

ES POT PREMIAR LA CREACIÓ?

Transcripció: Ariadna Sotorra

Edició: Francesc Foguet i Toni Vidal

TAULA RODONA MODERADA PER FRANCESC FOGUET I BOREU
QUE TINGUÉ LLOC AL CERCLE ARTÍSTIC DE CIUTADELLA (MENORCA)
EL 25 DE NOVEMBRE DE 2004, EN EL MARC DELS ACTES DE LLIURAMENT
DEL XXIX PREMI BORN DE TEATRE 2004.

Francesc Foguet: En una convocatòria de premis literaris, els guardonats estan molt contents, perquè se'ls obren les portes a ser encimbellats a la fama. Els que no són premiats, tocats per la bareta del geni, agafen una enrabiada de ca l'ample, llancen invectives furibundes contra el jurat i creuen fermament que ha estat incapaç de valorar la seua obra d'art. I és que el millor premi deu ser aquell al qual no cal presentar-se. N'hi ha, encara, que no acostumen a ser la norma. Ben mirat, el fet de presentar-se a un premi té el seu risc. Probablement, és més arriscat del que ens pugui semblar a primer cop d'ull. Un risc a dues bandes: tant pels qui són jutjats com pels qui jutgen. Els premis també són un risc per als qui jutgen perquè, en la seua decisió, poden ben retratar-se si no han sabut veure que hi ha candidats que valen més la pena que el premiat. I això pot ser un desmèrit per als membres del jurat. En tot cas, el risc també hi és per al mateix premi, perquè s'hi juga el crèdit o el descrèdit. Com és que fa tanta por que un premi sigui declarat desert, si no hi ha cap guanyador que arribi a un mínim llistó de qualitat? Tot i que ara sembla que sigui al revés, que un premi es guanya el prestigi quan és declarat desert...

De premis teatrals, n'hi ha de molts tipus: des dels més convencionals fins als que busquen algun tret distintiu que els faci singulars. N'hi ha que expliciten els seus criteris molt clarament en les bases de la convocatòria. N'hi ha d'altres que no ho fan explícitament, però sí implícitament. N'hi ha que admeten textos inèdits en llengua catalana o en llengua castellana. N'hi ha que s'adrecen a projectes de muntatge, a textos editats o a espectacles estrenats. N'hi ha també que ofereixen quantitats econòmiques considerables, mentre que d'altres es limiten, ras i curt, a cobrir l'expedient o la quota establerta. N'hi ha que tenen jurats professionals o semiprofessionals, i d'altres que no passen d'un amateurisme voluntariós. En definitiva, podem dir que hi ha molta varietat, que hi ha una mica de tot, però potser no de tot allò que caldria per a la cultura catalana.

A més a més, cada premi té el seu ritual i comparteix, en major o menor manera, el ritual d'un cert poder. Cada premi es concedeix valor; o no, per les tries que fa, és a dir, els membres del jurat, les complicitats institucionals o editorials, els criteris de selecció, els premiats o, fins i tot, la cerimònia del lliurament...

En aquesta taula rodona, hi volem debatre sobre els premis teatrals a partir d'una pregunta molt oberta, deliberadament fundacional —fins i tot, podria ser òbvia—, però que té els seus racons d'ombra: es pot premiar la creació? Per centrar una mica el debat, distribuïrem el temps en dos torns de paraula successius: en primer lloc, els membres de la taula reflexionaran sobre els premis teatrals en general i, en segon lloc, diran la seua sobre el premi Born en particular (així, el Born reflexionarà sobre la seua condició de premi). A continuació, obrirem un torn de paraules perquè els mateixos membres de la taula puguin respondre o replicar al·lusions directes o indirectes. Finalment, encetarem un altre torn per si qualsevol de vosaltres vol formular alguna pregunta o vol que s'aprofundeixi algun dels temes tractats a la taula.

Per debatre sobre els premis i la creació teatral, el Cercle Artístic ha convidat persones amb orígens, facetes, interessos i inquietuds molt diversos. Totes aquestes persones es dediquen a les arts escèniques i, per tant, poden dir-hi la seua a consciència. Segons un rigorós ordre alfabètic, en aquesta taula rodona, hi participen: Enric Ciurans, professor d'història de les arts escèniques a la Universitat de Barcelona i membre del consell de Redacció de la revista ASSAIG DE TEATRE; Joan Elorduy, director de les sales de cultura Sa Nostra i home molt polifacètic que, com sabeu, ha col·laborat sovint amb el Cercle Artístic; Manuel Molins, dramaturg i professor, ha publicat, d'entre els seus darrers textos, *Una altra Ofèlia* i *Elisa*; Joaquim Noguero, crític de dansa a *La Vanguardia*, professor de periodisme cultural a la Universitat Ramon Llull i coseleccionador amb mi del premi d'enguany; i Carme Sansa, membre del jurat del premi Born des de l'any passat i una de les millors actrius de l'escena catalana.

Proposem, per al primer bloc, una sèrie de preguntes als membres de la taula: Cal premiar la creació? Quina creació? Per què? Qui pot jutjar? Qui pot premiar? Qui o què legitima el jurat a fer-ho? Quins són els criteris explícits o no dels premis? Quins avantatges i desavantatges té un premi? El fet de guanyar un premi pot arribar a dirigir la creació o a influir-la? Pot tenir un efecte contraproduent per aconseguir-ne l'escenificació? És un bon símptoma el fet que hi hagi molts premis, que n'hi hagi una proliferació, probablement excessiva, de premis teatrals a l'escena catalana?

Enric Ciurans: Estic encantat de ser aquí i de parlar d'aquesta qüestió tan problemàtica com és la creació i els premis. Quan vaig saber que formava part d'aquesta taula, em vaig plantejar què són els premis i d'on ve la nostra mania de competir. La competició és una mena de fórmula que existeix en tots els àmbits de la vida. Vaig intentar buscar on és l'origen dels premis i, curiosament, vaig trobar que l'origen està en el primer gran esclat teatral: Grècia.

Què eren les tragèdies gregues? Com es representaven? El que es programava era concursos de tragèdies. El teatre no es representava per representar-lo, sinó que es feia per guanyar. D'alguna manera, coneixem les obres dels grans mestres grecs —Èsquil, Sòfocles i Eurípides— perquè van guanyar els concursos. Així, es van fer famosos en el món antic. Les seves obres van ser copiades en l'època de l'emperador Adrià i han arribat fins a nosaltres. El món grecollatí està, per tant, en l'origen del premi. El nostre imaginari encara és una mica grecollatí. La nostra idea de la fama, de la glòria, del triomf ve dels llatins i dels grecs, i el teatre grec, el primer teatre institucional del món occidental, té el seu origen en el concurs. De fet, el teatre grec tenia tres pilars fonamentals a l'hora de fer-se: un era el *coregos*, que era el patrici que pagava per obtenir prestigi; el segon era el que els grecs anomenaven el *teorikón*, que era la subvenció perquè el teatre fos

públic, i per tant, perquè tothom pogués entrar al teatre i no només els privilegiats; i el tercer era el premi, l'*agón*, que era la competició olímpica traslladada al món de les lletres.

Em vaig plantejar: Com triaven els grecs les obres guanyadores? I vaig descobrir una qüestió que ens pot servir per obrir el debat. Els grecs utilitzaven l'atzar en un percentatge altíssim; guanyava l'obra que tenia la capacitat de superar, per la seva qualitat, certs filtres i, per l'atzar, uns altres. És a dir, el senyor que organitzava el premi era un magistrat, l'*arconte*, i triava, per una banda, poetes —en feia la preselecció— i, per l'altra, se li presentaven els ciutadans rics que volien representar obres. Ell agafava els dos bàndols i, per atzar, els ajuntava en un sorteig. Per tant, a un patrici amb molta idea artística li podia tocar una obra que era una misèria o, a vegades, es podien ajuntar coses meravelloses, però això només era la preselecció. Se seleccionaven tres obres, eren tetralogies, i aquestes tres obres que es presentaven no les jutjava el públic, sinó que es feia una *tablilla* amb els noms de les persones i es feia un sorteig del qual en quedaven deu, i aquests eren els que triaven. Però hi havia un altre factor, encara més increïble: cinc vots quedaven anul·lats. Qui guanyava? Plató, a *Les lleis*, parla de teatrocràcia, parla de la corrupció i de les pressions a l'hora d'obtenir premis. Un parell d'exemples: *Èdip rei* no va guanyar el primer premi; en canvi, l'*Antígona* no tan sols va guanyar, sinó que van oferir a Sòfocles el govern de l'illa de Samos, perquè el públic es va encendre... Per tant, l'atzar, que sempre és un factor a la vida, podria tenir-se en compte també dins dels premis contemporanis.

Joan Elorduy: Después de esta disertación tan eminente y sorprendente, le cedería mi palabra para que siguiera explicando esta historia, porque me parece apasionante y, además, muy sorprendente.

Cuando se habla de teatro, se puede hablar de arte en general, porque todas las artes plásticas sufren, más o menos, los mismos problemas con respecto a las formas de promoción y los concursos. Hice una encuesta para saber cuáles eran los premios más conocidos y, de momento, empecé por mí mismo: los premios Nobel, los Oscar, los Goya, los Pulitzer, el Planeta, los Cervantes, los Príncipe de Asturias; nacionales, locales, territoriales... De todos estos más conocidos, sólo hay uno que sea un concurso, los otros son el reconocimiento a una trayectoria. Otorgando un premio por concurso se asumen unos riesgos, como comentabas antes, y, en cambio, los otros premios que se otorgan son fáciles: al más destacado se le premia.

A la batería de preguntas que has planteado, querría añadir alguna otra más: ¿Para qué sirven los premios? ¿A quién sirven los premios? ¿Sirven a quien los da o sirven a quién los recibe? Los concursos con competición, no sirven para nada que tenga que ver con el arte. El mundo ya iba bien sin los premios artísticos, ni Shakespeare, ni Cervantes los necesitaron y, por el contrario, nadie representa hoy obras de Echegaray, premio Nobel. En el siglo XIX, era famoso el auge de los concursos académicos, que acabaron por acartonar totalmente las artes y, en el caso de la pintura, necesitaron que vinieran los impresionistas a dar una revolución para barrer tanto premio y tanto galardón que, en realidad, era más castrador que fomentador de la creatividad.

A los premios, se acude por la pasta y por la fama, para ganar. Las entidades que organizan premios, lo hacen como una forma de lavar las conciencias y de lucir con la fama de otros. Hay autores que se niegan a la recepción de premios y otros que aborrecen presentarse a ningún concurso, cosa que es digna de respeto. Pero, si todo esto de los premios y los concursos no deja de ser una farsa, que la es, ¿por qué se convocan tantos? ¿Para qué se sirven los premios?

Los concursos y los premios son una fórmula del mercado para luchar contra el mercado, porque el mercado teatral, pictórico, musical... es conservador y se nutre, exclusivamente, de los clásicos y los humoristas. ¡Si no estás muerto y eres famoso o se te ocurre una comedia tronchante, lo tienes crudo, chaval! Por lo tanto, creamos un premio para dar la oportunidad al que no quiera aceptar esta regla del mercado, para conseguir, así, integrarlo en el mercado. ¡Qué perverso! Al final, todos persiguen lo mismo: pasta y fama.

¿Es legítimo crear una obra de arte para buscar la pasta y la fama? Sí, si aceptamos que el dinero es la medida de las cosas. Yo creo que los premios deberían premiar sólo tres cosas: el riesgo, la iniciación y la excelencia. A los que arriesgan, porque son los únicos que necesitan un jurado de personas expertas —como suele exigirse a los jurados que lo sean—, ya que sólo del riesgo puede nacer una obra innovadora, una obra de arte. A los que se inician, porque tiene el valor de una oportunidad y es una de las poquísimas fórmulas para abrir puertas. A la excelencia se la debe premiar, si es que existe. Yo, como jurado, he perdido mucho tiempo leyendo obras que aspiraban a ser poco más que un nuevo capítulo de telecomedia, escritas —por lo que yo imaginaba— de probos funcionarios de ministerio, participantes profesionales de concursos y concursillos. Fotocopian para ver si pillan algo, con textos hechos a base de refritos: cero en riesgos, cero en iniciación, cero en excelencia. Algunos de éstos han ganado.

¿Qué pasaría si quitáramos la pasta de los premios? Sé que hay algunos premios que son de reconocimiento, los de edición de textos, y funcionan. Hay una «preciosa aberración» de la que también quería hablar, los premios «desiertos». Hermosa palabra utilizada cuando el premio no se da a nadie. Esa sensación de desolación, de vacío, de vacuidad. El viento del desierto soplando, el pueblo fantasma, los organizadores pensando: «¡Tanto esfuerzo para nada!»; los patrocinadores pensando: «Nos hemos ahorrado la pasta». Desierto, es un *coitus interruptus*. A veces, como jurado, después de una lectura en que hay que acabar escogiendo entre lo menos vulgar, lo menos aburrido, he tenido la tentación de defender la obra más mala, de crear el desconcierto total, de remover conciencias: la del sorprendido ganador, la de los ofendidos participantes, la de los dolidos en el bolsillo patrocinadores...

Porque hay una aberración mayor a todas y es la del conformismo y el aburrimiento. La falta total y absoluta de creatividad. Quizás sería justo que simultáneamente al premio se fallase quemar en plaza pública las obras indecentes, los peñazos infumables, los discursos pedantes y cursis. Sería una justa venganza del jurado.

Respecto al valor del jurado para juzgar una obra de arte, recuerdo a un miembro del jurado de estos mismos premios, hace ya unos años, que venía sin haber leído una sola de las obras. ¿Es eso valor, sí o no? El jurado lo que más posee es santa paciencia, esperanza y caridad; el valor se le supone como al soldado. El jurado también pasa una prueba como has comentado antes, vive con una esperanza. ¿Queréis saber cuál? La esperanza de descubrir una obra de arte y de ser capaz de reconocerla. Es como el pescador que no sabe con qué va a volver a casa. Por eso un miembro del jurado a lo que más teme es a los otros miembros del jurado, a que le quiten su presa. Es como una pesadilla; descubro una obra maravillosa y el resto del jurado no lo aprecia así. Al final, el premio se lo lleva una mediocridad correctamente escrita, políticamente correcta y correctamente prescindible: una mierdecilla. Al fin y al cabo, es un juego, es un concurso. ¿Es justo que los concursantes se lleven el coche o el apartamento en Torre vieja por haber sabido



Públic a la porta del Teatre Municipal d'es Born de Ciutadella, Menorca, el dia del lliurament del premi Born 2004.

el precio de un yogur o la capital de Mongolia exterior? Lo que legitima al jurado es que así conste en las bases, que son las reglas del juego.

Finalmente, respecto a la proliferación de premios, en mi opinión puede deberse a dos causas: o por exceso o por defecto. Cuando existe poca producción de obras o textos teatrales, se supone que el incentivo de los premios puede ayudar a promover la creación. Cuando existe un exceso de promoción, los premios pueden servir para ordenar, para seleccionar lo mejor y potenciarlo. En cualquier caso, detrás de cada premio hay una buena intención, o al menos se le supone.

Manuel Molins: D'entrada, he de dir que a mi m'han premiat molt i que estic d'acord amb algunes de les coses que s'han dit abans, però en moltes d'altres, no. Especialment pel to amb què s'han dit. De tota manera, això ho veurem després, i ja ho discutirem.

Faré tres prèviues, que són tres *boutades*. La primera es refereix al terme *creació*. La creació la va fer Déu i, segons es conta al Gènesi, estava ben feta. Però, com sol passar quan parlem de coses tan genèriques i tan importants, de seguida Adà va pecar i després Caïm va matar Abel. O siga, que la creació no estava ben feta. O és que l'home no és creació? Doncs, el va fer el mateix Déu. En una paraula, vull dir que no m'agrada el terme *creació*, perquè el trobe massa

teològic, massa teleològic, contaminat de prepotència i pretensions. Jo preferesc parlar d'activitat artística —teatral, pictòrica... de la que volgueu— o bé de *praxis*, un nom que avui en dia està fora del mercat, perquè té ressonàncies marxistes i, per tant, no està de moda. També preferesc, malgrat les contaminacions del terme *poesia*, dir-ne *poiesis*, creació no teològica ni teleològica, la recreació de les coses. Tampoc no m'agrada el terme *autor* i preferesc el terme anglès *playwright*, el que escriu jocs de llenguatge, perquè després siguen els *players* —els actors— els que els juguen. Només vull fer constar la meua aprensió a aquest tipus de nomenclatura, tot i la bona fe, indiscutible, del moderador de la taula o del llenguatge en general.

La segona *boutade*. Jo entenc el text com a representació teatral no virtual, és a dir, que el text teatral no és per representar; perquè aquest finalisme va unit al pensament de la creació, al pensament teleològic. Això és: les coses, si han estat creades per Déu, tenen una finalitat i, per tant, tot ha de tenir un *telos* harmoniós i extern. Es tracta d'un pensament escolàstic que pren base en Aristòtil. Però el text teatral no és un *servus spectaculi*, com l'antiga filosofia no era l'*ancilla*, la criada de la teologia. El text teatral ja és, en ell mateix, un espectacle, si és mínimament teatral, perquè té una configuració interna específica: el signe literari teatral no té res a veure amb el signe literari novel·lístic, ni poètic, etc. Té una morfologia i una gramàtica pròpies. No vol oracions subordinades massa complexes. Nò vol massa adjectivació. Vol un ritme iàmbic... El text teatral no és per representar, sinó que és representable, com una dona no és per parir; com encara volen alguns, sinó que pot parir si vol. Això és molt important: eliminar eixe pensament teleològic, eliminar eixe pensament aristotèlic o pseudoaristotèlic que s'ha laïcitzat, com si no passara res i que a mi em sembla una perversió total. El teatre no és un joc virtual, sinó que moltes vegades el que és virtual és la representació. Hi ha perversions que em semblen molt inquietants.

La tercera *boutade* és la importància de considerar que ens trobem en un canvi de cicle teatral. En aquests darrers quinze anys, ha predominat un tipus de teatre, no l'únic que s'ha fet, és clar, el teatre de «què / com / monòleg» —«Què?»; «Com estàs?»; «Bé»; «Ah!»; «Com?»...— Així es creia que parlava la gent en el bar o en el semàfor, però jo no he sentit mai a la gent parlar d'aquesta manera. És a dir, hi predominava un dialogisme raquític tan «retòric» com qualsevol altre, amb alguns monòlegs suposadament interns que venien a manifestar més encara la seua anorèxia. Altres característiques serien la seua abstracció i sostracció de fets, restes identitàries i deixalles d'una operació socioliterària, sense comprometre's realment amb personatges concrets, vivències i problemàtiques definides. Un dels «patumets» d'aquest tipus de teatre va declarar al diari *El País* que la vida quotidiana era cosa del cine i que el teatre havia de fer una altra cosa. Jo pense que això no és així i crec que ja estem cansats d'aquesta situació, el públic també, i que ens trobem en un canvi de cicle, com es diria en el món del futbol.

Cal premiar? En principi, pense que sí que és vàlid premiar, tot i que s'han de separar els premis honorífics dels competitiu. En el cas dels premis competitiu, és important veure com es premia, a qui es premia, quan, etcètera. En general, és interessant premiar, perquè el premi és un reconeixement del treball i d'unes aportacions, i també serveix com a estímul i divulgació, com a plataforma mediàtica. No crec que els premis teatrals serveixen per guanyar diners, perquè no et fas ric guanyant premis, sinó que serveixen per tenir un cert reconeixement, i un cert interès mediàtic, poca cosa més. És una plataforma per dialogar amb possibles lectors, que una

persona que comença d'altra manera no ho podria fer. També pot convertir-se en un estímul per potenciar determinades llacunes estètiques, animar els grups socials i d'edat i per potenciar una cultura i una llengua. En el nostre cas —una llengua minoritària i, sobretot, minoritzada— els premis són importants. Després, potser, ha vingut la perversió i alguns dels premis han proliferat injustament, cancerígenament. Però, d'entrada, pense que està bé que determinades llengües o cultures minoritàries tinguin premis importants. Sense caure en el dogmatisme, perquè determinats senyors utilitzen els premis per imposar unes idees estètiques. Recordem, per exemple, el cas de *La plaça del Diamant*, que no va guanyar un premi perquè estava de moda el realisme social, i la peça no entrava dins d'aquest corrent. Només hi va haver dos crítics del jurat —un d'ells Joan Fuster— que van dir que aquella era l'obra que calia premiar. Després, es va publicar, i *La plaça del Diamant* és el que és, i l'obra que va guanyar va passar a l'oblit i ningú no se'n recorda.

Cal premiar la creació que aporta coses, que aporta mirades, és a dir, perspectives distintes. Els premis de teatre han de valorar la reflexió diferent i diferenciada, que parli de l'actualitat, més enllà de l'estratègia estètica que utilitza. Han de valorar la innovació, no estrictament la novetat o la moda; també el risc tècnic, l'intent d'obrir perspectives d'escriptura; la bona construcció i la llengua dramàtica. Però sempre valorant la llengua «espessa», que dic jo, no una llengua esquifida i raquítica. Com va dir Terricabras en el seu discurs del XXXIV Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (Barcelona, 2002): «La llengua és el medi on es crea i manté la vida, per això no és indiferent l'estat de vigor d'una llengua, ja que la llengua ens dóna poder i el poder que vulguem donar a la llengua expressarà quin poder i quina sobirania volem per al nostre poble.» En una paraula, cal premiar el text per ell mateix, no pensant en un possible muntatge. Cal ser lector director, no lector espectador, ni director escènic. El problema del dramaturg és escriure bé i escriure arriscadament, no posar aquella obra en escena.

Qui pot jutjar? Persones especialistes o millor crítics en el sentit de Rilke, quan, a les *Cartes a un jove poeta*, diu que el crític ha de ser un amant. Només qui estima, qui ama, realment pot criticar perquè l'amor és la *filia*, és el que porta a la *sophia*, és a dir, al coneixement, i només es pot criticar des del coneixement. No pas com determinats crítics perversos, ressentits que volen ser dramaturgs i no ho són, que volen ser directors i no ho són. Cal acabar amb aquesta espècie. Per això, jo plantejo una paraula, que és un neologisme inventat per mi —perdoneu-me l'atreviment— per indicar qui són els que han de jutjar, els *filoteatraires*. O siga: els que estimen el teatre. Persones amb honestedat, independència i transparència que no volen establir una moda, ni uns amics. En aquest sentit, el millor és especificar de què va el premi i per què es convoca.

Recordem, per exemple, el premi Bradomín, que una colla de senyors van aprofitar per inventar-se una nova generació —terme, per cert, molt antiquat—. En conseqüència, hi ha tot un seguit de joves autors que van guanyar el premi Bradomín, amb el mateix jurat. No ho dic amb cap mena de ressentiment, ja que jo, per edat, no hi podia entrar, sinó per com, sense desmerèixer la qualitat ni el talent de cap dels dramaturgs premiats, s'hi veu una clara operació no exactament «filoteatraire». Un altre cas. Una vegada, comentant amb Guillem-Jordi Graells sobre el premi Ignasi Iglésias, em va dir que, si s'hi presentava Jordi Teixidor amb un bon text i hi havia el text d'algun jovenet que no estigués malament del tot, s'havia de premiar el jovenet i no en Teixidor. Li vaig respondre que em semblava malament, que era millor crear un premi per a jovenets. El que no pot ser és que, per uns interessos, els que siga, no es faci justícia. Les bases i

les regles del premi han d'estar molt clares. De vegades, tantes preocupacions pel teatre i la renovació no fan més que amagar frustracions i afany de protagonisme sobre les noves generacions, controlar-les, dir que ells les han creat. Jo demane claredat, transparència i diversificació.

Quins avantatges té un premi? Econòmics, de reconeixement, de promoció, de visualització d'una llengua i d'una cultura. Tot això també és molt important. Tot això podria afavorir la representació de l'obra, però ja he dit abans que aquesta és una qüestió de què jo no em preocuparia gens, ja que també la pot dificultar: tot depèn del prestigi real del premi. Un prestigi no solament ni fonamentalment mediàtic. Pensem en el premi Planeta: té un gran prestigi mediàtic i de llançament, però el té igualment literari, o en els darrers anys ha augmentat la dotació i la promoció i n'ha disminuït la qualitat?

La proliferació de premis és un símptoma ambivalent. És positiu perquè mostra la preocupació d'una societat per premiar la seua gent. És negatiu perquè mostra l'anomalia resistent en què vivim. Cada poble, cada ajuntament vol tenir el seu premi, com el seu poliesportiu, i després no hi va ningú i no té cap interès. Defense premis unitaris de tot el nostre territori lingüísticocultural. No es tracta de competir amb les suposades grans llengües, sinó de reunir esforços i potenciar-los col·lectivament.

Joaquim Noguero: Què representa això de premiar la creació? La pregunta fa una certa por, perquè sembla que, en realitat, comporti implícita una resposta: la creació és massa important per poder ser premiada. Aleshores, cal fer-hi una distinció capital, perquè hi ha dues coses que sempre es confonen quan parlem d'un premi: d'una banda, hi ha un aspecte social —la competència social i econòmica— i, de l'altra, el vessant cultural. Són dos aspectes que van per separat. Des del punt de vista de la producció, sí que calen els premis. Perquè, es pot premiar la creació? No, la creació no, però els creadors, pobres, que hi han destinat hores, sí. Una altra cosa és si realment el premi pagarà l'estona que un creador s'hi ha passat. Una vegada, el dibuixant d'humor Jaume Perich explicava que li van dir: «Em penses cobrar quinze mil o trenta mil pessetes —ara no sé quina quantitat era— per això, que ho has fet en un moment, en cinc minuts?» I ell va contestar: «No ho he fet en cinc minuts: ho he fet en cinquanta anys.» Hi ha tota una qüestió d'ofici al darrere, dels molts anys de treball que calen per arribar a fer una obra, que evidentment no es mesuren mai i que difícilment els pot compensar quantitativament cap premi.

Què és la creació i què és ser artista? A mi, també m'agrada pensar que l'artista, en realitat, és un artesà. Aquest és el primer grau, per desprestigiats que sembli avui en el terreny artístic. Hi ha unes regles i unes qüestions d'ofici compartides d'entrada: la majoria dels que estan en un ofici comparteixen un alfabet més o menys comú, que els permet distingir perfectament —per dir-ho d'alguna manera— qui aprova el curs o l'avaluació. Però premiar la creació no hauria de ser premiar tan sols la correcció, premiar qui satisfà més fàcilment aquestes primeres expectatives, premiar aquest aprovat. Perquè, què vol dir fer creació? L'escriptor Pere Gimferrer una vegada va escriure que la creació es defineix per ser crítica de la forma i ser crítica del món. Això vol dir que la creació veritable mira la tradició anterior i és crítica respecte a ella (la vulnera d'alguna manera) i, alhora, es mira el món en què viu i ha de ser crítica també respecte d'aquest món. Si la teva obra és absolutament reproductora d'allò que és políticament correcte en el teu món, crees una obra convencional, i si és absolutament mimètica d'allò que ja hi està formalment establert, crees també una obra convencional.

L'obra que d'alguna manera participa en tots dos àmbits del procés dialèctic de tesi-antítesi, amb la consegüent i conseqüent síntesi que és la pròpia obra, és aquella que fa realment creació nova. Eugeni d'Ors ja ho deia: «el que no és tradició és plagi», o sigui, si no tens en compte tot l'anterior, et veuràs abocat a descobrir la sopa d'all (plagiaràs sense saber-ho). I Gabriel Ferrater va donar la volta a la frase i va fer un pas més, quan va afegir: «tot el que no és plagi és tradició», és a dir, tot allò que, perquè ha tingut en compte la tradició, ha presentat alguna cosa nova, s'hi ha sumat al seu torn, és a dir, s'ha incorporat en la tradició cultural (no plagia perquè sap). Si ho féssim bé, des d'un punt de vista de selecció cultural, el que faria un jurat seria detectar això.

El que interessa en les obres literàries són les mutacions que parteixen d'una espècie anterior. És allò de: Què és primer l'ou o la gallina? La gallina va néixer primer d'un ou, evidentment, però aquest ou no venia d'una gallina, sinó d'un animal diferent, hi va haver una mutació, i es crea el primer ou d'on sortirà una gallina. Un jurat ha de procurar descobrir ous que tenen ja alguna cosa diferent, per tal de donar visibilitat i viabilitat a gallines noves. En aquest sentit, el treball d'un jurat des d'un punt de vista cultural no ha de ser gens gallina (en un altre sentit), perquè és molt compromès. I per això, quan a vegades es demana quines característiques ha de tenir un jurat, la primera és que ha de ser honest —això se li suposa—, però això no vol dir que no hi pugui ser part interessada. Aquí és on dissentiria de l'amic i dramaturg Manuel Molins, quan posava l'exemple de *La plaça del Diamant*, tot i que entenc que, des del punt de vista del que dic ara (detectar els ous originals), el que tocava era premiar-la, però sí que crec que, mentre la gent faci explícites les cartes i els criteris emprats i hi sigui coherent, determinats moments històrics poden legitimar determinades apostes i posicions, encara que passats els anys se'ls pugui retreure (l'aposta pel realisme històric de Molas i companyia, per exemple). Si els criteris no estan explícits en les bases, vol dir que ho han de ser en la discussió del premi entre els membres del jurat. Si alguna cosa m'agrada del funcionament del premi Born és que es parla molt i, com que tothom hi ha de dir la seva i justificar les seves raons, si algun membre del jurat no s'hagués llegit les obres, seria descobert, perquè s'ha de mullar molt amb cadascuna de les obres, ha de donar molts arguments i és impossible passar cap dels dos filtres de trobada del jurat sense llegir-te-les.

Tornem-hi, doncs: es pot premiar la creació? Es pot premiar els creadors. I, la creació, l'única manera de premiar-la és donar-hi possibilitats de divulgació per tal que diacrònicament quedi inserida en el seu context cultural. Entenc que és difícil separar, com estic fent, totes aquestes coordenades, perquè, a la vida real, aquesta diferenciació, que és molt racional, no és mai absoluta. Una vegada que vaig entrevistar l'escriptora tarragonina Olga Xirinacs, em va comentar que no sortia a les històries de la literatura o que no sortia a l'*Avui* tantes vegades com tal persona o tal altra, i que tot plegat era injust, ja que ella tenia tot un seguit d'obres al darrere que, per nombre i per qualitat —entenent com a tal el ressò que han obtingut entre els crítics i els premis rebuts—, no quedaven prou reflectides en l'espai que se li concedia a la premsa o en els estudis. Li vaig dir que això no l'hauria de preocupar, que al final ja es veuria, que molts autors són destacats més tard. Al capdavant, ella ja és una autora de les més premiades, mentre que si Joyce o segons quin Pessoa —posem-hi per cas— s'haguessin presentat a un premi literari, probablement no els l'haurien concedit, perquè les mutacions més forçades costen de reconèixer. Un jurat no pot escapar del tot dels patrons d'època que l'emmarquen. I els creadors més extrems dominen les regles de forma tan excelsa que ens costa veure l'ordre amagat que contenen

algunes de les seves obres. El que més por fa, quan ets jurat d'un premi, és que et passi per alt un gran artista. Això motiva que, com menys dominis l'ofici i menys consciència clara tinguis de les regles, més fàcil és premiar bunyols: davant l'obra que fa veure que és més abstracta, més estranya, que costa més d'enganxar, hi ha qui té por que se li estigui escapant l'excepció del geni que confirma les regles de l'ofici.

Aleshores, mentre es facin explícites les regles, no em sembla malament cap mena de premi. A dalt de tot, hi ha el premi purament cultural; si baixem una mica, en trobem d'altres tipus. Podem trobar, per exemple, els premis Max, en què els factors de producció —si l'obra s'ha de representar o no— sempre hi són presents, es compta amb un muntatge i en el que costa. El cas del premi Born és diferent, aquí cal pensar en el text, prescindint de les dificultats de representació. I si els actors Joan Pera i Paco Morán convoquessin un certamen per buscar una nova creació per representar l'any següent, qui es presentés, coneixent la seva trajectòria escènica, tindria també molt clares les directrius que li caldria seguir: seria un treball absolutament d'ofici i es premiaria aquell que respongués a aquestes regles marcades d'avançada; per tant, tot seria molt coherent. No passaria a ser una gran obra dins la història del teatre, i tampoc no seria creació tal com ho entenia el nostre moderador, Francesc Foguet, en el títol de la xerrada o en els termes de coneixement i compromís que ja he dit que remarcava Pere Gimferrer en aquell doble pol que he exposat abans. Una cosa és el que entra en el món social i de la producció cultural, i una altra cosa és la cultura: cultura entesa no com a idea transcendent, però sí com a diàleg, com a conversa que aporta alguna cosa a la mateixa conversa que és la tradició cultural, si no la volem estèrilment girada en cercle.

Carme Sansa: Em quedo una mica parada que us faci por la paraula *creació*, perquè tothom sap què vol dir. És evident que una persona que escriu una obra està creant una cosa nova i una actriu que fa un paper, també. Una actriu o un actor no crea perquè ja té un paper escrit, però la prova és que el mateix paper fet per dues persones diferents pot ser absolutament diferent; per tant, hi ha un punt de creació. La paraula *creació* no em sembla exagerada.

Cal premiar la creació? Doncs sí, i ho dic rotundament després de pensar-hi bastant. He de dir que jo he estat jurat de diversos premis de poesia i algun de teatre, i sempre és un compromís, i no és fàcil valorar exactament. Jo he llegit molt teatre, n'he fet, i puc tenir una intuïció i reconèixer si una cosa pot pujar a l'escenari. Quan llegeixo una obra, m'és gairebé impossible —per deformació professional— no pensar com pot ser representada. Sé que, quan tinc un text, l'he de valorar pel text mateix, encara que em sembli molt difícil després portar-lo a l'escenari, però això deu ser una mancança que tinc, una limitació. Per mi, un text de teatre sempre és bo que arribi a un escenari; per tant, potser la meua mirada és una mica diferent de la resta de gent que ha parlat abans.

Sí que s'ha de premiar la creació, i potser és de les coses que més hi calen, als premis. L'art, entre altres coses, és el que fa avançar el món. Aleshores, de la mateixa manera que podem premiar una mecanògrafa que escriu molt de pressa a màquina, fet que és una cosa purament de pràctica i tècnica, la creació artística, que és un motor per a tota la nostra existència, està bé premiar-la.

La dificultat està en com es premia. No fa gaire, en un programa a BTV, em sembla que era en Monegal que deia: «Crec que no hi ha cap premi literari on no hi hagi trampa». Ho deia arran

d'una cosa que havia explicat clarament Lucía Etxebarria. La van cridar del premi Planeta perquè s'hi presentés; si guanyava, doncs, fantàstic i, si no, doncs ningú no ho sabia per no desacreditar-la. En el cas del premi Born, els textos que tenim no sabem de qui són i així ningú no ens pot fer pressió. Reprenent l'explicació d'Enric Ciurans, de com l'atzar era present en el cas dels grecs, en el nostre cas no és per atzar —no extreus cap butlleta—, però, com que depèn de qui hi hagi al jurat que et votarà o no, una mica l'atzar hi continua tenint alguna cosa a veure.

De què serveixen els premis? L'ésser humà, que tota la vida ha competit, i que potser ho necessita com a estímul, necessita també els premis. Fins i tot, essent injust, com ho és a vegades. Hi ha molta gent que no ha estat mai premiada i que li correspondria més d'un premi; hi ha gent que rep premis i potser no se'ls mereix. En el cas dels que estem al jurat, és qüestió de ser honest i de no deixar-se comprar ni vendre. També m'he trobat amb algun membre del jurat que no havia llegit ni una obra. I, per si un dia us passés, us diré com ho vàrem resoldre. Els altres havíem llegit totes les obres, estàvem gairebé tots d'acord a atorgar el premi a una, i la hi vam fer llegir; no va sortir d'aquella sala fins que no se la va llegir i hi va estar d'acord, a premiar-la. Després, la va muntar i tot, i la va dirigir. Trobo bé, també, que hi pugui haver premis exclusivament de dones, perquè les dones encara no tenim la mateixa consideració que els homes, tot i que a mi, a vegades, això encara em fa malícia.

Per acabar, diré que no estic gens d'acord que una persona que es presenta en un premi busqui diners (bé, si en donen molts, potser sí). En els que jo he participat, els premis de teatre, realment la persona que s'hi presenta té ganes que se li valori la seva creació. Fama? Potser sí, però realment, la persona que li agrada escriure, el que vol és que hi hagi un públic que el pugui llegir o veure la seva creació algun dia representada.

Francesc Foguet: Centrem el debat en el premi Born. Com considereu que es pot situar el premi Born en el context de la resta de convocatòries teatrals? El premi Born té una marca, una línia, uns criteris, més o menys explícits, que el distingeixen d'altres premis? Quin reptes té el premi Born en la seva trajectòria de cara al futur?

Enric Ciurans: Per valorar un premi, cal mirar enrere. Per exemple, Elfriede Jelinek. No sé si va guanyar algun premi quan va escriure la seva primera obra de teatre o la seva primera novel·la, però en el cas que alguna entitat ho fes, o encara que només fos un professor que li va posar un deu per una redacció a l'escola, deu ser molt feliç, perquè ara té el Nobel i els seus textos són de lectura obligatòria. Els premis es fan grans en la mesura que el seu palmarès es fa gran. El premi Born té és un palmarès important, hi destaquen Cunillé, Belbel, Mayorga, etc., un indicatiu que el premi va bé. Aquest premi té prestigi. Reprenent un aspecte del que ja s'ha parlat, potser hauria de modificar el seu nom i dir-se premi Born de Literatura Dramàtica, si es creu que el que s'ha de premiar és la literatura, perquè, si s'ha de premiar el teatre, s'hauria de pensar que allò que s'escriu —i que el jurat premia— està destinat a ser representat. El que fa prestigiós un premi és el seu palmarès.

Pel que fa a la marca, aquesta és la de la literatura dramàtica, la dels autors dramàtics consolidats. El premi Born aconsegueix un paper important pels autors que ja tenen una trajectòria i ajuda que aquesta trajectòria es presti, ja que ofereix també la possibilitat de posar-la en escena. José María Valverde, que era un catedràtic d'estètica de la Universitat de Barcelona i que era un home meravellós, un dia durant el curs venia molt mudat; era el dia del premi Planeta. Ell



Acte de lliurament del premi Born 2004 al Teatre Municipal d'es Born de Ciutadella, Menorca.

en formava part, del jurat, i explicava coses dels premis, i del món de la literatura en general, i deia que la literatura s'aguanta perquè hi ha correctors; sense ells, la literatura hagués caigut en l'abisme. La creació i els premis són formes de potenciar la indústria cultural. I, sobretot, serveixen per a una cosa que també ens deia el professor Valverde: «por favor, léanme»; és a dir, si presents un text a un premi, tens la certesa que algú se'l llegirà. En canvi, si l'envies a una editorial, el més probable és que hi quedi, allà, i no tens cap garantia que algú se'l llegeixi.

La trajectòria del premi Born la trobo excel·lent. El seu futur està assegurat si descobreix noves veus, si ajuda a fer evolucionar la nostra dramaturgia, si la fa més gran... M'ha interessat molt el que deia en Joaquim Noguero: que, a vegades, les coses rares són les que un no s'atreveix a premiar; i també a vegades guanyen premis veritables bunyols. Aquest és un dels problemes d'un premi, des del punt de vista del jurat, perquè no saps si tractes amb un geni total o si realment tractes amb un aprenent que s'ha escapat de l'escola i ha enviat aquell text. El premi té una cosa meravellosa, que és no saber qui ha escrit el que llegeixes.

Joan Elorduy: Yo conocí estos premios hace años y los contemplo desde Menorca, desde el Cercle Artístic: desde la periferia de la periferia de la mayor de las periferias. Tengo recuerdos de noches frías y de un teatro destartalado y desangelado. Para mí, los premios Born son el sueño y el esfuerzo voluntarioso de una persona, Jeroni Marquès. Lo recuerdo con un espray ambientador en el bolsillo intentando ocultar el olor a rancio de un teatro cerrado. Eran sus luchas por

conseguir la atención de los medios de comunicación nacional —el pequeño éxito festejado de una línea miserable en *La Vanguardia*—, las artimañas para conseguir que alguien de prestigio se dejase invitar para dar un poco de lucimiento al acto. Ese montón de esfuerzo que ahora encarnan las personas con otros retos y otros medios pero que un día fue sólo un sueño.

Recuerdo aquellos jurados en que participé, en media docena de ocasiones; debatíamos los criterios del premio, que han ido variando con el tiempo. En un tiempo, nos obsesionó que los textos premiados se llevasen a escena, recuerdo que premiamos una comedia, porque sabíamos que una compañía local se había ofrecido a montarla —se montó y funcionó—.

Creo que los premios Born están donde están gracias también a pequeñas renunciaciones como aquella. El debate era y es: ¿Premiamos el mejor texto teatral o el que creemos que triunfará en un escenario? ¿Tiene sentido conceder algunos premios a obras que nadie representa?, argumentaban unos. ¿Para qué conceder un premio a una obra que no tendrá ningún problema para ser programada oficialmente?, argumentaban los otros. He de confesar haber defendido los dos argumentos, como aquí en esta mesa. Reflexionar mucho sobre algo no evita que se cumpla su destino.

El premio Born irá allá donde le lleve cada uno de sus participantes, cada uno de sus organizadores, trabajando día a día. Quizás mañana surja la obra definitiva, una obra en que esté la excelencia, que marque un antes y un después, y los libros de historia recojan ese instante. Pero quizás no suceda eso, sino todo lo contrario, y se acaben los textos teatrales y tengamos que cerrar la barraca y, años más tarde, frente al pelotón de fusilamiento hayamos de recordar aquellas remotas noches en que nos reuníamos para celebrar aquellos jodidos premios Born.

Para finalizar, creo que si un artista consagrado ha de presentarse a un premio es que hay algo en la estructura cultural del país que no funciona. Tendrían que tener una salida más natural que soltarse al ruedo y competir contra otros.

Manuel Molins: Per mi, el Born és un dels millors premis de teatre que hi ha en el panorama de l'Estat espanyol. De tota manera, ha tingut diverses etapes, no sempre clares, perquè no s'ha especificat i clarificat el problema de les preseleccions. També alguna de les persones que han fet de jurat en aquest premi m'han comentat històries una mica estranyes. Per tant, és un dels millors premis, però també té llums i ombres, com és normal. Tot i que sembla que darrerament, i això també cal dir-ho, ha estat encarrilat molt millor. Sembla que, de vegades, s'han premiat certs noms, perquè es creia que això dignificava el premi.

Quina és la marca que té el premi Born? Realment, no ho sé, però, de tota manera, tot premi té uns continguts ideològics, estètics i ètics al darrere, i això és molt important. Sembla que una de les coses que diferencia els premis és la llengua, si es fan en castellà o en català. El premi Ciutat de València començà essent només en valencià —català— i, amb l'arribada del PP, passà a ser bilingüe. Segurament, el Born idiosincràticament, des de la fundació, és bilingüe. Bé, doncs, aquesta és una nota diferenciadora de la resta. No entenc per què sempre hem d'estar donant proves de no sé quina fidelitat o estranya lleialtat. Escriure en dues llengües no comporta, necessàriament, acceptar la ideologia del bilingüisme. Hi ha un bilingüisme funcional, és a dir, puc escriure perfectament en català o en castellà, i ho faig, però això no és subscriure la ideologia del bilingüisme. El premi Born té una bona promoció, tot i que, com tot en esta vida, és millorable. No hi veig, en el premi, una línia estètica determinada, és a dir, al llarg dels anys —almenys pels textos

que he anat llegint— ha variat. Probablement l'última etapa és la més coherent, des del meu punt de vista. I això, en efecte, vol dir que són els jurats els que, d'alguna manera, en van creant l'orientació.

Un dels reptes que té el premi és renovar els jurats i els preseleccionadors. Jo no els hi tindria més de dos anys, uns mateixos jurats o un mateixos preseleccionadors, perquè poden caure en les trampes de què hem parlat abans. Deixar que una gent pugui fer una tasca, expressar els seus criteris ideològics, estètics, ètics, dels que siga, però, després, renovar-los. Al cap d'uns anys, poden tornar a ser-hi presents, però cal renovar els jurats. Pense que les interrupcions sempre són importants, perquè això pot donar pas a mutacions positives. En segon lloc, acceptar sense cap mena de complex, amb totes les conseqüències, que es tracta d'un premi de textos representables i buscar en els jurats varietats de «filoteatralres». En aquest sentit, el teatre es diu de moltes maneres, no diria de textos teatrals o de literatura teatral, sinó, tal qual, de teatre. Aristòtil ja ho deia: «l'ésser és analògic», es diu de moltes maneres. Heidegger ens ensenya que una cosa és el sentit òntic de les coses i una altra cosa és l'ésser de l'home, l'ésser ontològic.

Defensaria un premi Born només en català. També el convertiria en el premi de referència obligada de la dramaturgia catalana viva per sobre d'altres premis, com els de Barcelona o València. Per trajectòria o per experiència, aquest podria ser el gran premi de tots els territoris de la nostra llengua i de les distintes parles. N'augmentaria la dotació econòmica, podria ser progressivament, però caldria fer-ho. Després, caldria una bona edició en llibre —ja sé que ho fa Arola, i molt bé— i una bona promoció. Entorn al premi, organitzar jornades o trobades, no solament una taula rodona, sobre temes del nostre teatre, o del teatre francès o del teatre àrab. Convertir-lo en una festa (no pas en un festival —que ja n'hi ha molts—), en la festa del teatre global, «les festes del Born». Faria que la ciutat visca, que senta que té un premi important. Que és un premi al centre de la Mediterrània, que pot dialogar amb jueus, amb àrabs, amb andalusos, amb valencians, amb catalans.

Cada premi ha de ser lleial a ell mateix i a la seva filosofia. I li demanaria tres coses al premi Born: una màxima transparència i una màxima renovació dels jurats d'acord amb els pressupòsits bàsics del premi, lleialtat o esperit de servei a la comunitat artística i lingüística on es produeix i, finalment, obertura al món. Les festes del Born.

Joaquim Noguero: Començaré amb la qüestió del bilingüisme. No m'agrada dir-ne premi bilingüe, perquè estic en contra de les obres bilingües. Per exemple, quan es tradueix Shakespeare al castellà, que té molts nivells de llenguatge diferents, un pot jugar amb tants nivells d'argot com vulgui, però a ningú no se li acut barrejar-lo amb el bable o amb variants dialectals andaluses. En canvi, es fa un Shakespeare a Barcelona, com és el cas de *La tempestad* produïda per Focus, i s'estrena primer en castellà, perquè l'han de dur de gira, quan fa uns quants anys s'hagués estrenat primer en català (potser per aquest aspecte nou sobre que hem de ser més oberts). I, quan per fi s'estrena en català, resulta que alguns encerts de la primera versió castellana havien contaminat en negatiu la catalana; és a dir, que per poder mantenir-hi alguns dels actors de la primera versió es jugava amb la coexistència del català i el castellà com a «normalitat» social catalana, utilitzant l'argument que el nivell d'anglès que fa servir Shakespeare en alguns personatges és molt popular i, per tant, s'adequa al fet que aquí en molts barris es parli en castellà. Però, és clar, també en àrab i en berber i en altres llengües, i ningú no es planteja d'usar-les.

El concepte de bilingüisme és molt problemàtic en literatura. Per exemple, amb en Francesc Foguet fèiem una revista, *El Pou de Lletres*, i no ens plantejàvem de fer-la bilingüe, malgrat que era molt oberta i cercava establir un diàleg amb el món des de la literatura catalana i des de la contemporaneïtat d'aquesta literatura. Ens plantejàvem fer-la en català, encara que els autors pròpiament catalans ocupaven només un deu o un quinze per cent de la revista. O sigui, la gent del Foro Babel ens llegia, i ho feia perquè hi trobava alguna cosa que els interessava, no pas la ideologia, però sí els autors que seguien. Per tant, no estaria d'acord amb una obra bilingüe presentada al premi, no pas per raons identitàries, sinó literàries. I, dit això, no sé si se'n pot dir bilingüe, d'un premi que accepta obres en les dues llengües en aquest context cultural, on hi ha autors que escriuen en castellà (no són bilingües els que s'hi presenten des de Madrid o des de Mèxic o l'Argentina). Simplement juga a dues lligues.

El dramaturg Juan Mayorga (premiat al Born el 1998) deia que els representants d'El Astillero madrileny, dels quals tres ja han guanyat el premi, tenien un mapa penjat a l'habitació amb la marca feta al premi «Borne» —tal com en deien ells—, com un dels premis que havien de guanyar. Per tant, heu col·locat el premi i Ciutadella al mapa. Fins i tot, la referència del Born la tenen més la gent de Madrid que no pas la de Catalunya: la té més *Primer Acto* que no les revistes catalanes. És molt fàcil legitimar la publicació d'un original català aquí, però, des de Madrid, publicar la traducció catalana d'un original en castellà —com acaba de fer *Primer Acto*— només s'entén des d'un punt de vista de lleialtat cap al premi Born. De la mateixa manera, l'escriptor català deportat a Mauthausen Joaquim Amat-Piniella, en un dossier que vam publicar a la revista *El Pou de Lletres*, hi era present perquè està a l'alçada de Primo Levi, i la gent que defensava Primo Levi llegia Amat-Piniella i deia: «és veritat». Immediatament una editorial alemanya, en sortir l'edició de K. L. Reich d'Edicions 62, va proposar de publicar-lo traduït a l'alemany pensant que allà podia ser un *best-seller*, quan aquí ha estat un autor oblidat. I això perquè el traductor alemany se'l va llegir tenint al cap Primo Levi o Jorge Semprún, i va poder comprovar que hi resistia la comparació.

Això passa també al premi Born. El marc de referències és més ampli que si fos un premi originalment en llengua catalana. Les obres catalanes competeixen a la mateixa lliga que les altres i, quan han guanyat, no ha estat perquè fossin catalanes, sinó perquè eren més bones. Si haguéssiu de crear el premi ara, crec que l'hauríeu de crear en català per tal com tenim el pati. Però, si passés a ser un premi de textos en català, segurament s'hi presentarien més obres (les que es presenten al Vinyes o a l'Adrià Gual i que no es presenten normalment aquí, encara que també n'hi ha de compartides), potser passàriem d'una trentena d'obres en català a una cinquantena, una seixantena com a màxim, però ara com ara em sembla bo que quan una obra d'aquesta trentena guanya el premi tingui com a contrapartida immediata la traducció al castellà i, per tant, un «re-coneixement» més ampli d'una obra catalana per part de tota aquesta gent que a Madrid té el premi «Borne» penjat en un mapa a la paret. Coneixen el premi, l'ha guanyat algú del seu entorn immediat i ara el guanya una obra catalana. Aquesta competència els la subratlla, els la fa considerar, la posa —com nosaltres posàvem Amat-Piniella a l'alçada de Primo Levi— en el seu mapa de referències com a autor universal, no com a autor local. Nosaltres ja sabem que no estem jugant a una «lliga local», però a Madrid no ho saben o no ho volen saber que aquesta «lliga» és nacional. Aquest premi evidencia la qualitat nacional i internacional de qualsevol de les

llengües que participen a la «lliga». I és en aquest sentit que defenso que, un cop existeix així, es mantingui tal com és, amb la possibilitat que s'hi presentin obres en les dues llengües, que no vol dir obres bilingües.

Des del punt de vista de periodista cultural, considero que el premi Born guanyaria pocs premis des de la perspectiva aquella de compliment de la convencionalitat i de ressò al món social, perquè —és fàcil de veure— *La Vanguardia* o *l'Avui*, moltes vegades, donen la notícia de la resolució amb un breu de no-res. Això s'explica perquè, no havent-hi un gran grup al darrere del premi (amb el consegüent ressò publicitari) i, també, quan alguns dels autors premiats són sorpreses i descobertes gairebé absolutes, les expectatives informatives que genera són escasses. El Born s'ho juga tot en el vessant cultural, més que no pas en el social.

Estic d'acord que hi ha diferents etapes en el Born i em sembla que el dramaturg i crític Joan Casas, que hi ha estat vinculat una colla d'anys, en té una bona part de culpa d'aquesta darrera etapa, quan va establir nous criteris per als jurats. Els premis, si estan desvinculats d'un grup editorial, tenen molta llibertat. La vinculació editorial crea molts més interessos i limitacions. Tothom coneix anècdotes que testimonien molt sovint aquesta dependència. Aquest petit peatge, el paguen alguns premis catalans. Un director literari d'una editorial vinculada a un premi em va explicar, un any que no havia estat de sort: «si he de publicar un premi, m'agradaria tenir-hi almenys un representant de l'editorial en el jurat». No deixa de semblar-me lògic. I cal afegir que, en el cas del Born, l'editorial Arola fa servir aquesta carta amb absoluta honestedat: el director literari, Joan Cavallé, va ser-ne jurat dos anys, però dono fe que hi era com a dramaturg i no com a representant editorial, i que pensava en la qualitat dramàtica de les obres i no en el seu possible ressò i muntatge posteriors. En aquests moments, Arola no hi té ningú, i assumeix el risc de publicar, en una col·lecció coherent que s'ha guanyat un prestigi, aquell a qui altres atorguen el premi.

Un darrer aspecte remarcable és el tipus de jurat, que en el Born també garanteix un bon funcionament perquè és força divers i això el fa representatiu: tothom hi és part interessada, però en el bon sentit, és clar, no en el de guanyar-hi diners, sinó en el de defensar una determinada idea de teatre. És un premi en què el jurat parla molt i, sovint, el resultat no només ha estat una sorpresa per a la premsa, sinó que fins i tot pot arribar a ser-ho per al mateix jurat, perquè hi ha gent que canvia de parer quan s'argumenten i es contraargumenten posicions. Aquest fet comporta que el jurat també pugui errar amb més facilitat, que si es limités a complir jugant segur el joc convencional. De fet, tornant a aquella distinció d'abans entre l'artesà i l'artista, quan al Born han quedat dues o tres obres per a la discussió final, i una d'aquestes obres era més convencional que l'altra, és a dir, una seguia millor les regles, l'ofici, però no se'n desmarcava, cal dir que el Born, habitualment, s'ha pronunciat en favor de la que se separava de la normalitat del moment, a vegades fins i tot essent un pèl més imperfecta d'ofici, si per contra semblava prometre el plus d'un cert potencial creatiu. Crec que això és positiu per al premi. Segurament, no per a la seva promoció social, però sí per a la seva diversitat cultural.

Carme Sansa: Ens hem de felicitar per la situació i l'estat del premi Born. Les llums i ombres de què parlava en Manuel, en aquests dos anys que hi he estat present, no les he percebut. Penso que és molt important no saber qui ha escrit els textos. No entenc per què no s'hi podria presentar una obra bilingüe, tenint en compte que, al premi, s'hi poden presentar obres en català i

en castellà. Sí que estaria d'acord amb el Manuel que aquest premi hauria de ser únicament en català, per una cosa molt senzilla, perquè cada vegada n'hi ha menys. Si nosaltres no fem els nostres premis, doncs, qui els farà? Potser s'hauria d'especificar més, de cara al jurat, què es vol premiar, obres més trencadores i innovadores amb temes actuals, o obres potser més ben escrites, però més convencionals, encara que pugui ser una obra amb temàtica d'interès etern.

Francesc Foguet: Obrim el torn de paraules per si el públic vol plantejar alguna pregunta o els membres de la taula volen aclarir alguna de les qüestions plantejades.

Públic: He estat secretari del premi i voldria dir que cal matisar la qüestió de les pliques, que sempre s'han usat.

Joaquim Nogueró: Sí, però el fet és que també es podien presentar a cara descoberta, sense pseudònim. Això era així fins fa tres o quatre anys.

Manuel Molins: En aquest sentit, un dels acords unànimes de la taula és que, darrerament, el premi té una major coherència i transparència.

Públic: A propòsit de la creació, em pregunto si és positiu de premiar-la. Seguint Kant, podríem dir que l'art és una finalitat sense fi. Vol dir això que l'art no té objecte i que, per tant, no és determinable? No és premiable?

Francesc Foguet: Celebro que el títol —que volia ser fundacional— ens faci arribar fins a Kant.

Enric Ciurans: Moltes vegades, els premis són l'única manera que les obres d'art arribin al gran públic. Ara s'hi exposa, a Barcelona, l'obra de George Rouault, un pintor fauvista que havia fet unes setanta obres. Les peces les tenia un marxant de Picasso, amb la condició que ell les pogués recuperar i acabar-les. El marxant li va tornar les obres, però al cap de poc va morir i els seus hereus van reclamar-les al pintor. El pintor no es va veure amb cor d'acabar tantes obres perquè veia que moriria i les va destruir. Aquest és un exemple èpic de primer ordre.

Públic: Els premis potser essent contraproductius, són necessaris i tot.

Enric Ciurans: La necessitat de gaudir de l'art està per damunt del perquè de l'art. Els llenguatges artístics van plantejar, a les segones avantguardes, la mort de l'art i, en canvi, avui encara anem als teatres, comprem llibres...

Manuel Molins: No és estrany haver arribat a Kant. Suposo que coneixeu el relat de Balzac *L'obra mestra desconeguda*, que conta la història de tres pintors. Un d'ells és Franhofer, que és kantià i que planteja la gratuïtat de l'art, és a dir, la fe en l'art, la fe en aquesta experiència, perquè en el fons és una creença, és gairebé inefable. En el cas de la literatura, volem dir en paraules el que no podem dir en paraules, aquesta és una de les grans contradiccions.

La segona qüestió és que no és sobrer haver arribat a l'art. Quan jo estudiava filosofia, un professor sempre començava dient: «La filosofia no serveix per res, ni per a ningú.» Amb això es referia al fet que la filosofia no està sotmesa a cap mena d'utilitat estricta. Jo he negat el terme *creació*, i hi segueixo insistint perquè em sembla un terme prepotent, malgrat que sé que el sentit normal, com deia la Carme, és un altre, però volia respondre a una pregunta provocativa amb una altra provocació. Per tant, reprenent la frase de Kant, diem que l'art té una finalitat sense fi, però hauríem de saber què entenem per fi.

Crec que hauríem d'anar a buscar la paraula alemanya, perquè no és el mateix fi que finalitat. L'obra d'art té una finalitat, la finalitat és vàlida, perquè tota obra d'art té una finalitat, encara que sigui la pura expressió d'un mateix, l'intent de comunicació d'un amb l'altre. També té uns objec-

tius, unes gratificacions personals i, fins i tot, unes perversions d'eixa finalitat, que és el fet de la comercialització. L'art és una finalitat sense fi? Depèn del que entenem per la paraula *fi*. Pel que fa a la creació, si parlem del sentit grec, de la paraula *poiesis*, hi estaria d'acord; si en parlem en el sentit de *creatio ex nihilo*, d'eixa creació del no-res, no hi estaria, perquè no és veritat, l'art sempre treballa a partir de mutacions i té sempre com a referent l'art mateix. Sempre es treballa a partir de referents anteriors, i és així com s'avança, transformant el que anem rebent.

Joaquim Nogueró: La por que alguns de nosaltres expressem envers paraules com *artistes*, *creació*, etc., no és perquè siguem uns descreguts, sinó em sembla que ens passa una mica al revés: voldríem aspirar a convèncer els descreguts. Parlar-ne en termes de fe i d'entusiasme no serveix habitualment de res: buscar-hi raons pretén comunicar-ne molt millor les possibles virtuts al màxim de gent. Tornant a la doble valoració que he fet abans (socioeconòmica i cultural), el que reclamem els jurats és valorar l'art com a art, com a cultura, amb raons d'escèptic i no pas d'enamorat.

Els premis van en contra de l'art? Hi van a favor per la promoció que suposen, perquè això és el que s'ha de garantir a la cultura: divulgar-la. I la divulgació es relaciona amb la part social de la promoció. Té parts negatives? L'experiència pràctica ens demostra que sí. Un autor premiat, fins en aquest moment, podia haver escrit lliurement, només «obligat» pel contacte amb la seva tradició cultural. A partir del moment en què és premiat, surt a la premsa, li encarreguen guions, articles, etc., entra al *mundillo* cultural, pot tenir uns altres condicionaments i la seva obra pot variar. Si ho aprofita per adquirir ofici i continuar fent obra lliurement, hi guanyarà, sobretot la part aquella de l'artesanat, però si es dedica amb presses —o amb por a perdre el que ha guanyat— a repetir esquemes convencionals, d'acord amb el que creu que s'espera d'ell, evidentment, no farà art, no farà cultura.

Francesc Foguet: Aquesta taula rodona tenia una finalitat i, afortunadament, també té un final. Moltes gràcies per la vostra assistència i per haver-nos escoltat. Moltes gràcies als participants i, també, al Cercle Artístic, per començar el premi Born d'enguany amb aquest acte que ha resultat tan interessant. Podria ser el preludi de les futures jornades de reflexió i debat que voldríem que es fessin a l'entorn del guardó. Molt bona nit a tothom.