


4-2015

# L'apar i venir dels dramaturgs catalans: un nou cosmopolitisme

Sharon G. Feldman

*University of Richmond, [sfeldman@richmond.edu](mailto:sfeldman@richmond.edu)*Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications> Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#), [Performance Studies Commons](#), and the [Playwriting Commons](#)

## Recommended Citation

Feldman, Sharon G. "L'apar i venir dels dramaturgs catalans: un nou cosmopolitisme." *Visat* 19 (April 2015).

This Article is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact [scholarshiprepository@richmond.edu](mailto:scholarshiprepository@richmond.edu).

# L'anar i venir dels dramaturgs catalans: un nou cosmopolitisme

Visat núm. 19  
(abril 2015)

per Sharon G. Feldman

**La conjunció entre viatges i traducció ha estat un baròmetre habitual de la vitalitat del panorama teatral català. A Catalunya la mobilitat acostuma a ser sinònim de prestigi, i l'èxit en teatre sovint es mesura en funció de l'abast i el reconeixement internacionals. A més a més, en el cas dels dramaturgs que escriuen en català, sempre conscients de la precària situació de la seva llengua i la seva identitat cultural, la posició paradoxal tant de distància com de proximitat política que mantenen amb Espanya n'ha accentuat, potser, l'anhel de pertànyer a una esfera global més gran.**

A causa de l'estatus actual de Catalunya com a nació sense estat, no resulta sorprenent que les obres de teatre escrites en aquesta part del món sembli que defensin reiteradament una mena d'identitat europea cosmopolita, una que inclou activament l'alteritat i la diferència, la superposició de ciutadanes i l'enorme complexitat de les relacions entre l'àmbit global, el local, el nacional i el regional. Es tracta d'un tipus de cosmopolitisme que recorda l'obra del filòsof i sociòleg Jürgen Habermas, que pretén superar els límits de l'estat nació per fomentar nous paradigmes de solidaritat i interrelació entre ciutadans i que emfatitza el pluralisme cultural i l'intercanvi lingüístic. A més d'haver tingut sovint un paper cabdal en la difusió del teatre internacional dins de Catalunya, la traducció també ha permès als dramaturgs catalans satisfer el seu desig de transcendir l'àmbit local i particular, de viatjar i arribar més enllà de l'espai geogràfic més proper perquè la seva obra ultrapassi les fronteres locals.

Tan gran ha estat l'interès dels dramaturgs catalans pel prestigi internacional que molts han somiat triomfar a l'estranger, fos a Broadway, al West End o a l'Avenida Corrientes. Alguns dramaturgs contemporanis (Carles Batlle, Sergi Belbel, Josep Maria Benet i Jornet, Marta Buchaca, Guillem Clua, Lluïsa Cunillé, Jordi Galceran, Josep Maria Miró, Pau Miró i Esteve Soler, entre d'altres) han complert el somni de veure les seves obres representades amb gran èxit en ciutats com Atenes, Berlín, Buenos Aires, Copenhaguen, Londres, Milà o París. A més, les adaptacions d'obres de teatre i òperes del repertori internacional signades per l'equip artístic format pel director Calixto Bieito i el dramaturg i llibretista Marc Rosich han tingut molt bona acollida per tot Europa i fins i tot a Chicago. Durant la temporada 2017-2018, Bieito debutarà com a director al Metropolitan Opera House de Nova York, on té programada una nova adaptació de *La forza del destino*, de Giuseppe Verdi. Àlex Rigola i Lluís Pascual també han assolit un gran prestigi com a directors a tot el continent europeu, i les produccions multidisciplinàries de Carles Santos han viatjat fins a l'altra banda del món, al Sydney Opera House. Malgrat tot, només hi ha hagut un sol dramaturg català en tota la història, Àngel Guimerà (1845-1924), probablement el més important de la seva època, que hagi aconseguit captivar el públic de Broadway. Va ser fa més de cent anys, quan dues de les seves obres més cèlebres, *Maria Rosa* (1894) i *Terra baixa* (1896), van aconseguir travessar l'Atlàntic i gaudir d'una presència ininterrompuda als escenaris nord-americans.

En el passat més recent, hi ha dues obres en particular, totes dues produïdes inicialment a Barcelona, que han marcat una fita en la projecció del teatre de text català a l'estranger: *Després de la pluja* (1993), de Sergi Belbel (1963), i *El mètode Gronhölml* (2003), de Jordi Galceran (1964). Per al teatre de text català, va representar un moment decisiu que el muntatge parisenc de l'obra de Belbel, dirigit per Marion Bierry al Théâtre de Poche-Montparnasse amb el títol *Après la pluie*, obtingués l'any 1999 el premi Molière a la millor obra còmica de la temporada a França. A partir d'aleshores, els dramaturgs implicats en la creació de la «nova dramaturgia catalana» van començar a veure l'èxit internacional com una possibilitat més real. L'any 2002 Belbel va guanyar un premi Max per la seva àmplia presència a tot Europa, l'Amèrica Llatina i fins i tot Israel, amb les seves obres traduïdes almenys a setze llengües. Va ser al cap de deu anys, el 2003, que es va estrenar *El mètode Gronhölml*, de Jordi Galceran, a la Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya, sota la direcció de Sergi Belbel mateix, que es va continuar representant durant tres temporades al Teatre Poliorama, va obtenir nombrosos premis i es va muntar amb èxit en més de quaranta països, com ara Austràlia, Islàndia, Rússia i Corea del Sud, entre d'altres. Fins avui, cap altre dramaturg català de la generació de Galceran no ha superat aquesta fita.

Els nombrosos èxits de Belbel i Galceran més enllà de les fronteres catalanes han estat sens dubte una inspiració per a les generacions teatrals posteriors; tot i això, el triomf de les seves obres constitueix només un dels molts factors que han creat el marc idoni per a l'última fornada d'escriptors de teatre catalans que han començat a veure les seves obres representades a l'estranger. *El mètode Gronhölml*, en realitat, va ser una de les primeres obres sorgides del «Projecte T6» del Teatre Nacional de Catalunya, un laboratori teatral creat el

2002 per Sergi Belbel (juntament amb el director Ramon Simó i amb Domènec Reixach, aleshores director artístic del TNC), amb l'objectiu de convertir-se en un terreny de cultiu per a noves obres de dramaturgs i directors catalans. Malauradament, el T6 es va dissoldre l'any 2013. Tot i això, altres espais, programes i institucions que són clau en la promoció del teatre català contemporani han aconseguit resistir un panorama econòmic i cultural extremament difícil. Des de la Sala Beckett (amb l'Obrador), el Teatre Lliure (amb el programa de residències), l'Institut del Teatre (amb els estudis superiors de dramaturgia i direcció) o el Festival Temporada Alta, fins a sales privades de Barcelona i Girona, com ara la diminuta Sala Flyhard, la Sala Planeta o La Villarroel, tots han dedicat espai i energia a impulsar la feina dels dramaturgs emergents de Catalunya. D'altra banda, hi ha contribuït decisivament l'Institut Ramon Llull, amb subvencions a la traducció i a la promoció del teatre català a l'estranger, i la Sala Beckett, que ha fomentat les traduccions i les ha difoses al seu web ([www.catalandrama.cat](http://www.catalandrama.cat)). Així, doncs, s'ha fet una feina prèvia necessària en l'àmbit local, començada en gran part abans de l'actual crisi econòmica i capaç d'incentivar l'exportació cada cop més freqüent de teatre català. Això no obstant, també hi ha la por persistent que aquesta feina prèvia esdevingui insostenible si els fons públics destinats al teatre a Catalunya continuen disminuint.

Oferiré a continuació uns petits retrats de quatre dramaturgs premiats, tots nascuts a la dècada dels setanta, que s'han pogut beneficiar dels esmentats mecanismes de suport en l'àmbit local. De mica en mica, han anat travessant fronteres i han anat establint un diàleg artístic amb les tradicions i les tendències del teatre internacional. Són Guillem Clua (1973), Josep Maria Miró (1977), Pau Miró (1974) i Esteve Soler (1976).

### **Guillem Clua**

L'obra creativa de Guillem Clua és tan multidimensional que resulta impossible categoritzar-la. Ha experimentat i treballat amb nombroses disciplines artístiques, que van del teatre de text al teatre-dansa, passant pel musical, a més d'incursions cada cop més freqüents en la feina de guionista. El seu caràcter polifacètic també abasta molts gèneres teatrals, com el drama íntim i alhora èpic *Marburg* (2010), el thriller musical *Killer* (2011) o l'extraordinàriament popular comèdia romàntica *Smiley* (2012).

Els primers contactes de Clua amb l'escena barcelonina van ser a la Sala Beckett, on es va inscriure com a alumne el 2001. Abans de submergir-se en el teatre es dedicava al periodisme, una experiència que, pel que sembla, li ha alimentat la imaginació i l'interès per assumptes globals. El xoc entre les cultures i les creences d'Orient i Occident, les epidèmies mundials, els dilemes del nacionalisme i fins i tot el canvi climàtic han estat temes centrals d'obres com *La pell en flames* (2004), *Gust de cendra* (2006) o *Marburg*. Mentre que moltes de les seves obres tenen les arrels en els titulars de les notícies internacionals dels diaris, Clua sempre troba un lloc en el seu teatre per explorar històries individuals commovedores i per retratar les vides emocionals dels personatges amb gran subtilesa i veracitat. Potser és per aquest motiu que la guardonada *Smiley*, una història d'amor contemporània entre dos homes, escrita amb l'estil de les comèdies romàntiques clàssiques de Hollywood, ha fet llargues temporades tant a Barcelona com a Madrid i també s'ha portat a escena a Santiago de Xile (2014). A més a més, actualment hi ha muntatges de l'obra programats a Alemanya, Mèxic, l'Argentina i l'Uruguai.

La visió cosmopolita de Clua ¿és a dir, la seva predilecció per mirar més enllà de l'entorn més proper i per pouar d'influències internacionals? ha quedat en part accentuada per l'experiència de viure a Londres (on va estudiar teatre a la prestigiosa Guildhall School), a Nova York i a Madrid. *Gust de cendra*, ambientada a Jerusalem, gira entorn de la dicotomia Orient/Occident, representada amb ironia en la trobada entre tres turistes jueus de Nova York i dos palestins. L'obra va rebre el premi Crítica Serra d'Or el 2006 i el mateix any se'n va fer una lectura dramatitzada al Repertorio Español de Nova York, anys abans que es muntés per primer cop a Barcelona, a l'Institut del Teatre (2012). *La pell en flames*, d'altra banda, s'ha representat en nombroses ciutats dels Estats Units i de l'Amèrica Llatina, com també a Londres i Atenes. Els muntatges que se'n van fer a Saint Louis (2006) i a Filadèlfia (2007) van rebre premis per a les protagonistes femenines i una molt bona acollida de la crítica local.

*Marburg*, l'obra més ambiciosa de Clua fins avui, es va estrenar a Barcelona l'any 2010, a la Sala Petita del TNC, sota la direcció de Rafel Duran. El muntatge, nominat als premis Butaca en quatre categories, continua ocupant un lloc destacat en la memòria teatral col·lectiva de la ciutat. La traducció anglesa del text, a càrrec de Marion P. Holt, es va publicar l'any següent a la revista de teatre internacional *TheatreForum* i se'n van fer lectures dramatitzades al Repertorio Español de Nova York (2013) i al New York Theatre Workshop (2014). Fins ara, se n'ha fet un únic muntatge a l'estranger, a l'Associació Cultural Humbolt de Caracas (2013), dirigit per Juan José Martín.

Quan *Marburg* es va estrenar al TNC, de seguida la van comparar amb *Àngels a Amèrica* (1993), l'obra èpica en dues parts de Tony Kushner. Tal com assenyala Holt en el seu perspicax pròleg, «Les principals influències transatlàntiques en els joves dramaturgs catalans ja no eren Mamet i LaBute, sinó una altra veu inconfusible dels Estats Units». Tant l'obra de Kushner com la de Clua tenen com a eix central els efectes d'un virus, l'equivalent modern de les plagues, que funciona com a metàfora d'un esdeveniment devastador i catastròfic que evidencia les ferides obertes i les injustícies de la història. Malgrat que la comparació és sens dubte incertada a nivell anecdòtic, potser encara resulta més convincent quan ens fixem en la manera com Clua ¿igual que Kushner dues dècades abans? aconsegueix desdibuixar les línies que delimiten l'espai i el temps,

creant una mena de continuïtat entre la imaginació i la realitat i, com apuntava Marcos Ordóñez a la seva ressenya de l'obra, entre els vius i els morts. El mateix Kushner utilitzava la metàfora culinària d'una lasanya italiana per fer entendre la riquesa heterogènia dels seus textos teatrals, que són «aclaparadorament exhaustius i esgotadors». Amb *Marburg*, també d'una manera «aclaparadorament exhaustiva i esgotadora», Clua estableix un diàleg amb el text de Kushner, cosa que augmenta la nostra percepció de la riquesa de totes dues obres i que col·loca el text del dramaturg català dins de la tradició teatral internacional.

### **Josep Maria Miró**

Un seductor aire de misteri emana de gran part del teatre del dramaturg i director Josep Maria Miró i Coromina. D'una manera que recorda la «dramatúrgia relativa» de Carles Batlle, Josep Maria Benet i Jornet i Lluïsa Cunillé, o els móns críptics de les obres de Harold Pinter, els personatges de Miró són complexos, però sovint esbossats amb línies delicades i imprecises. Acostumen a habitar paisatges tènues i indeterminats, espais sobre els quals poden projectar els seus temors i desitjos més íntims. A *La dona que perdía tots els avions* (2009), una dona que sempre viu amb les maletes amunt i avall es troba sola a la capital d'una illa tropical; a *El principi d'Arquímedes* (2011), una piscina municipal serveix com a irònic teló de fons per representar l'esterilitat cultural; a *Fum* (2012), dos matrimonis estan atrapats en un hotel d'un país llunyà durant una revolta; a *Nerium Park* (2013), una parella es troba pràcticament sola al seu apartament acabat de comprar, que es troba en una urbanització encara en construcció. En aquests espais provisionals, Miró aconsegueix que ens mirem els seus fràgils éssers des de diferents angles i, d'aquesta manera, ens fa participants d'un joc de perspectives que, de vegades, adquireix dimensions cinematogràfiques. De fet, el títol *Fum* sembla una al·lusió a la naturalesa ambigua de la pròpia noció de la veritat, característica que sosté la major part de la seva obra. Davant dels seus textos teatrals, l'espectador es veu obligat a buscar una espurna de significat tangible enmig de tant de fum i de tantes onades de dubte que hi apareixen contínuament.

A banda de rebre nombrosos premis a Catalunya i a Espanya ?entre d'altres, el cobejat premi Born dues vegades, per *La dona que perdía tots els avions* i per *El principi d'Arquímedes*?, aquestes obres també han obtingut un èxit impressionant en molts països i en moltes llengües. *El principi d'Arquímedes* és, fins avui, el text de Miró que més s'ha muntat a l'estranger. El títol, que fa referència al principi de flotabilitat (és a dir, la relació proporcional entre un cos submergit i el fluid que desallotja), serveix d'al·lusió metafòrica al tràngol que passa un monitor de natió quan és acusat per un nen d'haver-ne tocat un altre de manera inapropiada. Les circumstàncies obliguen el públic a participar, juntament amb els personatges, en la recerca de la veritat enmig de les onades d'histèria dels pares. Així, l'espectador es veu empès a admetre la fragilitat semiòtica inherent fins i tot als gestos aparentment més inofensius, els quals, en funció de certs matisos contextuals, generen per força un nombre infinit d'interpretacions.

Després d'estrenar-se el 2012 a la Sala Beckett de Barcelona, en la qual va ser nominada a quatre premis Butaca, *El principi d'Arquímedes* es va continuar representant i publicant per tot l'estat espanyol (en català, castellà, basc i gallec), com també a San Juan de Puerto Rico (2013), Sant Petersburg (2013), Buenos Aires (2014-2015, amb unes quantes nominacions als premis ACE), Londres (2014), Ciutat de Mèxic (2014), Split (2014), Atenes (2015), Montevideo (2015) i Tübingen (2015). Se n'han fet lectures dramatitzades a Moscou (2012), Caen (2013), París (2014, dins de cicles organitzats per la Comédie Française i pel Théâtre du Rond-Point) i Roma (2014), a més d'una emissió al programa de ràdio France Culture (2013). Quan es va estrenar la traducció anglesa de l'obra feta per Justin Langan al Park Theatre de Londres (sota la direcció de Marta Noguera-Cuevas), el crític Lyn Gardner del diari *The Guardian* va descriure el muntatge com «una petita obra relliscosa posada en escena de manera intel·ligent», en la qual «gairebé pots sentir l'olor del clor». El muntatge argentí d'*El principi d'Arquímedes*, amb traducció d'Eva Vallinés Menéndez i direcció de Corina Fiorillo, es va estrenar al Teatro San Martín de Buenos Aires el març del 2014, on va estar en cartell gairebé un any sencer abans d'anar de gira pel país. D'aquesta manera, el teatre català va arribar i va triomfar a l'Avenida Corrientes.

### **Pau Miró**

Pau Miró és una mena de poeta del dia a dia, que sovint desvela a les seves obres una dimensió inesperada, i fins i tot màgica, de la vida quotidiana. Alguns dels seus textos teatrals ?*Plou a Barcelona* (2004) i la trilogia composta per *Búfals* (2008), *Lleons* (2009) i *Girafes* (2009)? se situen al Raval de Barcelona, un barri en canvi constant, que des de fa temps ha estat una font d'inspiració per a escriptors com Jean Genet i Manuel Vázquez Montalbán. En la imaginació literària de Miró, el Raval és immortalitzat com un paisatge urbà habitat per personatges corrents en comptes d'extraordinaris, personatges amb una creativitat, una inventiva i una imaginació que esdevenen formes de resistència a l'autoritat. D'una manera molt acostada al concepte d'allò quotidià teoritzat en les obres de Georges Perec, els personatges de Miró naveguen pels espais misteriosos que sovint passen desapercebuts perquè queden amagats als marges o entre les ruïnes de la nostra experiència urbana moderna. A la trilogia formada per *Un refugi indi* (2012), *Els jugadors* (2011) i *Dones com jo* (2014), Miró emprèn una exploració existencial de les conseqüències de la crisi econòmica en diverses generacions i en tots dos sexes, i es serveix d'elements de comèdia negra per compondre una sèrie de retrats increïbles de les vides dels anomenats «fracassats». Així, ens mostra què passa en les vides quotidianes quan les aspiracions d'estabilitat i mobilitat estan en perill i el futur es torna cada cop més incert.

Després de llicenciar-se a l'Institut del Teatre l'any 1999, Pau Miró, dramaturg, actor i director, va fundar la seva pròpia companyia, Menudos, amb seu al minúscul i ja desaparegut Teatre Malic de Barcelona. Com a actor, ha treballat a la televisió i en muntatges teatrals dirigits per Lluís Pasqual, Oriol Broggi, Calixto Bieito i Carlota Subirós, entre d'altres. Les seves obres s'han representat, sovint sota la seva direcció, a sales emblemàtiques de Barcelona, com el Teatre Lliure (on va ser dramaturg resident), la Sala Beckett o el TNC. Potser l'obra de Miró que ha tingut més repercussió ha estat *Plou a Barcelona*, estrenada el 2004 sota la direcció de Toni Casares al Festival Internacional de Sitges, d'on va passar a fer temporada a la Sala Beckett. En les deu escenes de la vida quotidiana que componen l'obra, Miró ofereix visions fugaces del paisatge barceloní on viu la protagonista, la Lali, una prostituta que li encanta llegir en veu alta els versos canònics de la poesia ?Gimferrer, Rimbaud, Shakespeare, Baudelaire? escrits a l'interior dels embolcalls dels bombons. Les seves paraules floten en l'aire d'un minúscul apartament del Raval i es barregen amb l'olor de frankfurts, patates fregides i gel de dutxa barat. D'aquesta manera, el reialme de la mundanitat quotidiana es converteix en un món de creativitat i inventiva, un lloc on tot és possible.

*Plou a Barcelona*, nominada a cinc premis Butaca, ha estat traduïda a diverses llengües i ha assolit un èxit internacional considerable. De fet, sembla que el retrat que fa Miró del Raval és fàcilment extrapolable a certs barris d'Atenes, Nàpols, Buenos Aires, Londres, París o Toronto. La versió napolitana, *Chiòve*, traduïda per Enrico Ianniello i dirigida per Francesco Saporano, es va representar amb una gran acollida al Teatro Nuovo de Nàpols (2007) i al Piccolo Teatro de Milà (2008). A Itàlia, l'obra va guanyar el Premio della Critica el 2008, cosa que va propiciar que se'n fes una versió radiofònica i una altra de cinematogràfica. El 2009, el muntatge italià va viatjar fins a la regió de l'Illa de França, on es va poder veure al MC 93 – Maison de la Culture de la Seine-Saint-Denis de Bobigny. El mateix any, a Saporano li van proposar de dirigir un nou muntatge de l'obra en castellà per al Centro Dramático Nacional de Madrid, pel qual Miró va ser nominat el 2010 al premi Max en la categoria de millor autor teatral espanyol. Després van venir uns quants muntatges a l'Amèrica Llatina. La versió anglesa de l'obra es va poder veure en una lectura dramatitzada al Baryshnikov Arts Center de Nova York (2009), va participar en el circuit canadenc d'estiu del Fringe Festival (2010) i es va estrenar a Londres al Cock Tavern Theatre (2011).

L'obra *Els jugadors* ha obtingut un èxit similar a Espanya i a Grècia, com també a Itàlia, on va guanyar el prestigiós premi Ubu el 2013 en la categoria de millor obra de teatre internacional. Més recentment, *Búfals* i *Girafes* van tenir posades en escena molt elaborades, dirigides per Radu Afrim al Teatre Nacional Radu Stanca de Sibiu (2014), un dels teatres més importants de Romania. Curiosament, sembla com si l'èxit de crítica i la sumptuositat dels muntatges de les obres de Miró a l'estranger de vegades superessin amb escreix els de Catalunya.

### **Esteve Soler**

En un article publicat recentment al setmanari *El temps*, el periodista Lluís Bonada afirmava que Esteve Soler era «el darrer ambaixador del teatre català al món». Efectivament, Soler és allà fora, al món. La seva trilogia teatral composta per les obres *Contra el progrés* (2008), *Contra l'amor* (2009) i *Contra la democràcia* (2010) ha fet un llarg viatge, que va començar a Berlín i va continuar per Atenes, Avinyó, Londres, Milà, Munic, Nova York, Praga, Santiago de Xile i Sibiu. Soler va iniciar la carrera professional mentre estudiava a l'Institut del Teatre de Barcelona, i manté vincles estrets amb la Sala Beckett i amb el programa T6 del TNC, en el marc del qual va estrenar *Jo sóc un altre!* l'any 2006. En un període de temps relativament breu, l'obra de Soler ha assolit una acollida i un prestigi internacional destacables: les obres de la seva trilogia s'han traduït almenys a catorze llengües i se n'han fet muntatges en diversos continents, dirigits per més de setanta directors. Soler també va rebre el premi Crítica Serra d'Or el 2012 per *Contra la democràcia* i el premi Godot de França (que cada any atorga un grup d'estudiants juntament amb la Universitat de Caen) el 2013 per *Contra el progrés*. A més a més, *Contra la democràcia* ha estat el punt de partida del premiat curtmetratge *Interior. Família* (2014), escrit i dirigit per Soler mateix en col·laboració amb Gerard Quinto.

Amb el tríptic *Contra*, una mena de «trilogia del nihilisme», Soler ha creat la seva pròpia forma de teatre compromès, que pren el pols a un moment crucial de canvi social i polític. En aquestes obres, per exemple, es pot veure una al·lusió a l'autèntic enfonsament que han viscut els darrers anys institucions abans intocables de Catalunya, Espanya, Europa i altres llocs, una crisi de conseqüències econòmiques, socials, culturals i fins i tot morals. Així, doncs, sembla que Soler ha tocat un acord de pessimisme, indignació i desconfiança que ha viatjat per l'aire fins a ressonar davant de públics llunyans, en llocs com Atenes o fins i tot Nova York.

En l'univers surrealista de Soler, les relacions es fan miques literalment, com fragments de vidre trencat; les persones neixen en teranyines gegants i la imatge perturbadora d'un nen que es mor de gana al tercer món surt de cop i volta del televisor de la sala d'estar d'una família burgesa. És per això que el crític francès Armelle Héliot considera que en les obres de Soler hi ha «una gran dosi d'aquesta bogeria catalana tan corrosiva i també del surrealisme amarg que només pertany als catalans». Tot i això, la seva obra també conté reminiscències de nombroses tradicions teatrals internacionals. Cadascuna de les tres obres està formada per una sèrie de set vinyetes marcades per l'estètica torbadorament fosca del realisme grotesc i compostes de capes superposades d'humor i horror que, de vegades, recorden el teatre de la mort de Tadeusz Kantor, el teatre de l'absurd de Ionesco o els paisatges irrealment i tenebrosos de la companyia andalusa La Zaranda.

El juliol del 2014 es va fer a Nova York una lectura dramatitzada de la trilogia sencera de Soler, sota la direcció de Tamilla Woodard i Ana Margineanu. L'esdeveniment va tenir lloc dins el marc del Festival Between the Seas, un escenari especialment adequat per a la trilogia, perquè es tracta d'un festival dedicat únicament a les arts escèniques de la regió mediterrània. Potser amb el seu paisatge d'ídols caiguts i societats dominades per la indignació i la frustració, Soler realment ha trobat una manera d'allò més encertada de reflectir l'estat d'ànim actual.

Guillem Clua, Josep Maria Miró, Pau Miró i Esteve Soler han esdevingut veus destacades de Catalunya que han triomfat al circuit teatral internacional i, d'aquesta manera, han dotat l'escena catalana d'un nivell més alt de cosmopolitisme. Només podem esperar que la xarxa d'institucions culturals catalanes que fins ara els ha servit com a punt de partida per assolir l'èxit internacional continuï donant suport a les seves propostes artístiques, com també a les iniciatives de futurs dramaturgs.

## BIBLIOGRAFIA

BONADA, Lluís. «Esteve Soler, El darrer ambaixador del teatre català al món». A: *El Temps* (21 maig 2013), p. 49-52.

CLUA, Guillem. «Marburg». Traducció de Marion P. Holt. A: *TheatreForum*, 39 (2011), p. 72-114.

GARDNER, Lyn. «*Archimedes' Principle* review – a cleverly executed, slippery little play». A: *The Guardian* (28 abril 2014).

HABERMAS, Jürgen. «Toward a Cosmopolitan Europe». A: *Journal of Democracy*, 14.4 (2003), p. 86-100.

HÉLIOT, Armelle. «Le gran théâtre du monde». A: Blog *Le Figaró* (28 agost 2009). <<http://blog.lefigaro.fr/theatre/2009/08>>

HOLT, Marion P. «Guillem Clua, Marburg, and Barcelona's TNC». A: *TheatreForum*, 39 (2011), p. 66-71.

KUSHNER, Tony. «On Pretentiousness». A: *Thinking about the Longstanding Problems of Virtue and Happiness: Essays, a Play, Two Poems, and a Prayer*. Nova York: Theatre Communications Group, 1995.

ORDÓÑEZ, Marcos. «Los virus de Marburg». A: *El País/Babelia* (12 juny 2010).

PEREC, Georges. *L'Infra-ordinaire*. París: Seuil, 1990.