

Introducción: Renovación y expansión de la literatura dramática catalana actual

Isabel Marcillas-Piquer y Gabriel Sansano
Universitat d'Alacant

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.104093>

Durante las dos últimas décadas la proyección del teatro en lengua catalana fuera de los escenarios catalanes, valencianos o baleares ha sido creciente y se han generado cooperaciones muy interesantes en direcciones muy diversas que abarcan culturas y países diferentes. El hecho de que en el último lustro, dos de los cinco premios nacionales de literatura dramática hayan sido catalanes y nacidos a mediados de los setenta del siglo pasado incide en esta idea de la recepción de estas escrituras fuera de su ámbito natural. Además, durante los años 2023 y 2024 los medios de comunicación se han hecho eco del momento dulce por el cual está atravesando la dramaturgia catalana y, si bien es cierto que se aludía especialmente a las propuestas que se representaron en la capital catalana y al número de espectadores que las presenciaron, tampoco se puede negar que el público del resto del dominio lingüístico (València o Mallorca) ha apoyado significativamente la oferta teatral en la lengua propia siempre que se le ha brindado esta oportunidad.

Desde el ámbito de la crítica académica y teatral se pone énfasis en las posibles causas de esta circunstancia que, dejando de lado el indiscutible talento de dramaturgos y dramaturgas, explican un auge que se percibe no solo en los escenarios del marco peninsular, sino también en el ámbito internacional, con sus posibles claroscuros, evidentemente, como en cualquier otra literatura dramática y sus proyecciones escénicas.

Si tomamos un poco de perspectiva, es un hecho cierto que al conjunto de los dramaturgos surgidos durante los años 60 del siglo XX y final de la dictadura franquista (Josep Maria Benet i Jornet, Josep Lluís i Rodolf Sirera, Manuel Molins, Jordi Teixidor, Alexandre Ballester...) que siempre reivindicaron el texto dramático al margen de la pléyade del teatro visual y de creación colectiva de las grandes compañías, dieron paso en los años 90 a la consolidación de una nueva nómina de dramaturgos que, en parte, trabó una buena relación simbiótica con el mayor de los precedentes (Benet i Jornet), y que hasta cierto punto han representado la "modernidad" e internacionalización de la literatura dramática catalana: Jordi-Pere Peyró (1959), Sergi Belbel (1963), Lluís Cunillé (1961), Jordi Galceran (1964), Carles Batlle (1963), Beth Escudé (1963), Carles Alberola (1964),

Mercè Sarrias (1966), etc. Sus obras han sido representadas (y galardonadas) desde Madrid a Ankara, y desde México DC hasta Santiago de Chile, simplificando mucho.

Existe cierto consenso sobre los diversos elementos que han favorecido esta eclosión teatral que se ha mantenido y ampliado en el nuevo siglo. En este sentido, Puig Taulé [2018: 52-68] señala como más relevantes los siguientes:

- a) El Projecte T6, una iniciativa del Teatre Nacional de Catalunya (TNC) que, durante la década 2003-2013, pilotada primero por Fermí Reixach y después por Sergi Belbel, a través de la fórmula de la "residencia de autor/a" en el TNC, al tiempo que aseguraba el apoyo al autor dramático, estrenaba (y editaba) nuevos textos escritos *ad hoc*, con cierto grado de "libertad" o experimentación [53]. De aquí surgieron obras muy relevantes como *El Mètode Grönholm* (2003), de Jordi Galceran, o *Temptació* (2004), de Carles Batlle.
- b) El Obrador Internacional de Dramatúrgia de la Sala Beckett que, tal como apunta Mestres [2018: 40-43], ha ejercido una gran influencia sobre las nuevas generaciones de escritoras y escritores de teatro. El hecho de que algunos de sus miembros son o han sido también profesores de dramaturgia y escritura teatral del Institut del Teatre, ha ampliado esta ascendencia sobre una nómina extensa de dramaturgos.
- c) Ligado a la Sala Beckett y al Institut Ramon Llull (una institución creada para la proyección internacional de la lengua y cultura catalanas), ha resultado muy importante el proyecto "Catalan Drama", una base de datos de las traducciones existentes de textos dramáticos a otras lenguas, más de 300 títulos que se pueden solicitar desde cualquier parte del mundo de forma gratuita (63).
- d) Barcelona Playwrights, una plataforma impulsada por Jordi Casanovas que agrupa a una decena de dramaturgos del período que aquí nos interesa (y más jóvenes), sirviéndoles de proyección exterior.

Dejando de lado otras iniciativas apuntadas por Puig Taulé, podemos añadir un circuito robusto de salas alternativas y de pequeño formato, festivales muestrario como el tradicional Grec (en sus diversas

etapas), el Festival Internacional Temporada Alta (Girona), creado en 1992 y que se ha consolidado plenamente y que, además, en el nuevo siglo ha tejido lazos muy interesantes con algunos países latinoamericanos; u otras iniciativas de explotación teatral como la Xarxa Alcover, que permite un circuito teatral en todo el dominio lingüístico, y que incluye Andorra.

Junto con las diferentes opciones formativas existentes (privados: Instituto Superior de Arte Dramático Eòlia, Escola del Teatre, etc., o centros institucionales como la creación, en el año 2006, de la Escola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears (ESADIB), u otras iniciativas o el Laboratorio de Dramaturgia Insula Dramataria Josep Lluís Sirera –Institut Valencià de Cultura– o las diversas agrupaciones gremiales como la Associació Valenciana d'Es criptores i Escriptors de Teatre (2013) o la más reciente Associació Catalana de Dramatúrgia (2021). Además de todo esto, queremos remarcar la importancia del mundo editorial que se evidencia en el gran número de colecciones teatrales que editoriales de volumen muy diferente presentan en sus catálogos. Al tiempo que las colecciones teatrales tradicionales desaparecían (“El Galliner”/Edicions 62) o pausaban sus ediciones (Tres i Quatre), han surgido otras editoriales que han apostado decididamente por el texto dramático. Unas veces ligadas a premios más o menos locales de textos, otras a la edición con apoyo institucional, o a espacios teatrales (la Sala Flyhard, el TNC o la Sala Beckett presentan catálogos propios), el hecho cierto es que hoy día existen más de una docena de colecciones teatrales en Tarragona, València, Eivissa, Palma, Lleida o Barcelona que editan textos regularmente. Aunque abundan las traducciones, la mayoría son obras de jóvenes dramaturgas y dramaturgos que apuestan por la lengua propia. Entre todas estas destaca la editorial Arola (Tarragona) que, en poco menos de 30 años y a través de diversas colecciones, ha editado más de 350 títulos, y cuenta con un catálogo impresionante.

Este conjunto de proyectos e iniciativas (y algunos más que no citamos), han dado paso a una nómina interminable de dramaturgas y dramaturgos. Esteve Miralles [2017: 14] estima que:

En la cultura catalana actual, conviven tres generaciones que han establecido puentes evidentes de continuidad, pero que responden a tres paradigmas sociales claramente diferenciados. Muy esquemáticamente, y abusando de etiquetas fáciles: los lectores de prensa de opinión (*soixante-huitards*), los consumidores-espectadores de la neotelevisión (*yuppies* o *antiyuppies*) y los negociadores del yo en las redes sociales (*millennials*).

En este monográfico hemos acotado una nómina entre el segundo y tercer grupo apuntado por Miralles. Los artículos que presentamos pretenden dar cuenta de la polifonía y de la rica renovación temática y estética que se percibe en la nueva producción dramática de los últimos veinte años. Nuestra voluntad era y es la de centrar la atención en toda una generación nacida después de 1970 y que alcanzó la madurez creativa coincidiendo con la crisis de 2008, con las consecuencias tan dramáticas que esta tuvo en general y, de forma muy cruda, en el ámbito escénico. Se trata de unas promociones que, en

general, han pasado por el Institut del Teatre i por el Obrador de la Sala Beckett de Barcelona. Para Albert Mestres [2018: 40], en conjunto:

Quan van començar a escriure i a estrenar, la majoria veneraven Harold Pinter i David Mamet, que al cap d'uns anys serien rellevats per Martin Crimp i Sarah Kane.

Tots ells són dramaturgs vinculats al món professional del teatre i com a novetat sovint uneixen la figura del director i de dramaturg, desdibuixant tant l'una com l'altra.

Sobre las etiquetas, entre los más jóvenes del período escogido destaca Joan Yago, el cual, según Miralles [2017: 15], declara:

Mi generación está un poco harta de ser la de los emergentes. Es muy curioso que la gente ponga belleza en la idea de compañía emergente, de creador emergente. Emerger no es bonito, emerger significa estar ahogándose y tener que nadar con todas tus fuerzas para poder respirar. Y eso es algo que la gente de mi generación está viviendo. Lo que nosotros queremos hacer es flotar, no queremos emerger más, es muy cansado y muy desagradable.

Con el objetivo de esbozar un cierto panorama actual de esta literatura dramática y profundizar en el conocimiento de la obra de algunos de sus protagonistas, hemos buscado la colaboración de críticos y expertos universitarios para “presentar” una docena de dramaturgos/as catalanes que consideramos representativos del teatro en estos momentos. A partir de la elaboración de una relación de nombres de autoras y autores nacidos entre 1970 y 1990, propusimos que cada crítico eligiera uno, teniendo en cuenta todo el ámbito lingüístico de la escena catalana (básicamente Barcelona, Palma y Valencia), y una cierta paridad. En cuanto a los textos, les propusimos que dividieran su ensayo en dos partes: una presentación del conjunto de la obra dramática del dramaturgo/a elegido/a, y una segunda en la cual analizaran un título relevante o representativo de su escritura. Además, les dimos libertad para hacer “contrapropuestas”, singularmente cuando más de un experto se decantaban por un mismo nombre. Al final, algunos de los nombres propuestos no encontraron un partenaire; otros que no aparecían en la nómina de partida, fueron sugeridos y aceptados, y tres más de la lista inicial y que estaban asignados, no han llegado a tiempo.

Comentamos todo ello para que se pueda entender mejor el punto de partida y el resultado final obtenido. Es un tópico, pero no deja de ser cierto: aunque son todos los que están, no están (no caben en un monográfico) todos los que son. Estamos seguros de que una espectadora echará en falta los nombres de Pau Miró (1972), Marc Rosich (1973), Gemma Rodríguez (1973), Pere Riera (1974), Jordi Prat i Coll (1975), Patricia Pardo (1975), Guillem Clua (1977, Premio Nacional de Literatura Dramática 2020), Jordi Casanovas (1978), Marta Buchaca (1979), o Clàudia Cedó (1983), entre muchos otros. Aun así, queremos pensar que el resultado reunido sí que es representativo del período acotado.

En este sentido, se proponen diez trabajos que abordan el recorrido profesional de nueve

dramaturgos y dramaturgas considerados relevantes por la crítica especializada, nacidos entre 1973 y 1987. Los coordinadores de este dossier hemos pretendido poner en relieve algunos ejemplos paradigmáticos de una generación cuya producción dramática ha alcanzado ya una considerable solidez corroborada por su éxito de público, editorial y de crítica, además de, en general, su proyección internacional. Se trata de autores y autoras que, con sus propuestas escénicas, confirman un cambio de paradigma enfocado, preferentemente, al planteamiento de problemáticas que reflejan las transformaciones experimentadas en el seno de la sociedad en la cual se inscriben y de las esperanzas y contradicciones, anhelos y frustraciones del individuo.

Hemos ordenado el dossier de forma cronológica partir del año de nacimiento. Así, la trayectoria de la dramaturga de Figueras, Helena Tornero (1973), es abordada por Helena Buffery (University College Cork). La investigadora destaca, especialmente, el interés de aquella por crear espacios de diálogo intergeneracionales y menciona —como ya se está haciendo notar desde el marco de la crítica teatral peninsular desde hace algunos años— las dificultades del acceso de la mujer al ámbito teatral. Aunque el artículo se centra en particular en la obra *El futur* (2019) se apuntan también algunas de las características temáticas y formales de otras piezas de Tornero, en especial aquellas que están relacionadas con el tema de la memoria histórica o democrática. En este sentido, quisiéramos apuntar la relevancia que, en el panorama dramático en lengua catalana, han adquirido las temáticas vinculadas a la memoria —fantasmagoría, niños robados, represión dictatorial o silencio, entre otras— muchas de las cuales aparecen en las obras de Helena Tornero que, recientemente, han sido traducidas al castellano en *Teatro de Memoria* (2023).

Por su parte, el trabajo presentado por Francesc Foguet y Mercè Saumell (Universitat Autònoma de Barcelona) nos aproxima a la dramaturga palmesana Marta Barceló (1973). La producción dramática de Barceló se inscribe en el marco del auge de la aparición de nuevos dramaturgos y dramaturgas en las dos últimas décadas, en las Islas Baleares. Su teatro oscila entre la órbita de lo íntimo, ya que apela a los sentimientos y a la identidad individual, y lo social o político, atendiendo al hecho de que busca la trascendencia de la individualidad para influir en la consciencia colectiva, rasgo habitual en los autores aquí reunidos. Foguet y Saumell analizan de forma específica una de las piezas más representativas de Barceló, *Abans que arribi l'alemany*, en que se alude de forma profunda pero sin paternalismos a la crisis existencial que padecen las personas con Alzheimer. La protagonista es una mujer y, en este sentido, es necesario hacer notar la insistencia de Barceló por abordar problemáticas que atañen de forma específica a las mujeres. La resiliencia de las protagonistas femeninas de Barceló caracteriza su teatro, ya que propone temas que responden, particularmente, al auge de la dramaturgia escrita por mujeres en la escena en lengua catalana.

Martin B. Fons (Universidad Loyola) estudia a Jaume Miró (Cala Millor, 1977), tal vez el dramaturgo balear de su generación que cuenta con una mayor proyección en estos momentos. Fons profundiza en

los ejes esenciales del corpus dramático de Miró, y en su interés por “desvelar aquello que está oculto a través del teatro”. Sobre todo, se interesa por la obra de Miró que se ha ocupado de la memoria democrática y, en su interés por recuperar la memoria de una parte de la sociedad balear que ha permanecido oculta hasta bien entrado el nuevo siglo. Esto incide también en su interés por las grandes transformaciones de la sociedad y espacio balear en los últimos setenta años. La segunda parte del artículo se ocupa de la escritura última de Miró, centrándose en *La claror* (estrenada en 2021) que, siguiendo el camino de la indagación, se adentra en el testimonio íntimo que le conduce hacia una memoria que va más allá de lo personal y llega a lo ancestral.

Isaías Fanlo (University of Cambridge) se aproxima a la obra dramática de Denise Duncan, una costarricense instalada en Catalunya desde los primeros años dos mil. Se destaca, en primer lugar, la relación de España con el racialmente diferente, a tenor del auge migratorio proveniente de los países africanos. En su análisis, Fanlo se refiere a algunas piezas de la dramaturga en las que el racismo estructural cobra un papel relevante en el conflicto que se presenta y que, al mismo tiempo, enlaza con determinados hechos reales que demuestran la pervivencia del sentimiento de supremacía blanca. A continuación, Isaías Fanlo se centra en la obra *Títuba. Bruixa, negra i ramera*, del 2022, una pieza que toma como punto de partida las vivencias de una esclava negra que vivió en Massachusetts a finales del siglo XVII y que, sin embargo, toma la palabra para interpelar a la sociedad catalana en su triple condición de subalterna, reivindicando su propia identidad y, por tanto, su emancipación. Resulta destacable el interés de la dramaturgia de Duncan, atendiendo al hecho de que el tema de la alteridad siempre ha sido abordado por autores o autoras que forman parte del colectivo dominante.

Antoni Maestre-Brotons (Universidad de Alicante) se interesa por la obra de Josep Maria Miró (Premio Nacional de Literatura Dramática 2022), y desde una perspectiva cercana a los estudios culturales plantea algunas de las claves que articulan el corpus teatral de Miró: el individuo y su entorno social o de comunidad. Maestre afirma que Miró reflexiona sobre como nos relacionamos con los demás, y pone el acento en el “otro”, el extraño, el diferente, que en contra de lo que suele parecer, no es el extranjero sino un miembro de la comunidad que no se ajusta a la norma dominante. Después los principales títulos de la extensa obra de Miró, se detiene en *Temps salvatge* (2018), a partir de la cual analiza la presencia cotidiana de la violencia en el seno de nuestra sociedad y en la obra del dramaturgo, o las formas contemporáneas de exclusión, los miedos y las violencias estructurales que atraviesan la comunidades. Muchas de estas violencias derivadas del deseo y la forma insana o torpe con el que los personajes se relacionan con él.

A continuación, Ramon Rosselló (Universitat de València) se refiere a las diversas etapas en que se estructura la trayectoria de la compañía valenciana Pont Flotant. Se trata de un colectivo que nació en el año 2000 con la intención de investigar en torno al trabajo del actor y sus formas de relación con el espacio y el espectador. Conformado por Àlex Cantó

(1974), Jesús Muñoz (1976), Joan Collado (1979) y Pau Pons (1979), su producción se sitúa en el ámbito de las dramaturgias desde la escena, teniendo en cuenta que tanto el trabajo de escritura como el de escenificación se realizan al mismo tiempo. Después de detallar los espectáculos y las especificidades de cada una de estas etapas, Rosselló se centra en la obra *Eclipsi total*. Se trata de una pieza que aborda con belleza, humor y espíritu de experimentación, el tema de la muerte. Aunque no es una novedad que las propuestas de Pont Flotant se refieran, ni que sea transversalmente, al paso del tiempo, en esta ocasión, la compañía busca hacer reflexionar sobre cómo educamos para la vida sabiendo que un día tenemos que morir. Para Rosselló, esta pieza representa el inicio de una nueva etapa en la trayectoria del colectivo que, si bien recupera elementos propios de etapas anteriores, incluye nuevas estrategias de experimentación temática y formal.

Seguramente Llatzer García (Girona 1981) i Marc Artigau (Barcelona 1984) són los dos dramaturgos de los aquí reunidos que menos bibliografía crítica han generado hasta el momento, a pesar de su extensa obra y sus estrenos numerosos en circuitos y salas intermedias, poco comerciales. De García se ocupa Enric Gallén (crítico y profesor jubilado de la Universitat Pompeu Fabra), que ha seguido de cerca a este dramaturgo y director, del cual destaca su interés por la realidad social cercana, que realiza “un teatro con historias, personajes y conflictos, y un modelo de lengua que sea lo más fiel posible a la realidad inmediata”. Además de la presentación del conjunto de su obra, se centra en el título *Els nens desagraïts* (2017). En conjunto, insiste en la dificultad de gestionar o administrar, de comunicar los afectos, ya sea intrafamiliares, ya sea en la pareja, y más aun en la sociedad tan compleja de la cual formamos parte.

Fabrice Corrons (Université Jean Jaurès) se ocupa de Marc Artigau, un escritor poliédrico que también ha destacado en otras escrituras al margen de la escena. Corrons presenta brevemente su obra poética y narrativa y analiza el conjunto de su obra dramática, extensa y considerable si sumamos el conjunto de las adaptaciones teatrales realizadas por Artigau. En el artículo se subraya la convivencia de la poesía y la narración en la articulación de sus textos dramáticos, el eclecticismo del autor en cuanto a formas, y sus personajes tiende a ficcionalizar el espacio dramático, convertido en proyección de sus

fantasías. Y los amarcos identitarios de sus personajes tienden a diluirse y a formar una identidad difusa.

Cierran el monográfico dos artículos dedicados a un mismo dramaturgo. El primero, el artículo de Maria Moreno (Universitat de Barcelona), forma parte del dossier inicial, y revisa la trayectoria de Joan Yago (1987), dramaturgo barcelonés que, vincula buena parte de su producción a La Calòrica, una de las compañías teatrales más exitosas del momento dentro del ámbito catalán. De Yago se destaca, particularmente, su capacidad para entretejer mecanismos humorísticos que, más allá de la complacencia del público, buscan establecer los hilos de una dialéctica que critique con agudeza las bases, principalmente políticas, de nuestro entramado social. Entre la variedad de piezas a las que se refiere Moreno, la autora del artículo se centra principalmente en *Entrevistes breus amb dones excepcionals* teniendo en cuenta que, al parecer de la investigadora, en esta obra Yago despliega estrategias que desconciertan al espectador a través de la puesta en escena de personajes extravagantes propios de la novela distópica. Se trata de una pieza que muestra cinco entrevistas ficticias a mujeres que desafían los estereotipos de la normalidad y que, por tanto, se sitúan en la frontera de las convenciones sociales.

El segundo, de Catalina Esquivel, investigadora colombiana vinculada al CRAE-UAB, que remitió su artículo a raíz de la llamada a contribuciones de la misma revista, de aquí que se planteen dos metodologías diferente en el momento de abordar el tema de estudio. Los coordinadores hemos considerado que, aunque no formaba parte del plan inicial, resulta una aportación complementaria de la de Maria Moreno, al tiempo que ratifica el interés suscitado por Yago y, sobre todo, por La Calòrica (Premio Max 2018). De hecho, su texto analiza realmente la evolución de la compañía a través de tres etapas: desde orígenes ya centrados en la sátira y el poder, hasta el colapso neoliberal de Europa, pasando por la precariedad de la persona, del individuo, económica y personal con claras referencias generacionales.

Consideramos que este panel de artículos da cuenta de una parte de la escritura dramática realizada y representada en la escena en lengua catalana en los últimos veinte años, y creemos que es representativo de la autoría que hemos acotado previamente. Hemos de agradecer a la revista *Talía* la generosidad de dar a conocer en sus páginas esta nómina de autoras y autores, y la confianza depositada en nosotros.

Bibliografía

- Batlle, Carles (2020): *El drama intempestiu. Per una escriptura dramàtica contemporània*, Barcelona, Institut del Teatre/Angle Editorial.
- Martínez Grimalt, Joan Tomàs y Cabrera, Carles (2018): “Balanç crític de la literatura dramàtica a les Illes Balears (2000-2017)”, en *Teatre català avui: 2000-2017*, Juneda, Editorial Fonoll: 113-141.
- Mestres, Albert (2018): “Entre el segle XX i el segle XXI: La difícil i atzarosa relació entre text dramàtic i escenificació en l'àmbit català”, en *Teatre català avui: 2000-2017*, Juneda, Editorial Fonoll: 29-48.
- Miralles, Esteve (2017): “Prólogo”, en *Dramaturgia Catalana Contemporània. Antologia*, I y II, Ciudad de México, Institut del Teatre/ Paso de Gato: 9-22.
- Nadal, Antoni (2021): “Segle XXI”, en Antoni Nadal, *El teatre mallorquí, segles XIX-XXI*, Palma, Edicions Documenta Balear: 119-134.
- Puig Taulé, Oriol (2018): “Del provincianisme recalitrant a la teoria de crisant. Balanç crític de la literatura dramàtica a Catalunya (2000-2017)”, en *Teatre català avui: 2000-2017*, Juneda, Editorial Fonoll: 49-73.
- Rosselló, Ramon X. (2018): “La dramaturgia valenciana actual: Entre la quantitat i la diversitat de propostes”, en *Teatre català avui (2000-2017)*, Juneda, Editorial Fonoll: 75-112.
- Rosselló, Ramon X. (2021): “Una mirada d'antologia a la dramaturgia valenciana actual”, en *Dramaturgia valenciana contemporània*, Barcelona, Institut del Teatre / Comanegra: 9-19.