

RESEÑAS

CRÍTICA Y ENSAYO

Feldman, Sharon G. *In the Eye of the Storm: Contemporary Theater in Barcelona*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2009. 411 pp.

Susan. G. Feldman, profesora en la Universidad de Richmond y especialista en teatro peninsular —concretamente el teatro realizado en Cataluña durante los últimos treinta años—, presenta en *In the Eye of the Storm* (2009) un exhaustivo itinerario por el teatro catalán contemporáneo. La obra, que abarca y muestra el desarrollo de la escena catalana, desde los convulsos años que preceden a la muerte de Franco, hasta el momento actual, constituye un valioso documento sobre el teatro catalán, realizado en lengua inglesa, en la que no abundan las referencias a los productos culturales de las lenguas minoritarias. No es en vano que la autora subtitule su texto *Contemporary Theater in Barcelona*, aunque en realidad la obra haga referencia a todo el ámbito catalán; sin embargo, se intenta así potenciar el tirón mediático que el nombre de Barcelona tiene para el ámbito anglosajón, y presentar una panorámica de la cultura teatral catalana contemporánea, utilizando la imagen de la ciudad como reclamo para un público poco habituado al concepto de Cataluña como identidad creadora de cultura.

La obra se inicia con la afirmación de que «Cataluña presenta actualmente el periodo más dinámico, extraordinario, opulento y polémico de su historia teatral moderna» (Feldman 10). Según Feldman, durante las dos últimas décadas Barcelona «ha sido testigo de una exuberante aparición de nuevos dramaturgos, un estable incremento de asistencia al teatro y un continuo incremento de presencia internacional de directores, autores y compañías catalanas» (10). Esta extraordinaria eclosión teatral surge, sin embargo, en un estado de singular excepcionalidad tanto política como lingüística, como nación sin estado y realizada en una lengua no hegemónica. Feldman, que define el espacio político social desde finales de la dictadura hasta el momento actual como «tormentoso», describe minuciosamente y con exactitud el clima cultural catalán cuando alude al hecho de que «la mera adquisición de una entrada teatral puede interpretarse como un gesto metafórico indicativo de las aspiraciones lingüístico-políticas del comprador» (12). Sin embargo, como ella

misma recalca, su voluntad no es describir el conflictivo escenario de intereses encontrados que generalmente responden a las agendas políticas de los gobernantes de turno, sino centrarse en «The Eye of the Storm» (el ojo del huracán), «una templada zona de reflexión silenciosa y de tranquilidad ejemplificadas en espacios como la alternativa Sala Beckett» (14).

A pesar de todos los dramas públicos y privados que se han creado en el ámbito teatral catalán en los últimos veinte años, Feldman se centra en las compañías, autores y representaciones clave que ocupan este espacio que ella denomina de calmada reflexión, y que han contribuido de forma inapelable a la recuperación de la vida teatral de Cataluña y España, sentando precedentes indiscutibles, como serían los casos de los aclamados *Els Joglars* o *La Fura dels Baus*, que se han convertido en referencias incuestionables para el teatro peninsular y Europeo.

Feldman comienza narrando la voluntad de Barcelona de convertirse en ciudad de referencia teatral europea y cómo —para tal fin—, los autores que han utilizado la lengua catalana como vehículo cultural se encontraban en la tesitura de mirar hacia fuera, es decir utilizar las nuevas formas de expresión de vanguardia utilizadas en Europa y Estados Unidos, empleando la lengua catalana tanto como marca de identidad como signo de resistencia a la opresión político-social a la que había estado sometida durante la dictadura franquista. La problemática que se plantea principalmente es la utilización de la escena catalana para negociar una dialéctica de lo universal y lo particular, es decir, conservar la identidad cultural y al mismo tiempo trascender a la escena contemporánea del momento. Por otro lado, Feldman describe muy bien cómo en las obras de los años ochenta el espacio teatral se subjetiviza, y a causa de esta voluntad de trascender lo local, la imaginería de Cataluña se «hace invisible», y se evaden las representaciones concretas de Barcelona y Cataluña para favorecer un supuesto espacio personal-mental. Esta «no alusión» a espacios reales concretos de Cataluña constituye una estrategia de desplazamiento que resulta de un espacio urbano tan cambiante y desconcertante que prácticamente elude descripción alguna, y fomenta lo que Julià Guillamón describe como «ciudad interrumpida», una invisibilidad de la imaginería catalana en favor de un espacio mental de ineludibles alusiones norteamericanas —como ejemplifican los espacios urbanos de rascacielos y los espacios abstractos que parecen en varias obras de Sergi Belbel—, que delatan la influencia de autores como el norteamericano David Mamet en la escena contemporánea catalana.

De especial interés para el lector anglosajón —o aquel que desconozca la gestión cultural de las denominadas naciones sin estado, como es el caso de Cataluña—, resulta la narración que se realiza sobre la controvertida creación del TNC —Teatro Nacional de Cataluña—, y el espectáculo de intereses políticos y conflictos de ego que se produjeron durante los años noventa a causa del deseo de los distintos gobiernos

nacionalistas de modelar una identidad catalana específica utilizando un teatro nacional —a modo del existente en Francia e Inglaterra—, para potenciar una imagen hegemónica de catalanidad, promovida a través de múltiples subvenciones. Sin embargo, aunque los episodios de disputas político-identitarias sientan una base contextual, el libro de Feldman procede a analizar los grupos y autores más representativos del teatro catalán contemporáneo iniciando un recorrido por dos grupos teatrales que no tienen un texto literario definido como base, y que constituyeron en su momento una ruptura radical con toda la tradición anterior. Estos dos grupos —*Els Joglars* y la *La Fura dels Baus*—, son compañías teatrales que se desentienen bastante del lenguaje verbal y representan el teatro de las imágenes. Utilizando elementos tradicionales de la cultura catalana más mediterránea, como la sátira, la escatología, la crueldad o la parodia, ambos han conocido un éxito espectacular a nivel europeo e internacional. Feldman hace aquí hincapié en el silencio textual como arma de resistencia en el contexto del reducido impacto que las obras en lenguas minoritarias tienen en el espacio internacional. A partir de una estética y ética de resistencia a los modelos de identidad catalana impuestos desde el poder, Feldman desglosa y analiza todas sus estrategias y aspiraciones, desde la resistencia al poder hasta la voluntad de autenticidad, y la concepción del teatro como una representación continua.

En la segunda parte del libro se habla de autores consagrados y de la importancia del texto teatral que, como ha venido denunciando Josep Maria Benet i Jornet —tal vez el dramaturgo más popular de la escena catalana contemporánea, y actualmente aclamado guionista televisivo de series emitidas en todo el estado español—, ha estado relegado a favor del teatro de la «imagen». A partir de Benet i Jornet, y a veces apadrinados por el mismo autor, surgen dramaturgos que potencian el texto y que en mayor o menor medida son excelentes representantes de temas recurrentes en el teatro catalán, como son la comunicación y la relación con el espacio, las realidades subjetivas y los problemas de una identidad cambiante en un mundo en constante transformación. Partiendo de esa problemática e imaginaria común, Feldman crea un itinerario riguroso donde presenta autores como el exitoso Sergi Belbel, al que caracteriza como representante del «teatro del dolor»; Lluïsa Cunillé abanderada de lo que se ha denominado la Cataluña invisible; Josep Pere Peyró, autor de una fascinante trilogía de la falta de comunicación y representante de lo que Feldman denomina «estética de pureza y discreción» (289); y Carles Batlle, al que sitúa como creador de nuevos espacios europeos que representarían todo tipo de ambigüedades e incertidumbres. A partir de este viaje por el teatro contemporáneo catalán el lector interesado no solamente puede comprender la base histórica, política, social y lingüística de lo que la autora ha denominado «el periodo más dinámico y opulento de la historia del teatro catalán», sino también disfrutar y adentrarse en el ojo del huracán, este espacio calmado de introversión y

reflexión para disfrutar una de las más fascinantes aventuras literarias y estéticas que ha dado la cultura peninsular contemporánea, y que, a juzgar por el epílogo de la autora, promete seguir creando nuevas voces y nuevos espacios.

JOSEFINA MONENY

González Faraco, Juan Carlos. *Il Cavaliere Errante. La Poetica Educativa di Don Chisciotte*. (*El Caballero Errante. La Poética Educativa del Quijote*). Traducción y edición de Anita Gramigna. Milano: Franco Angeli, 2008. 124 pp.

El libro *Il Cavaliere Errante. La Poetica Educativa di Don Chisciotte*, de Juan Carlos González Faraco, es una brillante exposición de la relación existente entre pedagogía como forma de lectura libre y el *Quijote*. Además de ofrecer un paralelismo de lectura educativa entre el maestro Don Miguel de Cervantes y el autor cubano Reinaldo Arenas, González Faraco propone en su libro examinar las lecturas de Don Quijote desde el punto de vista educativo y pedagógico. Como nos dice el propio autor, es la exaltación de la pasión por la lectura o la lectura como pasión. Al considerar un nuevo modo de leer las lecturas «pedagógicas» del *Quijote*, el profesor González Faraco introduce un nuevo concepto, el de realizar una lectura «antipedagógica» de la obra literaria para conseguir fines educativos. Es decir, una lectura que no se comenta ni sigue unas reglas, es una lectura libre que fluye por sí misma a través del lector. Una lectura «antipedagógica», y según dice el autor, es un ejercicio en soledad, y las imágenes son creadas por el propio lector, como los espejismos que el propio Don Quijote creaba.

En cuatro capítulos estratégicamente divididos, González Faraco explica el concepto de leer el *Quijote* desde un punto de vista «antipedagógico.» El primer capítulo titulado «De Lectione: *Don Chisciotte*, un lettore appassionato» nos explica la idea de que no debe haber diferencias entre la lectura educativa y la lectura libre, e introduce el término «antipedagógico.» Así dice el autor:

Quizás este ensayo sobre el *Quijote* acabará siendo inexorablemente —eso me temo— una declaración de guerra a la pedagogía como teoría del deber ser y práctica de la inoculación, por su perseverante inclinación a ahorrar la mirada mediante el ejercicio de la insistencia y la reiteración, por su sometimiento al canon; en suma, por su vocación litúrgica. (16)

Es decir el lector debe experimentar la experiencia de la lectura por sí mismo dejando a un lado los convencionalismos y las reglas. Como subraya el autor: «En este sentido, una lectura antipedagógica sería aquella que quiere retomar en la lectura la pasión de la escritura, y en con-