

7-2015

# Dramaturgos catalanes: un nuevo cosmopolitismo

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](#)

---

## Recommended Citation

Feldman, Sharon G. "Dramaturgos catalanes: un nuevo cosmopolitismo." *Ínsula* no. 823-824 (July 2015): 24-28.

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).

---

## SHARON G. FELDMAN / DRAMATURGOS CATALANES: UN NUEVO COSMOPOLITISMO

---

Las giras y traducciones, normalmente de manera conjunta, han servido como barómetros de la vitalidad de la escena del teatro catalán. En Cataluña la movilidad es sinónimo habitual del prestigio, y el éxito en el teatro se mide de manera frecuente en función de su alcance y reputación internacionales. Además, para los dramaturgos que escriben en catalán, siempre conscientes de la precaria situación de su lengua e identidad cultural, su paradójica posición política de distancia y proximidad en relación con España ha podido acentuar el anhelo de pertenecer a una mayor esfera global.

Dado el actual estatus de Cataluña de nación sin Estado, no parecerá sorprendente que las obras que surgen de esta zona del mundo parezcan abogar continuamente por un tipo de identidad cosmopolita europea, una que abraza de manera activa la alteridad y la diferencia, solapando nacionalidades, y la abierta complejidad de las relaciones entre lo global, lo local, lo nacional y lo regional. La marca del cosmopolitismo —reminiscente del trabajo del sociólogo/filósofo Jürgen Habermas— busca moverse más allá de las fronteras de la nación-Estado para estimular nuevos paradigmas de solidaridad e interconexión entre los ciudadanos que acentúen el pluralismo cultural y la transferencia lingüística. Mientras que la traducción ha jugado a menudo un papel crucial en la disemina-

ción del drama internacional dentro de Cataluña, también ha permitido a los autores catalanes satisfacer su deseo de trascender lo local y lo particular, viajando y llegando más allá de su espacio geográfico más cercano y diseminando su trabajo más allá de las fronteras locales.

La preocupación que los dramaturgos catalanes tienen en relación al prestigio internacional ha sido tan fuerte que muchos han soñado con un triunfo transoceánico, sea en Broadway, el West End o la Avenida Corrientes. Varios autores contemporáneos —Carles Batlle, Sergi Belbel, Josep Maria Benet i Jornet, Marta Buchaca, Guillem Clua, Lluïsa Cunillé, Jordi Galceran, Josep Maria Miró, Pau Miró y Esteve Soler, entre otros— han cumplido el sueño de ver representados sus trabajos con gran aceptación en ciudades como Atenas, Berlín, Buenos Aires, Copenhage, Londres, Milan o París. El equipo creativo conformado por el director Calixto Bieito y el autor/libretista Marc Rosich ha sido igualmente aclamado a lo largo de Europa e incluso en Chicago por sus adaptaciones de obras y óperas extraídas de un repertorio internacional. El debut de Bieito como director en el Metropolitan Opera está programado para la temporada 2017-2018 con una nueva producción de *La forza del destino* de Giuseppe Verdi. Àlex Rigola y Lluís Pasqual también han consolidado su reputación teatral a lo largo

del continente europeo, y las producciones multidisciplinares de Carles Santos se han adentrado en lugares tan lejanos como la Sydney Opera House. Sin embargo la historia solo ha visto a un dramaturgo catalán triunfando a la hora de cautivar al público de Broadway en la figura de Àngel Guimerà (1845-1924), probablemente el más notorio autor catalán de su tiempo, cuando hace ya cien años dos de sus obras más famosas, *Maria Rosa* (1884) y *Terra Baixa* (1896), cruzaron el Atlántico y disfrutaron de una presencia constante en los escenarios norteamericanos en sus traducciones al inglés.

Más recientemente dos obras catalanas en particular, ambas originalmente producidas en Barcelona, han desempeñado el papel de piedras de toque en relación a la reverberación en el extranjero de textos dramáticos catalanes: *Després de la pluja* (1993) de Sergi Belbel y *El mètode Gronhölml* (2003) de Jordi Galceran (1964). La concesión en 1999 del Prix Molière a la mejor comedia representada en Francia a la producción parisina que Marion Bierry hizo de la obra de Belbel, representada con el título de *Après la pluie* en el Teatro de Poche-Montparnasse, señaló un momento decisivo para los textos teatrales en catalán. El éxito internacional vino a ser percibido como una perspectiva más asequible para las obras involucradas en la creación de la «nueva dramaturgia catalana». Poco después, Belbel lograría un premio Max (de la Sociedad General de Autores y Editores) en 2002 por su amplia presencia internacional a lo largo y ancho de Europa, Latinoamérica e incluso Israel, con traducciones al menos a dieciséis lenguas. Sería diez años después, en 2003, cuando *El mètode Gronhölml* de Galceran fue estrenado en la Sala Tallers del Teatro Nacional de Catalunya bajo la dirección de Belbel. La obra continuó representándose durante tres temporadas en el Teatro Poliorama de Barcelona, obteniendo una serie de premios y un éxito internacional en por lo menos cuarenta países —Australia, Islandia, Rusia y Corea del Sur entre ellos— que, a día de hoy, aún no ha sido sobrepasado por ningún autor catalán de la generación de Galceran.

Los numerosos triunfos Belbel y Galceran más allá de las fronteras catalanas sin duda han servido como inspiración para sucesivas generaciones teatrales; aun así su trabajo representa simplemente un ingrediente en una serie de condiciones que han preparado el camino para la aparición de la última cosecha de autores catalanes, cuyo trabajo ha empezado a circular dentro de la esfera global. El *mètode Gronhölml*, de hecho, fue una de las primeras obras en emerger del «Projecte T6» del Teatre Nacional de Catalunya, un laboratorio teatral creado por Belbel en 2002 (junto al director Ramón Simó y el entonces director artístico del TNC Domènec Reixach) con la intención de cultivar nuevos trabajos de autores y directores catalanes. El T6 fue trágicamente disuelto en 2013. Otras varias instituciones clave, escenarios y programas que acogían la creación de obras dramáticas catalanes contemporáneas han conseguido, no obstante, resistir a un clima cultural y económico extremadamente exigente. Desde la Sala Beckett (con su taller Obrador) hasta Teatre Lliure (con su programa de residencias) pasando por el conservatorio de Barcelona conocido como Institut del Teatre (con su currículum en dramaturgia y dirección), de Temporada Alta (el festival otoñal con base en Girona) a locales privados en Barcelona y Girona, como la diminuta Sala Flyhar, la ya más grande Sala Planeta o incluso el aún más grande teatro conocido como La Villarroel, todos han dedicado sus espacios y energías a promover el trabajo de los

autores emergentes de Cataluña. A ello se suma el papel instrumental del Institut Ramon Llull a la hora de darle apoyo a las traducciones y promover el teatro catalán fuera de sus fronteras, tal y como la Sala Beckett hizo al respaldar y enviar traducciones, divulgándolas a través de su portal web [www.catalandrama.cat](http://www.catalandrama.cat). De este modo encontramos un necesario trabajo preliminar en la esfera local, preparado en gran parte antes de la actual crisis económica y capaz de estimular la cada vez más frecuente exportación de obras dramáticas catalanas. Hay también un miedo persistente en que todo ese trabajo preliminar se vuelva insostenible si los fondos públicos para el teatro en Cataluña continúan disminuyendo.


En particular hay cuatro autores premiados, todos nacidos en la década de 1970 y de los que quiero trazar aquí un perfil, que se han beneficiado de los mencionados mecanismos de apoyo. Han estado cruzando de manera progresiva nuevas fronteras y entablando un diálogo artístico con otras tradiciones y tendencias del teatro internacional. Ellos son Guillem Clua (1973), Josep María Miró (1977), Pau Miró (1974) y Esteve Soler (1976).

### Guillem Clua

La producción creativa de Guillem Clua es tan multidimensional que desafía toda categorización. Ha experimentado y colaborado con numerosas disciplinas artísticas, incluyendo, textos dramáticos, teatro musical y teatro de danza, además de sus continuos esfuerzos como guionista. Su versatilidad abarca también varios géneros teatrales, del íntimo aunque épico drama *Marburg* (2010) al *thriller* musical *Killer* (2011), pasando por la extremadamente popular comedia romántica *Smiley* (2012)

El contacto inicial de Clua con la escena barcelonesa tuvo lugar en la Sala Beckett, donde se matriculó como alumno en 2001. Antes de sumergirse de lleno en el teatro disfrutó de una carrera como periodista, experiencia que, según parece, ha alimentado su imaginación e interés en asuntos de preocupación global. El choque de culturas entre Oriente y Occidente y sus sistemas de creencias, las epidemias globales, los dilemas del nacionalismo e incluso el cambio climático han ocupado roles temáticos centrales en obras tales como *La pell en flames* (2004), *Gust de cendra* (2006) o *Marburg*. Mientras que varios de sus trabajos están basados en los titulares internacionales de la prensa diaria, Clua siempre encuentra un lugar en su teatro para explorar las emotivas historias de personajes individuales y retratar su vida emocional con enorme sutileza y autenticidad. Tal vez sea esta la razón por la que la premiada *Smiley*, historia de amor contemporánea entre dos hombres escrita a la manera de un tradicional *film* romántico de Hollywood, haya tenido una larga carrera comercial tanto en Barcelona como en Madrid, así como una producción en Santiago de Chile (2014). Además *Smiley* está actualmente programada para hacer su debut en Alemania, México, Argentina y Uruguay.

La mirada cosmopolita de Clua —es decir, su inclinación por mirar más allá de su alrededor más inmediato y su tendencia a beber de una fuente de influencias internacionales— se ha visto en parte acentuada por la experiencia de vivir en Londres (donde estudió arte dramático en la prestigiosa Guildhall School), Nueva York y Madrid. *Gust de Cendra*, ambientada en Jerusalén, pone su

 S. G. FELDMAN /  
DRAMATURGOS  
CATALANES...

punto de mira en una dicotomía Oriente/Occidente que se desarrolla de manera irónica a lo largo de un encuentro entre tres turistas judíos neoyorquinos y dos palestinos. La obra, que le valió a Clua en 2006 el Premi Crítica Serra d'Or (uno de los más prestigiosos galardones culturales en Cataluña) logró, ese mismo año, una lectura dramatizada en Nueva York en Repertorio Español, varios años antes de su primera función en Barcelona, en el Institut del Teatre (2012). Es más, *La pell en flames* ha sido representada en numerosas ciudades a lo largo de los Estados Unidos y Latinoamérica, además de Londres y Atenas. Sus producciones en St. Louis (2006) y Philadelphia (2007) lograron premios para sus actrices principales y una amplia aprobación por parte de las críticas locales.

*Marburg*, el trabajo más ambicioso de Clua hasta la fecha, debutó en escenarios en Barcelona en 2010, en la Sala Petita del TNC bajo la dirección de Rafael Durán. La producción, nominada por los espectadores barceloneses a cuatro premios Butaca, continúa ocupando un lugar importante en la memoria colectiva teatral de la ciudad. La traducción inglesa, de Marion P. Holt, que apareció al año siguiente en la revista de teatro internacional *TheatreForum*, logró varias lecturas dramatizadas en Nueva York en Repertorio Español (2013) y el New York Theatre Workshop (2014). Hasta ahora, la obra ha tenido una producción completa en el extranjero, en Caracas (2013), bajo la dirección de Juan José Martín, en la Asociación Cultural Humbolt.

Cuando *Marburg* se estrenó en el TNC, suscitó comparaciones inmediatas con las dos partes de la épica *Angels in America*, de Tony Kushner (1993). Como observa Holt en su reveladora introducción, «Mamet y LaBute ya no eran la principal influencia transatlántica de los jóvenes autores catalanes, sino otras características voces de los Estados Unidos», la figura de Kushner había aparecido en escena. Temáticamente, tanto la obra de Kushner como la de Clua contemplan los efectos de un virus o plaga contemporánea, que sirve como metáfora de una ocurrencia catastrófica, niveladora, que evidencia las heridas abiertas e injusticias de la Historia. Aunque la comparación sea ciertamente válida a un nivel anecdótico, lo que tal vez sea más convincente es cómo Clua —al igual que Kushner dos décadas antes— ha triunfado a la hora de desdibujar las líneas que delimitan tiempo y espacio, creando un cierto *continuum* entre lo real y lo imaginario y, tal y como señala Marcos Ordóñez en su crítica, entre los vivos y los muertos. El propio Kushner ofreció la metáfora culinaria de una lasaña italiana como manera de comprender la heterogénea riqueza de sus textos teatrales, que son «abrumadoramente exhaustivos y agotadores». Con *Marburg*, de una similar manera «abrumadoramente exhaustiva y agotadora», Clua entabla un diálogo con el texto de Kushner, acentuando nuestra percepción en relación a la riqueza de ambas obras e insertando su trabajo dentro de una tradición teatral internacional.

### Josep María Miró

Hay un seductor aire de misterio que fluye a lo largo de la mayoría del teatro del autor/director Josep María Miró i Coromina. Evocando en cierta manera la dramaturgia «familiar» de autores catalanes como Carles Batlle, Josep María Benet i Jornet o Luïsa Cunillé o los ámbitos crípticos que se conjuran en los trabajos de

Harold Pinter, los personajes de Miró son complejos, si bien se esbozan habitualmente con trazos delicados e imprecisos. Suelen habitar paisajes tenues e indeterminados, espacios sobre los cuales pueden proyectar sus miedos y deseos más íntimos. En *La dona que perdía tots els avions* (2009), una mujer que pasa la vida entre maletas se encuentra sola en la capital de una isla tropical; en *El principi d'Arquimedes* (2011), una piscina municipal sirve como fondo irónico que retrata la esterilidad cultural; en *Fum* (2012), dos matrimonios se encuentran atrapados en un hotel en una tierra remota durante un alzamiento; en *Nerium Park* (2013), una pareja se encuentra completamente sola en su recién adquirido apartamento, situado dentro de un inmueble aún en construcción. Dentro de estos espacios provisionales, Miró nos persuade para mirar a sus frágiles seres desde distintos ángulos, envolviéndonos así en un juego de perspectivas que por momentos adquiere dimensiones cinemáticas. De hecho, el título de la obra *Fum* parece aludir a lo elusivo de la misma noción de la verdad que forma la base de la mayoría de sus trabajos. Cuando se enfrenta a sus obras, el espectador es forzado a buscar alguna tangible apariencia de significado entre el abundante humo y las olas de dudas que emergen de manera constante.

Aunque las mencionadas obras han obtenido numerosos premios dentro de Cataluña y España —incluyendo el codiciado Premi Born en dos ocasiones, tanto por *La dona que perdía tots els avions* como por *El principi d'Arquimedes*— también han disfrutado de un impactante éxito internacional en muchos otros países y lenguas. *El principi d'Arquimedes* es, hasta ahora, el texto de Miró con más producciones foráneas. El título, que se refiere a la teoría física de la flotabilidad, (es decir, la relación proporcional entre un cuerpo sumergido y el líquido desalojado) sirve aquí como alusión metafórica al desafortunado aprieto en el que se ve envuelto un instructor de natación, acusado por un niño de realizarle tocamientos inadecuados a otro. Las circunstancias requieren que el público se involucre junto a los personajes en una búsqueda de la verdad en medio de oleadas de histeria paterna. Así, se somete al espectador a la crispación que produce el reconocer la fragilidad semiótica inherente que poseen los gestos más aparentemente inofensivos, los cuales, dependiendo de ciertos matices del contexto, inspiran forzosamente un infinito número de interpretaciones.

Tras ser estrenada en 2012 en la Sala Becket de Barcelona, donde fue nominada para cuatro premios Butaca, *El principi d'Arquimedes* continuó su carrera de representaciones y publicaciones a lo largo de todo el Estado español (en catalán, español, vasco y gallego) además de en San Juan de Puerto Rico (2013), San Petersburgo (2013), Buenos Aires (2014-2015, con varias nominaciones a los Premios ACE), Londres (2014), Ciudad de México (2014), Split (2014), Atenas (2015), Montevideo (2015) y Tübingen (2015). También ha tenido lecturas dramatizadas en Moscú (2012), Caen (2013), París (2014, como parte de una serie organizada por la Comédie Française y por el Théâtre du Rond-Point) y Roma (2014), además de una interpretación radiofónica en France Culture (2013). Con ocasión del estreno de la traducción de Justine Langan en el Park Theatre de Londres (bajo la dirección de Marta Noguera-Cuevas), Lyn Gardner de *The Guardian* llamó a la puesta en escena «un escurridizo detalle inteligentemente ejecutado» en la cual «casi puedes oler el cloro». La producción argentina de *El principio d'Arquimedes*, traducida por Eva Vallinés y

dirigida por Corina Fiorillo, se estrenó en el Teatro San Martín de Buenos Aires en marzo de 2014 y permaneció en cartel casi un año entero, antes de hacer una gira por todo el país. De este modo el teatro catalán llegó y floreció por completo a lo largo de la Avenida Corrientes.

**Pau Miró**

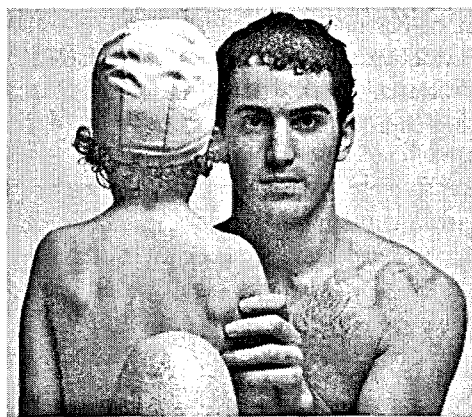
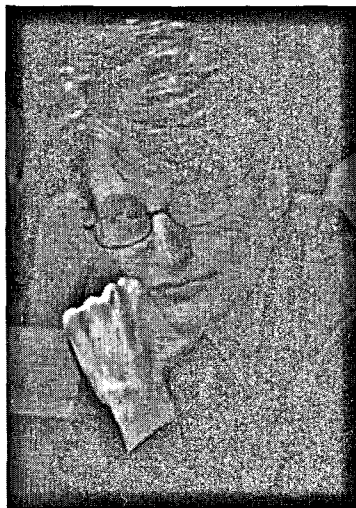
Pau Miró es un tipo de poeta de lo cotidiano, a menudo revelando en sus trabajos teatrales una dimensión inesperada, incluso mágica, de la vida diaria. Varias de sus obras —*Plou a Barcelona* (2004) y la trilogía compuesta por *Búfals* (2008), *Lleons* (2009) y *Girafes* (2009)— se sitúan en el cambiante barrio barcelonés del Raval, vieja fuente de inspiración para escritores como Jean Genet o Manuel Vázquez Montalbán. En la imaginería literaria de Miró, el Raval es inmortalizado como un paisaje urbano poblado por personajes ordinarios en lugar de extraordinarios, cuya creatividad, invención e imaginación se vuelven medios de resistencia a la autoidad. Parecidos al concepto de lo cotidiano teorizado en los escritos de Georges Perec, los personajes de Miró navegan por los misteriosos espacios que a menudo pasan desapercibidos, quedando escondidos en los márgenes, o entre las ruinas, de nuestra experiencia urbana contemporánea. En la trilogía compuesta por *Un refug indi* (2012), *Els jugadors* (2011), y *Dones com jo* (2014), Miró se dedica a una exploración existencial de las consecuencias de la crisis económica variando generaciones y géneros, utilizando elementos de la comedia negra para pintar una serie de improbables retratos de las vidas de los llamados «perdedores». De esa manera revela lo que pasa en las vidas cotidianas cuando las aspiraciones a la estabilidad y la movilidad han sido comprometidas, y cuando el futuro se vuelve cada vez más incierto.

Tras graduarse en el Institut del Teatre en 1999, Miró, autor, actor y director, fundó su propia compañía, Menudos, que tenía como sede el diminuto y hoy desaparecido Teatre Malic barcelonés. Como actor ha trabajado en televisión y teatro con directores como Lluís Pasqual, Oriol Broggi, Calixto Bieito y Carlota Subirós. Sus obras han sido llevadas a escena —a menudo bajo su propia dirección— en locales emblemáticos de Barcelona, como el Teatre Lliure (donde fue autor residente), la Sala Becket y el TNC. De todas maneras, tal vez Miró sea más conocido por *Plou a Barcelona*, estrenada en el Festival Internacional de Teatro de Sitges (2004) bajo la dirección de Toni Ca-sares y posteriormente llevada a la Sala Becket. A lo largo de las

diez escenas de la vida diaria que componen la obra, Miró ofrece destellos fugaces del paisaje barcelonés habitado por su protagonista Lali, una prostituta que ama leer en voz alta versos canónicos de la poesía —Gimferrer, Rimbaud, Shakespeare, Baudelaire— escritos dentro de los envoltorios de sus bombones. Sus palabras flotan por el aire de un pequeño apartamento del Raval, entremezclándose con el olor de perritos calientes, patatas fritas y gel de ducha barato. Así el ámbito de la rutina cotidiana se convierte en el dominio de la creatividad y la invención, un lugar donde cualquier cosa es posible.

Nominada por los espectadores barceloneses a cuatro premios Butaca, *Plou a Barcelona* ha sido desde entonces traducida a varios idiomas, obteniendo un considerable éxito internacional. De hecho parece que el retrato que Miró hace del Raval es exportable a ciertos barrios de Atenas, Nápoles, Buenos Aires, Londres, París o Toronto. La versión italo/napolitana, *Chìòve*, traducida por Enrico Ianniello y dirigida por Francesco Saporano fue representada con gran éxito en el Teatro Nuovo di Napoli (2007) y el Piccolo Teatro di Milano (2008). En Italia se le concedió el Premio Nazionale della Critica (2008), lo que resultó en versiones cinematográficas y radiofónicas de la obra. En 2009, la producción en italiano viajó a la región parisina poniéndose en escena en el MC 93-Maison de la Culture de la Seine-Saint Denis en Bobigny. Ese mismo año, Saporano fue invitado a dirigir una nueva producción en español en el Centro Dramático Nacional en Madrid, lo que le valió a Miró la nominación a un premio Max en la categoría de mejor autor en lengua española (2010). Después vinieron varias producciones por toda Latinoamérica. La traducción al inglés de la obra de Miró recibió una lectura dramatizada en el Baryshnikov Arts Center de Nueva York (2009), giró por el circuito del festival de verano Canadian Fringe (2010), y tuvo su estreno en Londres en el Cock Tavern Theatre (2011).

*Els jugadors* de Miró ha tenido un éxito comparable en España y Grecia, al igual que en Italia, donde fue galardonada con el prestigioso Premio Ubu (2013) en la categoría de mejor trabajo dramático internacional. Más recientemente, *Búfals* y *Girafes* recibieron puestas en escena muy elaboradas bajo la dirección de Radu Afruim en el Radu Stanca National Theatre en Sibiu (2014), una de las principales escenas de Rumanía. Curiosamente, parece como si la aclamación crítica del trabajo de Miró y la pura suntuosidad de las producciones de sus textos dramáticos en el extranjero hayan eclipsado, en ocasiones, sus representaciones en Cataluña.



S. G. FELDMAN /  
DRAMATURGOS  
CATALANES...

Lluïsa Cunillé

Esteve Soler,  
*Contra l'amor* (2013)

José María Miró,  
*El principio de Arquímedes*  
(2011)





Esteve Soler

S. G. FELDMAN /  
DRAMATURGOS  
CATALANES...

En un artículo reciente publicado en el semanario catalán *El temps*, el periodista Lluís Bonada llamó a Esteve Soler «el último embajador del teatro catalán en el mundo». Soler está, de hecho, ahí fuera, en el mundo. Su «Trilogía contra», un tríptico teatral compuesto por *Contra el progrés* (2008), *Contra l'amor* (2009) y *Contra la democràcia* (2010), ha recorrido un largo camino que comenzó en Berlín e incluye Atenas, Aviñón, Londres, Milán, Munich, Nueva York, Praga, Santiago de Chile y Sibiu. Soler inició su carrera en el teatro como estudiante en el Institut del Teatre barcelonés. También tiene lazos significativos con la Sala Becket o el programa T6 del TNC, donde estrenó *Jo sóc un altre!* en 2006. Es destacable la recepción y notoriedad internacional que el trabajo de Soler ha recibido en un período de tiempo relativamente corto: las obras de la citada trilogía han sido traducidas a por lo menos catorce lenguas y han sido representadas por casi todos los continentes por cerca de setenta directores. Soler recibió también el Premi Crítica Serra d'Or in 2012 (por *Contra la democràcia*) y el Prix Godot en Francia en su edición de (por *Contra el Progrés*), adjudicado anualmente de manera conjunta por un grupo de estudiantes y la Universidad de Caen. Además *Contra la democràcia* inspiró recientemente el premiado cortometraje *Interior Família* (2014), que Soler escribió y diigió junto a Gerard Quinto.

Con el tríptico «Contra», especie de «trilogía del nihilismo», Soler creó su propia forma de teatro comprometido, tomando el pulso de un momento significativo de cambio social y económico. Es posible, por ejemplo, ver en estos trabajos alusiones al auténtico colapso experimentado en los años recientes por instituciones sagradas en Cataluña, España, Europa y otros lugares, una crisis que ha engendrado ramificaciones económicas, sociales, culturales e incluso morales. Soler, por lo tanto, parece haber pulsado un resonante acorde de pesimismo, desconfianza e indignación que se ha filtrado en el aire y resonado en audiencias más allá de Barcelona, en lugares como Atenas o Nueva York.

En el universo surrealista de Soler, las relaciones se rompen en pedazos de manera literal, como esquirlas de cristales rotos, la gente nace de telarañas gigantes y la perturbadora imagen de un niño famélico en un país en vías de desarrollo sale de la televisión de una sala de estar burguesa. Y por eso la crítica francesa Armelle Héliot hace notar que encuentra en las obras de Soler «mucha de esa locura catalana tan corrosiva, además de un surrealismo ácido que solo pertenece a los catalanes». Su trabajo, no obstante, trae también a la memoria muchas tradiciones teatrales internacionales. Cada obra está compuesta de una serie de siete viñetas cuya estética perturbadoramente oscura de realismo grotesco, y cuyas capas su-

perpuestas de horror y humor son, a veces, evocadoras del «teatro de la muerte» de Tadeusz Kantor, del «teatro del absurdo» de Ionesco o de los sombríos y oníricos paisajes creados por la *troupe* andaluza de La Zaranda.

En julio de 2014 Soler estaba presente en Nueva York para una maratónica lectura dramatizada de la trilogía al completo, representada bajo la dirección de Tamilla Woodard y Ana Margineanu. El evento tuvo lugar en el contexto del Festival Between the Seas el cual, con su foco puesto en las artes escénicas de la región mediterránea, sirvió de entorno especialmente adecuado, en el que la relevancia de la trilogía era inmediatamente evidente. Tal vez, con sus paisajes de ídolos caídos y sociedades vencidas por la ira y la frustración, Soler haya encontrado de hecho una manera extremadamente apta de capturar el espíritu de los tiempos.

Clua, Miró, Miró y Soler han llegado a ser voces prominentes catalanas capaces de conquistar el circuito teatral internacional, siendo síntomas un nuevo grado de cosmopolitismo para la escena catalana. Uno no puede más que esperar que la red de instituciones culturales de su Cataluña natal que hasta ahora ayudó a lanzar sus exitosas carreras internacionales continúe sustentando sus esfuerzos artísticos, así como los empeños de futuros dramaturgos.

S. G. F.—UNIVERSITY OF RICHMOND (\*)

**Bibliografía**

- BONADA, L. (2013). «Esteve Soler, El darrer ambaixador del teatre català al món», *El temps*, 21 maig 2013, pp. 49-52.
- CLUA, G. (2011). «Marburg, trans. Marion P. Holt», *TheatreForum* 39, pp. 72-114.
- GERARD, L. (2014). «Archimedes' Principle review — a cleverly executed, slippery little play», *The Guardian*, 28 April 2014.
- HABERMAS, J. (2003). «Toward a Cosmopolitan Europe», *Journal of Democracy* 14.4, pp. 86-100.
- HÉLIOT, A. (2009). «Le gran theater du monde», *Blog Le Figaro*. Extraído el 28 de agosto de 2009 de <http://blog.lefigaro.fr/theatre/2009/08/>.
- HOLT, M. P. (2011). «Guillem Clua, Marburg, and Barcelona's TNC», *TheatreForum* 39, pp. 66-71.
- KUSHNER, T. (1995), *On Pretentiousness, Thinking about the Longstanding Problems of Virtue and Happiness: Essays, a Play, Two Poems, and a Prayer*. New York: Theatre Communications Group.
- ORDÓÑEZ, M. (2010). «Los virus de Marburg», *El País/Babelia*, 12 de junio de 2010.
- PEREC, G. (1990). *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil.

INSULA 805 - 806

POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA  
Coordinado por Ángel L. Prieto de Paula  
y Luis Bagué