar part de la creació col·lectiva *Mensonges*, ideat per Véronique Bellegarde i Frédéric Sonntag, amb altres cinc autors europeus. Es va fer la lectura dramatitzada el 10-2-2015 al Théâtre du Rond-Point (París), i el 5, 6 i 7-7-2015 a La Chartreuse de Villeneuve Lès Avignon (Centre National des Écritures du Spectacle) del Festival d'Avinyó.

—personal, familiar o col·lectiva— per intentar explicar i entendre qui són i les nostres circumstàncies actuals. Partint d'aquesta premissa, de quina manera i des de quin lloc construïm la memòria? O per paradoxal que pugui semblar, la construcció de la memòria és un acte de destrucció?», segons anota en el programa de mà.

A *Cúbit*, una dona, Paula, prepara amb un jove, Oriol, la redacció d'un llibre sobre una fundació que va crear amb el seu marit Octavi, ja mort, vint-i-cinc anys enrere, quan rep la visita dels seus fills, Lluç i Bernat. De sobte, els fantasmes i els deutes del passat col·lectiu i individual remouen les aigües aparentment manses de l'inici. Tot transcorre en un parell de dies d'un cap de setmana en un doble espai, un interior (la casa) i un exterior (un jardí), que arriben a conviure de manera simultània en algun moment de l'acció, i que bàsicament determinen la funció íntima i personal, o oberta i col·lectiva, respectivament, de les converses dels personatges. El lector/espectador és convidat a implicar-s'hi, a disseccionar una història familiar sobre la qual disposarà de la mínima informació necessària per reflexionar sobre uns fets del passat i les seves conseqüències vint-i-cinc anys més tard. No podrà, però,

aclarir tots els dubtes ni tancar tots els possibles punts foscos de la història, potser, això sí, intuirà coses, o especularà sobre determinats comportaments, silencis, gestos, mirades i diàlegs. Ningú no és, en qualsevol cas, qui sembla ser en una primera llambregada. Un ambient d'una família suposadament ideal de classe mitjana-alta de tarannà progressista; uns pares, professors d'universitat; uns fills, gelosos de la relació familiar, que en el passat no van acceptar la irrupció a la casa d'un col·lega dels pares, i la del fill, una mica més gran que ells.

La invasió va acabar abruptament i insospitadament de forma dramàtica. Vint-i-cinc anys més tard, què en resta de tot plegat? Mort Octavi, el lector/espectador pren nota del comportament contemporitzador i serè de Paula, una Mare Terra acollidora, que sembla mostrar una major atenció cap al jove intrús que pels fills recuperats inesperadament. Aquests es mostren desmanegats, distants afectivament entre ells, sense cap expectativa sòlida de futur ni en l'espai professional ni en el personal. On ha anat a raure aquella identificació i/o devoció que sembla van mantenir amb el pare? La relació de Lluç i Bernat amb el pare em recorda vagament la de Biff i Happy amb el seu, el Willy

Loman de *Death of a Salesman*, d'Arthur Miller, en un altre context històric i cultural, i en unes altres circumstàncies socials i professionals. De la idealització a la decepció? Familiaritzats amb la mentida, se senten ara potser inicialment menystinguts per la mare, alhora que es mostren desposseïts de tota l'energia i l'orgull necessaris per desfer-se d'un present més aviat miserable, i sense cap expectativa d'un futur millor. La mediocritat els encalça. Paula, que sembla haver-se convertit bàsicament en un coixí econòmic al qual poden recórrer quan els van mal dades, se sent intimidada per en Lluç, el fill pròdig, com en el passat s'hi va sentir també pel seu marit. Què en queda de l'amor entre mare i fills? I del passat suposadament esplèndid de l'Octavi i la fundació que va crear amb la dona? Com la Paula homònima d'*Una història explicada al revés, o no?*, la de *Cúbit* ha hagut de renunciar també, si no els ha traït ja, als ideals del passat?

Paula necessita preservar la memòria per dissimular tal vegada les misèries i disputes de la seva relació en el passat amb un col·lega i amic, que no va ser convidat a formar part de la nova fundació. El lector/espectador no ho acaba d'entendre i es demana per què. Les conseqüències

d'aquella decisió són ben vives encara en la memòria de Paula i Oriol: ella es vol sostreure del damunt la mala consciència que arrossega sobre el seu comportament passat; ell aspira a treure'n ara el màxim profit possible. El lector/espectador encuriósit ressegueix fins al final l'evolució d'Oriol. Un personatge aparentment distant i inescrutable, a qui tant Lluç com Bernat creuen tenir ben apamat en funció del record conservat de la seva relació. Oriol, però, ha crescut extraordinàriament: sap perfectament què vol i com assolir-ho.

El capgirament dels fets col·lectius i individuals ha estat absolut al cap dels anys. Segurament, el lector/espectador s'ha format ja un estat d'opinió sobre la història en funció dels indicis i les converses de tots quatre personatges. La restitució de la memòria col·lectiva i personal del passat de la fundació no té, en cap cas, el mateix significat per a cadascun d'ells, sobretot per a la Paula i l'Oriol.

En el veritable rerefons de *Cúbit*, de la història tan col·lectiva com individual de Miró, hi subjau una reflexió de pes sobre el paper del Poder en les relacions personals i professionals en la nostra societat actual. Un Poder que es manifesta com a domini físic, però que se sosté com una



força mental dominant per part de qui es disposa a guanyar la partida pacientment i sense dilació, com ens recorden uns quants personatges del teatre de Harold Pinter. Servidor o Senyor? Res ni ningú són el que semblaven ser aparentment. Fragilitat, orgull, Poder físic i mental, formen part constitutiva de la condició humana. Intriga i reflexió moral sobre una història tan familiar com individual. El desenllaç de la peça pot semblar imprevist, però no ho és, només cal que el lector/espectador comenci a enfilat i lligar caps de cada moment de la història. Josep Maria Miró convida el lector/espectador a viviseccionar les circumstàncies d'uns personatges que no haurien de deixar ningú indiferent. Al capdavall, hi pot haver res més indesxifrable que l'ànima humana?