



**GABRIEL SANSANO, «Una apatxe en temps sinistres»,
pròleg al *Teatre reunit (2008-2018)* d'Helena Tornero.
Arola Editors / Teatre Nacional de Catalunya, 2019.**

El teatro es el arte de la crítica y de la utopía. Es natural que sea temido por los enemigos de la democracia. Ha de ser, por supuesto, entretenido, pero su misión última es examinar posibilidades de la vida humana; es decir: examinar esta vida e imaginar otras formas de vivir. En particular, examinar el lenguaje que usamos e imaginar otros lenguajes posibles.

(Juan Mayorga, «Resistir para ayudar a otros a resistir»)¹

1.

Helena Tornero s'ha guanyat un espai propi en l'escena catalana actual gràcies a una veu singular que ha contribuït decididament a enriquir el políedre de les arts escèniques

¹ Juan Mayorga, *Elipses*. Segovia: Ediciones La Uña Rota, 2016, pàg. 195.

en l'inici del segle XXI. Nascuda a Figueres i, per motius familiars, veïna de Portbou durant anys (pare ferroviari), aquest trànsit de persones i d'idiomes marca. Des de petita sempre s'havia sentit fascinada pel teatre. Alhora, també tenia la necessitat de donar eixida, d'expressar, el seu món interior mitjançant l'escriptura. Una expressivitat lletrada i vital que, durant uns anys, va quedar latent quan es va decantar per seguir uns estudis, com a experta en activitats turístiques, a la Universitat de Girona.

Després de treballar a Bèlgica, Anglaterra i en un vaixell de creuers, s'instal·là finalment a Barcelona on, passat un temps, decidí aparcar l'activitat com a professional del turisme per seguir la seua pulsio més creativa. Tot un vertigen: deixar l'escalfor de la moqueta de l'Administració (durant vuit anys hi treballà com a tècnica de promoció turística internacional), per seguir la quimera de les taules... Aquesta vocació començà a prendre forma a partir de l'any 2001, i també en una doble direcció: l'escriptura i la interpretació. La primera, en seguir un taller d'escriptura teatral impartit per Toni Cabré, i la segona amb un interès evident pel cant i el mètode Lecoq, una devoció que no ha oblidat en cap moment. Aquesta transició entre el món de

la gestió de les activitats turístiques i el teatre es precipita quan s'incorpora com a docent accidental d'una escola de teatre. En aquest punt decideix deixar la professió que tenia fins aquell moment i seguir completament la senda de les arts escèniques.

Una vegada que s'havia decidit a intentar ser una professional de l'escena, fou plenament conscient que havia d'aprofundir i continuar ampliant la seua formació, estudiar i conèixer bé les diverses tecles de la professió, especialment de l'escriptura dramàtica, que era el que centrava (i centra) el seu interès. Així, als trenta anys, aconseguí entrar a l'Institut del Teatre per seguir estudis de Direcció i Dramatúrgia. Potser convé recordar també que aquesta, la formació «reglada» i el pas per l'Institut del Teatre, és una característica compartida amb bona part dels i de les protagonistes de la dramatúrgia catalana actual. Amb tot, es tracta d'una formació que després de llicenciada en aquesta branca dels estudis (Dramatúrgia), ha continuat ampliant-se, tant a Barcelona (tallers de la Sala Beckett), com a Itàlia, França, el Canadà o Alemanya.

2.

Segurament, els estudis acadèmics, l'experiència professional prèvia i el coneixement sòlid d'idiomes li han atorgat unes habilitats complementàries que li han obert alguns camins a l'hora de transitar per algunes de les escenes del món. D'una banda, perquè ha tingut a l'abast un accés fluid a cursos de formació a diferents països, com hem apuntat i, al mateix temps, li han fornit l'oportunitat de treballar com a traductora simultània en tallers o cursos especialitzats de caràcter internacional sobre aspectes molt específics de la dramaturgia celebrats a Barcelona; de l'altra, perquè li han obert un ventall de possibilitats quant al coneixement directe d'altres protagonistes i pràctiques escèniques, obres que, fins i tot, l'han conduït a la traducció de textos dramàtics, particularment de l'escena francesa i quebequesa (Joël Pommerat, Michel Marc Bouchard, Évelyne de la Chenelière), o anglosaxona (Paula Vogel, David Greig, Lucas Hnath). És aquesta una part del seu treball que, com ella mateix afirma, alhora que l'ajuda en la professionalització, representa tot un doll de reptes com a dramaturga. Finalment, perquè aquells estudis inicials

l'han connectada amb naturalitat amb diferents grups i projectes escènics emmarcats per un activisme solidari i compromès en cultures i països diferents (Anglaterra, Escòcia, França, Grècia, Turquia), tal com palesa l'activitat desplegada en els darrers quinze anys.

Durant aquests anys, o fins i tot des d'abans, Tornero —que també compta amb experiència com a intèrpret i cantant—, ha assumit a més el repte de la direcció escènica. Així, ha estat la responsable d'una quinzena de lectures dramatitzades, treballs col·lectius, treballs de fi de curs als centres on s'ha format o ha ensenyat, sense oblidar la Sala Beckett, o de textos propis al TNC (*No parlis amb estranys*, *El futur*), o a El Maldà (*Estiu*), entre altres. Amb l'escriptura, amb la direcció, amb la docència, amb la traducció i, en menor mesura, amb la interpretació, d'una forma o altra, per a Helena Tornero el teatre és una manera de viure, de ser al món. Més en concret, sovint la dramaturga es pregunta si l'escriptura és la seua única llar possible.

3.

Potser és intranscendent que Helena Tornero passara la infantesa a l'estació de tren de Portbou, o potser no ho és tant. Un espai minúscul de trànsit, marge de frontera política, pas de *migrants* que fugen cap al nord, cap al sud, acaçats per urgències econòmiques, per causes polítiques o religioses, per injustícies derivades en discriminació de qualsevol tipus... I ciutat també on va acabar els seus dies el filòsof alemany Walter Benjamin (1892-1940), on se suposa que es va soterrar el seu cos i un lloc de peregrinació per visitar el monument a la seua memòria al costat del cementiri de la vila. Coincidències accidentals. O no.

Això no obstant, potser convé recordar que Benjamin, crític literari i pensador de l'Escola de Frankfurt, jueu i marxista, bandejat dels cercles acadèmics, etc., avui dia és considerat un dels referents més lúcids quant als estudis sobre les relacions entre memòria i història. I és, ahora, un (im)migrant per mitja Europa, un perseguit i un refugiat polític. En el monument que n'honora la memòria al costat del cementiri municipal de Portbou podem llegir aquestes paraules del pensador:

És una tasca més feixuga honorar la memòria dels éssers anònims que la de les persones cèlebres. La construcció històrica es consagra a la memòria dels que no tenen nom.

Accident o no, aquests mots escauen o emmarquen una bona part de l'escriptura teatral de Tornero. Alhora, a través de Benjamin, connecten amb els plantejaments de Juan Mayorga: el teatre com a art de la memòria. Entre els éssers anònims que no tenien nom ni passat, l'autora hi va descobrir el seu avi Miliu que, després de seixanta anys de silenci, a la ratlla de l'any 2000, encara preservava la memòria personal intacta i decidí que ja era hora de parlar. Aquesta memòria, juntament amb la curiositat i capacitat d'escoltar de l'autora, fou la pedra foguera que va encendre la flama de la seua primera obra. Cal recordar que en el tombant de segle XX la memòria democràtica de la II República, la Guerra civil i el terror i el silenci imposats per la dictadura no eren temàtiques habituals als escenaris catalans (amb el permís de Josep Lluís i Rodolf Sirera), però Helena Tornero hi perseverà.

Pràcticament l'autora va començar la seua etapa com a dramaturga l'any 2002 quan va obtenir el Premi Joan

Santamaria, en l'apartat de teatre, amb l'obra *El vals de la garrafa* (AADPC 2003). Aquest fou el seu primer text escrit, i també editat, i ja hi encetava una línia de treball sobre la memòria democràtica, a partir d'un testimoni amagat, però que tenia a casa. Si per a Mayorga el teatre és l'art de la memòria, per a Tornero també és l'art de l'absència, de fer-hi present la memòria d'aquells altres als qui els ha estat negada. O robada. Una primera obra que esbossa la història d'un dels perseguits pels milicians republicans que, una vegada acabada la guerra, situat en el nou ordre, s'oblida de la solidaritat rebuda i actua contra els mateixos republicans que li van salvar la vida. Una història de tantes, exposada a ritme popular d'un vals. Serà a partir d'aquí que la preocupació formal, la construcció del text, esdevindrà un dels trets més personals de l'autora.

L'any 2009, Tornero obtingué el II Premi 14 d'Abril de Teatre, un certamen convocat pel Memorial Democràtic, amb el text *Apatxes* (Arola 2009), una obra que reprèn el tema de la memòria robada o marginada, però en què ara hi suma dos aspectes que esdevindran també senyes d'identitat de l'escriptura: la denúncia del feixisme, de tota mena d'opressió, i l'esguard d'un xiquet, protagonista de

l'obra. Un apatxe en territori ocupat pels alemanys. Un text en el qual Tornero ja apunta un altre tret de la seva escriptura: sensibilitat i empatia envers les víctimes. En aquest cas, sobretot, els nens i les dones, damnificats doblement.

Aquest títol confirma, a més, la preocupació per l'arquitectura del text (molt evident en *Submergir-se en l'aigua*, una obra anterior), per jugar amb els marges dels personatges i de la faula dramàtica. Concebut com una mena de diccionari, un present que acompanya el fill durant l'absència del seu pare (desaparegut enmig de la guerra), però que presenta funcions polivalents. Un diccionari en què, segons confessa l'autora, inconscientment va oblidar la lletra J. No debades l'obra està dedicada a Jaume Melendres, membre del jurat que li va atorgar el II Premi 14 d'abril i un dels seus professors de referència a l'Institut del Teatre, que havia d'haver prologat l'obra, desaparegut en aquell moment. L'avi Miliu també ensenya l'orella a *Apatxes*, com ja hem apuntat, un text dedicat al locutor de ràdio Teodor Garriga, exiliat i refugiat a França. Aquest és la representació de tants éssers anònims, perdedors i humiliats, silenciats i oblidats que arrossegueuen o ignoren

els traumes familiars que condicionen el seu present, una temàtica que serà el centre de la seua obra següent.

Apatxes és un bon exemple de l'exigència personal de la dramaturga per cercar una forma per a cada tema, per intentar no repetir formes o estructures dramàtiques convencionals. Per investigar noves possibilitats o camins en la pròpia escriptura, en la manera personal d'entendre el teatre. Per exemple, aquí ja trobem les «interferències» entre els personatges i el narrador, presents i absent en l'acció dramàtica, un tret del distanciament (post)brechtia que recuperarà (amb funcions diverses) en obres posteriors com *M / F (Devil is alive and well)* o *El futur*. D'aquí que no només la faula que se'ns hi conta, sinó la forma que adopta el text, un diccionari, resulta molt suggerent, ja siga per al gradual descobriment del món del adults per part del xiquet, ja siga al servei dels fantasmes als quals s'enfronta la mare (vídua / abandonada / enganyada).

És tot un procés d'aprenentatge on Bertolt Brecht o Caryl Churchill són molt presents. Sobre aquesta dramaturga britànica, Sílvia Ferrando escriu:

El seu és un teatre en constant diàleg amb la

realitat, els fets i els canvis històrics del present. Per escriure les seves peces, Churchill recorre a la reflexió més crítica de la nostra contemporaneïtat. Però Churchill només escriu obres que espera que s'expliquin per elles mateixes. Les seves formes dramàtiques són molt elaborades i la seva qualitat poètica té molta exigència argumental, gràcies a la seva capacitat per articular sempre de manera innovadora la relació entre forma i contingut.²

En aquestes paraules podem trobar una mena de poètica que s'escau molt bé a l'evolució i els objectius de l'escriptura de Tornero. Si més no, són uns marges que poden ajudar-nos a resseguir els interessos, les connexions o la voluntat de les peces dramàtiques que teniu a les mans. A més, l'obra de Churchill és un mirall en què la nostra autora troba molts punts de contacte.

Potser escindida entre l'art de la memòria i l'art de l'absència, entre el Quebec i Barcelona, Tornero va escriure *No parlis amb estranys (fragments de memòria)*

² Sílvia Ferrando» ,Caryl Churchill. Formes de teatre polític«, dins Caryl Churchill, *Bosc boig, Cor blau, Prou borratxo per dir t'estimo?, Escapada solitària*. Barcelona: Comanegra / Institut del Teatre, 2018, pàg. 10.

(Arola 20016), estrenada a la Sala Petita del TNC l'abril del 2013. En aquest text reprèn el tema de la memòria democràtica, ara però com a retalls o peces d'un políedre traumàtic de la memòria individual i col·lectiva, de la por inoculada i de la crueltat gratuïta i l'oprobri patits sota la dictadura franquista. Una obra coral en què posa sobre les taules temes delicats i gens habituals en aquesta línia de teatre: les confiscacions de propietats, la por física i el silenci amarg sobre les humiliacions rebudes, els nens robats, o els espais actuals de Barcelona, com el Camp de la Bota o la presó de dones. Un text que a través de la *postmemòria* palesa com els traumes derivats del colp d'estat i el règim de por i horror imposat pel règim franquista són unes patologies que, transmises de generació en generació, han continuat presents en la societat contemporània, tot al llarg de la transició política i del règim del 78. Mitjançant la galeria de personatges i d'històries que se'ns presenten, Tornero ens acarà no tan sols amb els traumes heretats i relatats a mitja veu de portes endins a cada casa, sinó també amb la ignomínia dels *collabo*, dels còmplices del règim, dels que, per por o per interès, s'hi feren rics enmig de la misèria o, simplement, miraren a un altre costat. L'autora ens

assenyala sempre com a cooperadors necessaris (de forma col·lectiva) perquè, amb la passivitat, fem que l'opressió i la ignomínia, la injustícia i la marginació, el masclisme i el racisme, siguin possibles.

No parlis amb estranys connecta clarament amb Caryl Churchill. Cada vegada més, es tracta d'un posicionament personal contra la impunitat i contra el franquisme residual i latent en la nostra societat actual. Un filofeixisme que s'ha reactivat de forma contumaç, d'una banda, amb la reivindicació del referèndum a Catalunya, i de l'altra, en paral·lel als aires autoritaris que bufen arreu del món. Tampoc no és casual que les paraules de Benjamin que hem reproduït més amunt encapçalin l'edició de l'obra, juntament amb unes altres de Jaume Melendres sobre la identitat. Una faula en què també podem observar com no tots els dolents són tan dolents, ni tots els bons són tan bons.

4.

Amb *Submergir-se en l'aigua* (2006), va aconseguir el Premio SGAE 2007 de Teatro Infantil y Juvenil. El text, que conegué tan sols una edició, traduïda al castellà i amb

algunes supressions (Anaya, 2008), fou estrenat, també a Madrid, a la sala Cuarta Pared, per Factoría Teatro (2009). En aquesta peça l'autora ja introduïa dos dels temes bàsics que després l'han acompanyada al llarg de la seua evolució dramàtica: l'assetjament i el racisme entre els adolescents. Bona part dels adults (homes) estan massa torbats amb nicieses per ocupar-se de l'educació dels seus fills i veure com creix el racisme a la pròpia llar. Nens, adolescents o joves, personatges febles al si d'una societat patriarcal i en la qual el poder només el tenen els adults, una societat capitalista que només els considera com a clients o mà d'obra precària, desperten una empatia especial en l'autora. L'obra, però, no fou publicada en català i en la redacció original fins a l'any 2016 (Arola).

En companyia de tots aquests títols «llargs» i editats en volums independents al llarg dels anys, Tornero aplega ara una altra part de l'escriptura que, de forma tenaç, ha desplegat i difós en els últims anys en publicacions periòdiques i edicions (lectures) circumstancials, fruit de projectes en els quals ha participat. En conjunt, es tracta d'una obra dispersa però nombrosa (catorze títols), escrits entre 2006 (*Submergir-se en l'aigua*) i 2019 (*El futur*), el

seu últim text tot just estrenat el mes de març passat a la Sala Tallers del TNC. Si el teatre és un art polític i si l'escena s'articula sobre la crítica i la utopia, el de Tornero és un teatre molt representatiu d'aquesta línia d'escriptura i d'aquesta manera de concebre l'art escènic. Una *reunió* —la que teniu entre les mans— que creiem que té l'encert de posar-hi les peces llargues, més conegudes, a la vora de peces curtes que han tingut una certa projecció a través de projectes molt diversos, i que ajuden a entendre les pulsions i preocupacions de l'autora. Una evolució dramàtica en la qual, entre altres, els referents d'A. Txèkhov, H. Müller, H. Pinter, J. Sanchis Sinisterra, L. Cunillé o M. Crimp, són molt presents. Si fa no fa, l'autora ens ofereix les peces més significatives dels últims deu anys, aquella escriptura més madura i, per què no dir-ho, més compromesa. Resistir per ajudar els altres a combatre la ignomínia. A defensar els drets personals i identitaris més elementals.

Tornero acara l'espectador, de forma crua i directa, amb la repressió i brutalitat de l'Estat (o de les clavegueres de l'Estat), o amb la continuïtat d'un feixisme, d'un franquisme subterrani (immanent), tolerat i arrelat pregonament en la

societat espanyola, i amb el qual, ens agrada o no, convivim cada dia. Obres com *You are pretty and I am drunk* (2011), *Ahir* (2012) i *Búnquer (com la grisa majoria dels mortals)* (2013), amb formulacions estètiques molt diferents remetent directament a formes d'opressió i de terrorisme d'estat amb què convivim al si d'una democràcia que ens diuen plena. O *Fascinación* (Premio de Teatro Lope de Vega 2015), una peça «ballable», segurament un dels textos més originals, en la seua concepció dramàtica. A partir del títol del conegut vals, en una acadèmia de ball, un professor / narrador i dues parelles (dos homes i dues dones) van evolucionant per la pista de ball i s'interrelacionen seguint diversos ritmes que marquen el pas del temps (txa-txa-txa, vals, bolero, mambo, pasdoble, tango, foxtrot). L'obra exposa de forma irònica allò que eufemísticament en diuen masclisme o racisme sociològic. Autoritarisme?

Llibertat individual, identitat, feminisme, migrants... són temes que podem trobar en una peça molt bella com *Suplicants* (2008), la seua particular reescriptura del text d'Èsquil. Escrita per a tres actrius, que entrellacen els monòlegs respectius, i que representa un cant a la

resistència i a la dignitat de les dones, en situacions molt difícils, víctimes sempre del masclisme: forçades a emigrar, matrimonis concertats, abusos i maltractaments. Víctimes dones la sort de les quals depèn de la solidaritat o empatia d'altres homes...

Però per a feminisme militant, la divertida i deliciosa *Mimosa* (2014), en la qual, mitjançant quatre escenes dialogades (les tres primeres entre home i dona i la tercera entre una Dona que escolta, Dona i Úter...), posa sobre les taules «els llocs que sovint ocupa el feixisme en el cos de la dona». Una i altra obra són també bons exemples del camí recorregut, del creixement i del domini dels recursos de l'escriptura, de la preocupació constant per acostar cada tema i cada intencionalitat, cada faula, a uns personatges i a una estructura dramàtica coherent. Amb paraules de Mayorga, una preocupació constant per examinar el llenguatge que fem servir cada dia i imaginar altres formes de viure. De viure amb els altres, no contra els altres.

5.

Si repassem les obres en el seu conjunt, de seguida ens adonem que són textos protagonitzats per dones que

s'enfronten a la seua situació real al si de la societat actual. I quan no són dones, els protagonistes són menors o personatges en la frontera social, però a l'altre costat de la tanca (encara que la tanca no siga material). Quan hi apareixen el homes, els que tenen el poder, habitualment el retrat és més aviat gris o de color sèpia, en funció de les petges, moltes o poques, de masclisme inherent. En general el seu teatre, i tal com ja hem apuntat, a més de donar veu als refugiats ha posat el focus en dos col·lectius: les dones i els joves. La participació d'Helena Tornero en activitats organitzades per a i per refugiats en diferents latituds, no tan sols li ha permès conèixer i treballar sobre el terreny el testimoni, les condicions de supervivència i de vides segades o amputades, als camps de refugiats o en l'entorn dels col·lectius que Europa rebutja. Per això mateix, els temes i els personatges que trobem en el conjunt de l'obra dramàtica no són anecdòtics ni tòpics, són de carn i ossos i universals, tenen noms i identitats concrets, extrets de la realitat que ha palpat directament. Aquests tres punts, memòria democràtica, adolescents o joves i refugiats o desplaçats per causes violentes, són tres pilars d'una escriptura sempre sensible i solidària amb l'altre, amb l'altra.

Si a *Submergir-se en l'aigua* s'hi exposa cruament el racisme i les connivències socials en les societats occidentals, el tema torna a aparèixer en *El futur* (2018), on també s'apunta una joventut irada pel món desigual i fracturat que hereta, per les mentides continuades dels seus entre les quals ha crescut, però és capaç de mostrar empatia amb el que és diferent, que és capaç de:

Posar-se en el lloc de l'altre, aquesta és la qüestió. Trobar un lloc, una persona, un grup de gent a qui poder dir «casa». Un lloc on la gran aventura no sigui conquerir, sinó conviure, on els herois no siguin els conqueridors, sinó els cuidadors. Un lloc on més enllà de la paraula, hi hagi l'acció. L'acció amable.

Un lloc on la gran aventura sigui conèixer l'altre.³

Aquests pols, racisme i joventut, integració i denúncia de qualsevol ideologia o actitud excloent o violenta, articulen una escriptura on, en cada nou títol, semblen ressonar-hi els mots de W. Benjamin. Amb tots els matisos i situacions sobrevingudes que es vulguen.

³ Helena Tornero, programa de mà d'*El Futur*, TNC, 2019.

I en aquesta línia, l'esguard sobre el món dels adolescents i els joves, sobre com construeixen o no les seues identitats i eleccions afectives, en unes edats en què el descobriment del món gira al voltant de la pròpia identitat individual o sexual, sobre els instints més bàsics, sobre les coses materials, l'autora és capaç d'oferir-nos obres tan divertides i tendres com *F / M (Devil is alive and well)* (2015), una versió juvenil del mite de Faust, fruit d'un projecte en «residència» en un institut amb estudiants de tercer de l'ESO dins el projecte Artistes en residència, en un acostament al seu entorn i als seus valors reals.

S'ha de tenir una sensibilitat molt especial per poder reflexionar sobre el gènere i la identitat del propi cos amb una obra breu com *Andersen*, una faula contada des dels ulls d'una criatura:

Tu ets tu i saps què vols. I cada dia ho tens més clar.

I saps que has nascut nen però que no vols ser un nen.

I saps que és com si per dins tinguessis molt clar que ets una nena.

I saps que els altres això no ho tenen clar i volen que tot continuï igual.

Els no saben què sents tu per dins.

I que vulguis ser una nena els posa nerviosos.⁴

Es tracta d'una altra de les peces breus escrites per Tornero i que es va donar a conèixer com a part d'un espectacle més ampli (en col·laboració amb Carlos Be i Marc Rosich), *La fragilitat dels verbs transitius*, amb direcció de José Martret, al Mercat de les Flors durant el Festival Grec del 2016.

Una altra mostra de la indagació sobre el propi passat, amb un to més intimista potser és *Estiu* (2016), un text que s'endinsa en els secrets i dimonis familiars a la recerca de la identitat i emmarcada al Portbou nadiu. Tres germanes que han crescut separades es retroben a la vella casa familiar per aclarir un episodi traumàtic de la infantesa: els abusos al si de la pròpia llar. Un tema, el dels abusos, que cada dia trobem a la premsa i que ja era present a *F / M (Devil is alive and well)*. Això no obstant, per sobre de tot el text, i potser d'una forma més explícita, hi plana la memòria

⁴ Helena Tornero, *Andersen* (2016), Escena 9, pàg. 334.

de Walter Benjamin, *again!*

6.

Si el teatre és l'art de la memòria i si, a més, és un art polític, a través de Benjamin, Tornero enllaça amb els plantejaments de Mayorga, amb punts de coincidència diversos. El teatre com l'art de l'absència, de fer present allò que ha estat amagat, que es vol invisible i marginat. Perquè els textos de l'autora posen l'èmfasi en la memòria d'aquells als qui ha estat negada la pròpia identitat, la pròpia dignitat. També cal no oblidar que aquestes són les peces de teatre escrites al llarg de la crisi financera (o frau), uns anys sinistres durant els quals s'han restringit els drets individuals i s'ha congriat un horitzó força incert. Especialment per als sectors i les persones més febles de la societat als quals els / ens han intentat inocular el virus de la resignació i del temor.

Per això mateix teniu a les mans un teatre fet contra la por i contra la impunitat, solidari i que dona veu i corporeïtat a aquells que habitualment els és negada. Uns títols que ens esperonen a la defensa i a la resposta proactiva contra els poders fàctics de la societat. Creiem que aquest conjunt



d'obres són totalment representatives de l'autora i donen una idea sòlida d'una part del treball desplegat fins ara. Sense cap mena de dubte, Helena Tornero, estrenada regularment, publicada i traduïda a diferents idiomes, autora, directora i docent, representa un dels puntals de l'escena catalana del segle XXI actual, i una de les escriptores més compromeses del panorama. L'elecció personal que va fer fa setze anys ha resultat una molt bona decisió: enmig d'un entorn essencialment masculí, s'ha pogut obrir camí fins a assolir una escena pròpia. I potser a poques de les dramaturgues i dramaturgs actuals els encaixen tan bé com a Tornero el sentit i les paraules de Juan Mayorga.

Gabriel Sansano
(Universitat d'Alacant / IIFV)