

Una democracia incompleta: la dramaturgia catalana frente a la violencia política

Francesc Foguet i Boreu
Universitat Autònoma de Barcelona

En febrero de 2018, la dirección de Arco de Madrid, una de las ferias de arte más importantes de la capital española, censuró la instalación de Salvador Sierra “Presos políticos en la España contemporánea” y obligó a retirarla de la programación oficial. Con una serie de 24 fotografías de gran formato en blanco y negro de rostros pixelados, acompañadas de breves textos explicativos, en los que se identificaba anónimamente a 74 presos políticos, Sierra hacía visible la preocupante realidad carcelaria del Estado español. Entre esos rostros difuminados se encuentran los de disidentes políticos de izquierdas –en particular de los ámbitos abertzales y anarquistas, pero también antifascistas, sindicalistas, comunistas, ecologistas, independentistas y artistas–, que fueron encausados o condenados a prisión por sus ideas. En el texto de presentación de su obra, Sierra (2018) razonaba sobre el fondo de su denuncia:

el recurso universal a la institución penitenciaria es en sí mismo un indicador del fracaso y la impotencia de las sociedades para construir un ámbito de convivencia saludable que respete la soberanía personal. La presencia de presos políticos dentro de las cárceles constituye además la piedra de toque que desacredita a cualquier gobierno que pretenda definirse como democrático. (p. 1)

Tras mostrarse en la Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo de Madrid y en el Centre Octubre de València, la instalación de Sierra se presentó en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona en junio de 2018 y actualmente está depositada en el Museu de Lleida.

Este caso de censura de una obra de arte no es una excepción en el panorama político, social y cultural del Estado español de los últimos años. Lo más preocupante es cuando son los mismos poderes estatales los que no garantizan –como deberían– los derechos civiles y políticos de toda su ciudadanía (Huerga y Busquets, 2018). En este sentido, la Justicia española ha sido protagonista de controvertidas decisiones que la han situado en el ojo del huracán por haber impuesto limitaciones a la libertad de expresión, base de cualquier democracia que se precie. Los casos de los raperos Valtònyc y Hasél, encausados por el contenido de algunas de sus canciones, son solo la punta más mediática del iceberg, que incluye una larga lista de humoristas, titiriteros, cantantes, periodistas, dibujantes, activistas feministas, tuiteros, políticos y ciudadanos anónimos (Huerga y Busquets, 2018, pp. 79-132; Pascual, 2021; Amnistía Internacional, 2021), todos ellos víctimas de una parte importante del sistema legislativo y judicial, obsesionada con poner límites al debate de ideas. Las altas instancias judiciales están condenando a personas por actos irrelevantes en Europa, desde el punto de vista penal, con el objetivo antidemocrático de reprimir la libertad de expresión.

Vulneración de derechos y libertades, represión y censura

La crisis profunda del sistema judicial ha deteriorado una democracia frágil como la española, heredada de la dictadura franquista, en la que las injerencias del poder político están a la orden del día y debilitan la credibilidad e imparcialidad de las instituciones judiciales. (Con el cambio de gobierno en 2018, es el poder político el que recibe las interferencias del judicial.) Varias voces críticas de la prensa independiente y de la judicatura (también de la política) han advertido de los retrocesos que, en materia de libertades y derechos, se han producido en el Estado español en los últimos años, y han señalado el intento del poder político de secuestrar la justicia erosionando cada vez más el sistema institucional y la separación de poderes, hasta el punto de que las instancias europeas empiezan a inquietarse por lo que se considera una anomalía democrática (Bosch y Escolar, 2018, pp. 14, 50 y 55). En el terreno de los recortes de derechos fundamentales, como los de libertad de expresión, derecho de manifestación y huelga, o derecho de información, los cambios legislativos impuestos por el Partido Popular (PP) –y por el momento mantenidos por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE)– a través sobre todo de la Ley Orgánica de Protección de la Seguridad Ciudadana (2015), conocida popularmente como “ley mordaza”, y la reforma del Código Penal (también en 2015), son impropios de una sociedad democrática y avanzada, suponen una deriva autoritaria y, en algunos aspectos, se asemejan a

las leyes franquistas (Bosch y Escolar, 2018, pp. 197-198). Su objetivo, lisa y llanamente, es reprimir la disidencia política, criminalizar la protesta y coartar las libertades de la ciudadanía (Huerga y Busquets, 2018, pp. 43, 47 y 51).

En este contexto general de represión y censura por parte del poder judicial, con la aquiescencia de los otros poderes estatales, hay que subrayar uno de los fenómenos más alarmantes de los últimos años: el auge de la extrema derecha en España en particular y en Europa en general. Los expertos constatan una tendencia ascendente de la extrema derecha europea en las últimas cuatro décadas y sitúan la extensión y la normalización de los partidos ultras en el marco de una cuarta oleada con el inicio del nuevo siglo (Acha, 2021, pp. 20-21). En el Estado español, la ultraderecha goza de un terreno abonado por su presencia constante en el panorama político desde la *soi-disant* “transición democrática” y, antes como ahora, por la complicidad de fuerzas políticas, cuerpos policiales, Ejército y sectores relevantes de la magistratura. Como dejó escrito el periodista Xavier Vinader (2020, p. 339), especializado en periodismo de investigación sobre la ultraderecha, crimen organizado y terrorismo de Estado, la extrema derecha española ha sido –y por desgracia sigue siendo– un apéndice de los aparatos represivos.

De todos modos, la irrupción de Vox en el tablero político supone un punto de inflexión: este nuevo partido de extrema derecha, fundado en 2013 de una escisión del PP, defiende postulados –xenofobia, antifeminismo, homofobia, ultranacionalismo, catalanofobia, etcétera– que le homologan con la nueva extrema derecha europea y la ola reaccionaria y autoritaria global, y, desde la óptica interna, representa al franquismo sociológico y a los sectores neoconservadores, que hasta entonces convivían en el PP y que ahora disponen de un espacio político propio (Urbán, 2019, pp. 75-79). En el mapa de la “internacional reaccionaria”, sus principales referentes son Jair Bolsonaro (Brasil) y Jarosław Kaczyński (Polonia), y su línea de actuación se encuadra en los “neoliberales autoritarios”, cuyo principal exponente es Donald Trump, defensores de posiciones ultraneoliberales en el ámbito económico y reaccionarias en el moral (Urbán, 2019, pp. 82 y 86-87). Cabe destacar, por último, que Vox ejerció de acusación popular en el juicio celebrado en el Tribunal Supremo contra los líderes políticos y sociales del denominado *procés català*, lo cual le otorgó una gran visibilidad mediática y un indudable rédito –en las elecciones generales de 2019, se catapultó como tercera fuerza en el Congreso de los Diputados, atrayendo mayoritariamente a exvotantes del PP y de Ciudadanos (Acha, 2021, p. 116).

A todo ello, hay que añadir la dura represión policial, política, económica y judicial del *procés català* por parte de los poderes del Estado, un hecho inaudito –aunque con precedentes históricos– en la democracia española. Arranca al menos desde el 9 de noviembre de 2014, día de la celebración de la enunciada oficialmente “consulta popular no referendaria sobre el futuro político de Catalunya”, en la que la ciudadanía catalana pudo votar a favor o en contra de que su país

fuese un Estado independiente. Generado por los endémicos agravios que ha vivido Catalunya, el movimiento soberanista catalán puede considerarse como una forma de activismo de carácter progresista, pacifista y transversal que “eclosiona como reacción a la campaña de impugnación del Estatut de Catalunya de 2006” y que comparte con el 15M –el movimiento de los indignados de 2011– el cuestionamiento de “unas reglas del juego pautadas por el régimen franquista” en 1978 y la exigencia de “una democracia más participativa y un retorno al republicanismo” (Rivero-Navarro, 2019, pp. 166-167). De índole pacífica, democrática y europeísta, el *procés català* es partidario de la independencia política de Catalunya y, apelando a los tratados y acuerdos internacionales firmados y ratificados por el Estado español (Rivero-Navarro, 2019, p. 180), reivindica la celebración de un referéndum de autodeterminación, a ser posible consensuado con el Estado, como en Escocia u otros países.

Tras el referéndum por la independencia de Catalunya el 1 de octubre de 2017, proscrito por el Estado español y considerado como el ejercicio de desobediencia civil más grande de las últimas décadas en Europa (Casas *et al.*, 2019, p. 136), el vicepresidente del gobierno catalán Oriol Junqueras y seis de sus consejeros fueron acusados de rebelión, sedición y malversación de caudales públicos. Carles Puigdemont, el presidente de la Generalitat de Catalunya, junto a cinco de sus consejeros, se exilió a Bruselas, donde buscó mediación internacional. El gobierno español aplicó, por primera vez, el artículo 155 de la Constitución, con el cual se suspendía la autonomía catalana, se intervenía su parlamento, se desmantelaba el gobierno catalán y se convocaban elecciones autonómicas, bajo una censura tácita de los medios de comunicación catalanes. Un buen número de juristas, entre ellos Joaquín Urías, exletrado del Tribunal Constitucional, cuestionaron que el artículo 155 permitiera deponer a los representantes del gobierno catalán elegidos democráticamente en las urnas (Rivero-Navarro, 2019, p. 170).

Antes y durante la celebración del referéndum, un período cargado de turbulencias políticas (Casas *et al.*, 2019), el gobierno español movilizó miles de contingentes de fuerzas policiales que, a menudo, ejerciendo una violencia desproporcionada, efectuaron registros, detenciones, incautaciones, cercos y seguimientos de dudosa legalidad. Desde los círculos políticos y los medios de comunicación *mainstream* españoles se siguió con la campaña de descualificación de los independentistas –llamados “radicales”, “terroristas”, “supremacistas”, “nazis” o “golpistas”– o de deshumanización –se los tildó de seres alienados, enfermos o incapacitados– para anatematizar al movimiento soberanista catalán y justificar de este modo la vulneración de sus derechos civiles y políticos (Rivero-Navarro, 2019, pp. 171-174).

La negativa de las estructuras del Estado español a encauzar la cuestión catalana hacia el terreno político por vías democráticas provocó, en primer lugar, una represión policial, política, económica y judicial que ha dañado la credibilidad de la “democracia española”, y, en segundo lugar, una ruptura del equilibrio entre

poderes que dio vía libre a la alta judicatura para activar el *lawfare* (guerra judicial), que, como veremos, es uno de los mecanismos para ejercer la violencia de Estado en democracias parlamentarias aparentemente consolidadas en términos democráticos. Además de numerosos encausados por la justicia española, los líderes políticos y de la sociedad civil del independentismo fueron condenados a prisión y pasaron a engrosar las filas de los prisioneros políticos. En la instalación de Salvador Sierra antes comentada se incluyen tres de los presos políticos independentistas catalanes: Oriol Junqueras, vicepresidente del gobierno catalán; Jordi Sánchez, presidente de la Assemblée Nacional Catalana, y Jordi Cuixart, presidente de Òmnium Cultural, estos dos últimos líderes de dos entidades de la sociedad civil. La anomalía de la “democracia española” ha sido motivo de varias denuncias de organismos internacionales como Naciones Unidas, Amnistía Internacional y el Consejo de Europa, hasta el extremo de que el gobierno español tuvo que mover pieza con la concesión, en junio de 2021, de los indultos a los presos políticos catalanes a fin de “sacar el conflicto catalán de las zarpas de la justicia para devolverlo a la política, es decir, a la mesa de negociación” (Ara, 2021).

No solo se trata de las togas más retrógradas, las que protagonizan la ofensiva contra los derechos fundamentales; también las fuerzas y cuerpos de seguridad estatales han participado en la represión del independentismo catalán –y de otras disidencias– con prácticas y comportamientos impropios de una policía democrática y denunciados por Human Rights Watch y, entre otras organizaciones internacionales, Amnistía Internacional (Pozo, 2021). Como prueba de ello, basta con recordar las imágenes, retransmitidas en la mayoría de medios informativos del mundo, de agentes de la policía española agrediendo con brutalidad a los pacíficos votantes del referéndum del 1 de octubre de 2017 (Borràs, 2018); las acciones de represalia hacia colectivos independentistas con el objeto de criminalizarlos; la elaboración de informes tendenciosos o directamente falsos –a veces incluso hilarantes– para encausar a los partidarios de la independencia, y –entre otras operaciones parapoliciales de “guerra sucia” de vieja usanza por razón de Estado (Woodworth, 2002; Jiménez, 2018; Águeda, 2019; Vinader, 2020; González, 2020)– la presentación de querellas infundadas contra libros o personas. En este último aspecto, vale la pena apuntar la querella por injurias presentada por cuatro sindicatos de la policía española contra el libro *On és l’Estel·la?* (2018), de Toni Galmés, un simple *Where’s Wally?* dedicado al *procés català*, que condujeron a la apertura de dos causas judiciales, finalmente archivadas (Ballesteros, 2021).

Desde el ámbito judicial, no faltan los magistrados de cariz progresista que, basándose en el ordenamiento jurídico vigente y aun siendo críticos con la actuación de los dirigentes políticos independentistas, consideran que, en el caso del polémico juicio contra ellos, se han forzado las costuras de la ley y se han vulnerado derechos fundamentales; solo las medidas políticas –concluyen– pueden resolver el conflicto (Bosch y Escolar, 2018, pp. 121-140). Una de las voces más críticas y fundamentadas es la de José Antonio Martín Pallín, magistrado emérito

de la Sala de lo Penal del Tribunal Supremo, quien en su libro *El gobierno de las togas* (2020) manifestó su perplejidad e incompreensión ante la criminalización de iniciativas políticas del Tribunal Supremo español, “arrogándose competencias que nunca debieron utilizarse para hacer frente al conflicto catalán” (pp. 18-19). Sin tapujos, Martín (2020) denuncia que el Gobierno central, entonces en manos del Partido Popular

pretendió dar un “golpe jurídico” para enfrentarse a las propuestas independentistas, encomendando esta tarea, propia de la actividad política, a lo que en ciencia política se denomina *gobierno de las togas*. Se retorcieron las funciones y el sentido de un Tribunal Constitucional en una sociedad democrática, regida por el principio de la división de poderes. Se modificó *ad hoc* el Código Penal para poder castigar determinadas conductas. En definitiva, se decidió que los jueces penales tenían la palabra y que todo era un problema que se solucionaba con la aplicación del derecho penal. (p. 21)

A su modo de ver, a pesar de que fuese de dudosa legalidad en el marco constitucional español, la decisión tomada por el Parlamento de Catalunya sobre la Ley de Referéndum no podía “ser criminalizada, aun en el caso de que se llevase a efecto la votación, como sucedió el 1-O” (Martín, 2020, p. 63). Además de exponer las flagrantes irregularidades cometidas por la justicia española y su menosprecio e incumplimiento del derecho internacional, Martín Pallín analiza el informe de la organización International Trial Watch, en el que se concluía que el proceso contra los líderes independentistas catalanes constituía “una causa general de carácter político que, amparándose en una pretendida presentación jurisdiccional y procesal, se ha traducido en una clara manifestación de represión del ejercicio de derechos fundamentales y de ideas políticas” (2020, p. 137; citado de Barceló y Rivera, 2019, p. 54). Asimismo, recuerda que el uso de la fuerza durante la represión del referéndum del 1-O por parte de las autoridades policiales españolas fue, según los observadores internacionales, “excesivo y desproporcionado”, y que la condena a los líderes independentistas “ha suscitado la repulsa de la mayor parte de organizaciones internacionales de derechos humanos y muchos sectores del mundo jurídico e intelectual” (Martín, 2020, p. 140).

El análisis demoledor de la sentencia del Tribunal Supremo –plagada de incongruencias y dislates jurídicos– le lleva a la inquietante conclusión de que en ella “se ha utilizado, una vez más, la peligrosa y antidemocrática doctrina conocida como *derecho penal del enemigo*” (Martín, 2020, p. 156). A un corolario similar llega Aitor Jiménez González (2018), politólogo y jurista, quien, además de afirmar la naturaleza política del “problema catalán”, vincula la judicialización de la política en el Estado español a la legislación de excepción, ambas históricamente enraizadas en las medidas antiobreras y coloniales de los ejecutivos del siglo XIX. Jiménez analiza el “caso del Govern de Catalunya” como un ejemplo –junto al de Altsasu, la condena por terrorismo de un grupo de jóvenes de esta localidad

de Navarra tras una reyerta de bar con guardias civiles de paisano en 2016– de “la extensiva utilización del derecho penal del enemigo, la erosión de los Derechos Fundamentales y la judicialización de la política”; o, dicho de otro modo, una muestra de “como lo judicial penal se vuelve político, y como lo político se torna en maquinaria punitiva” (Jiménez, 2018, pp. 194 y 199).

Gonzalo Boye (2019), abogado defensor de los exiliados políticos especializado en derecho penal internacional, ha denunciado que la aplicación del Derecho en las altas instancias de la judicatura española “no resiste el contraste con Europa” y que, en el proceso penal en contra del soberanismo catalán, el Tribunal Supremo se dedicó a “reescribir el ordenamiento jurídico”, haciendo saltar por los aires la separación de poderes y contraviniendo varias normas europeas y sentencias del Tribunal de Justicia de la Unión Europea y del Tribunal Europeo de Derechos Humanos (pp. 13 y 63). Como jurista, ha sido muy crítico con la represión que siguió a “un acto marcadamente democrático como el referéndum del 1 de octubre de 2017” y coincide con otros de sus colegas en considerar que “el conflicto entre Catalunya y España nunca debió llegar al ámbito judicial: ese no solo fue un error político sino también histórico” (Boye, 2019, pp. 14 y 17). La estrategia de defensa de los exiliados políticos catalanes frente a las diversas euroórdenes cursadas por la judicatura española consistió sobre todo en acreditar ante el juez belga –a su tiempo también ante la justicia alemana, escocesa e italiana– que no existían garantías de debido proceso en el Estado español, ya que se estaba ante una persecución política (Boye, 2019, pp. 40-41). El objetivo final es, en el fondo, acreditar internacionalmente, desde el punto de vista jurídico y de forma vinculante para el Estado español, que existe un conflicto político que no se puede resolver en los tribunales (Casas *et al.*, 2019, p. 274).

En el caso del procedimiento en contra de los políticos catalanes se dirimía, según Boye, no solo la libertad de los afectados, sino el respeto a “derechos fundamentales de los ciudadanos europeos como el de manifestación, reunión, asociación y libertad de expresión” (2019, p. 59). Los tribunales belgas y alemanes no consideraron delictivos los hechos que la justicia española achacaba a los exiliados políticos catalanes, sino que, en palabras de Boye, eran “los propios del ejercicio de las libertades reconocidas en cualquier sistema democrático, obligado a tolerarlos si quería seguir considerándose como tal” (2019, p. 162). Ante los cauces democráticos y de participación ciudadana y la no violencia activa que han caracterizado al *procés català* –el cual, como diría Jacques Sémelin (2002, p. 9), ha actuado sin violencia frente a la violencia–, las altas instancias judiciales españolas han respondido dándole la vuelta al Derecho “hasta hacerlo irreconocible desde un prisma democrático” y activando una política represiva que se ha ensañado contra políticos, artistas y manifestantes de la sociedad civil (Boye, 2019, p. 193).

Como hemos apuntado, la actuación de la justicia española tiene muchas similitudes –lo sugiere también Arantxa Tirado (2021, pp. 29-32 y 236-237) y lo profundizan Sònia Olivella (2020) y Damià del Clot (2021)– con el fenómeno denominado *lawfare* o guerra judicial con fines políticos. Silvina M. Romano (2019) lo define como “el uso indebido de herramientas jurídicas para la persecución política; la aplicación de la ley como un arma para destruir al adversario político por la vía judicial” (p. 19). Aunque América Latina sea el espacio donde más ha impactado el *lawfare*, en el Estado español concurren varios de sus componentes visibles: por un lado, el poder judicial amplía su margen de maniobra en detrimento del equilibrio entre poderes, de modo que se instala una suerte de *juristocracia* que pretende resolver por vía judicial lo que debería transitar por vía política (justamente es lo que ha ocurrido con el *procés*), y, por el otro, los medios de comunicación y las redes sociales al servicio de intereses de poder concretos manufacturan consensos o estados de opinión a favor o en contra de determinados grupos o sectores políticos, a fuerza de espectacularización o de clamorosos silencios, y asimismo trabajan por desmoralizar, desplazar, estigmatizar o criminalizar a los adversarios (en este caso, los líderes o los activistas independentistas) con el procesamiento judicial, el linchamiento mediático, la inhabilitación electoral o pública, la ruina económica o la cárcel.

Como es propio del *lawfare*, la utilización del aparato judicial sirve para mantener el *statu quo* de las oligarquías de poder político, económico y financiero de corte inequívocamente neoliberal o, en algunos de sus representantes de alto nivel, de ultraderecha, que con “esta novedosa subversión de la democracia liberal”, imponen sus límites a “la existencia de una democracia que suponga un peligro para sus intereses de clase” (Tirado, 2021, p. 229). De ahí la “dimensión instrumental”, por decirlo en términos marxistas, de la violencia de Estado –naturalmente, de carácter ilegítimo (Crettiez, 2009, p. 73). Por otra parte, como hemos visto, Vox abona también el *lawfare* con su activismo en el ámbito judicial –y no solo contra el independentismo catalán (véase, si no, lo ocurrido en el estreno de *Poder i santedat* de Manuel Molins, en Foguet, 2021).

En todo caso, a diferencia de América Latina, no parece que en el *lawfare* “a la española” haya implicaciones directas o indirectas de los Estados Unidos de América y, en cambio, existen tribunales de justicia y de derechos humanos de la Unión Europea que, pese a su lentitud, tienen como cometido velar por el cumplimiento por parte de todos los estados miembros de los tratados y acuerdos internacionales al respecto. La magnitud que ha adquirido la violación de los derechos civiles y políticos por los aparatos estatales no es, en su conjunto, menor: según medios independientes como Newtral y Verificat (2021), son miles los represaliados que de formas diversas se vinculan a la represión del *procés*, convirtiéndolo en una inmensa “causa general” contra el independentismo (Panyella, 2022).

La dramaturgia catalana frente a la violencia política

El panorama político sintetizado a grandes trazos hasta aquí parece que empieza a reflejarse, de modo más o menos indirecto, en la dramaturgia catalana. En las dos primeras décadas del siglo XXI, desde ópticas estéticas e ideológicas muy diversas, el teatro catalán se ha caracterizado *grosso modo* por un creciente interés por las problemáticas políticas y sociales contemporáneas, y asimismo por una mirada al pasado con el fin de restituir la memoria colectiva, escamoteada por el franquismo, los silencios de la transición y los olvidos de la democracia (Broch *et al.* ed., 2018; Ayats y Foguet ed., 2021). Una de las líneas más destacadas en este sentido es el teatro de base documental centrado en la violencia política durante la Guerra de España y la dictadura franquista (entre las últimas aportaciones, Foguet y Martínez ed., 2022). Otra de las líneas –en ciernes– es la dramaturgia que aborda el auge de la extrema derecha que, como hemos visto, amenaza con laminar los tímidos avances en el sistema democrático español, aún muy enraizado en estructuras heredadas del franquismo. En tercer lugar, superado el estado de *shock*, como diría Naomi Klein, la dramaturgia catalana empieza también a plasmar el *procés català*, una realidad que ha generado ya –y sigue generando– numerosas novelas y poemarios, además de centenares de libros de ensayo o de testimonio (Giral, 2019), así como algunos documentales de ámbito internacional, como *Avec un sourire, la révolution!* (2018) del quebequés Alexandre Chartrand.¹

En el presente trabajo analizaremos sobre todo la presencia, en una selección de obras teatrales recientes, de las dos últimas temáticas indicadas –el auge de la extrema derecha y la represión de la disidencia–, como formas de violencia política, reveladoras al fin y al cabo del carácter anómalo, insuficiente e incompleto de la democracia española. En cierto modo, al caso catalán puede aplicarse la reflexión que Hannah Arendt hizo en su ensayo sobre la violencia a propósito de la capacidad de la acción no violenta para “poner en evidencia la vulnerabilidad de todo el sistema político del país”, así como su observación sobre los peligros de “gobernar por medio de la violencia”: “Sustituir el poder por la violencia puede proporcionar la victoria, pero a costa de un precio muy elevado, un precio que no solo lo paga el vencido sino también lo paga el vencedor en términos de poder” (2020, pp. 66 y 71-72). O, como indica Tzvetan Todorov (2016), el régimen

1 En el ámbito artístico, cabe destacar el proyecto *Prospective Actions (Catalunya 2004-2018)*, de Laura Clos, Pau Masaló, Xesca Salvà y Marc Villanueva, una instalación multimedia participativa que recibió el *Best Exhibition Award in the Exhibition of Countries and Regions* en la Cuatrienal de Escenografía y Espacios Teatrales de Praga 2019. Entre otros casos de conflicto social en Catalunya durante los últimos años, como desalojos, manifestaciones y protestas, en los que el uso y la significación del espacio público tenía una importancia crucial, se incluyó también la represión de las fuerzas policiales en el referéndum de autodeterminación del 1 de octubre de 2017. La propuesta, que contó con la implicación de seis escenógrafos (Anna Alcubierre, Paco Azorín, Cube.bz, Sílvia Delagneau, Max Glaenzel y Eugenio Szwarczer), pretendía “articular una reflexión sobre la performatividad del poder y del contrapoder” (Clos *et al.*, 2018, p. 15).

democrático “se apoya en varios principios a la vez, la hipertrofia de uno de ellos en detrimento de los demás amenaza el conjunto” (p. 183).

El auge de la extrema derecha

Uno de los proyectos dramáticos más originales que se propuso reflexionar sobre el impacto de la crisis económica en los países más pobres de la Unión Europea fue el *Festival de Dramatúrgia sobre la Crisi PIIGS* (2014), impulsado por la asociación *Perpetuummobile* con el apoyo de la Nau Ivanow y la Sala Beckett de Barcelona. De la experiencia –sin continuidad– ha quedado el volumen *PIIGS Dramatúrgia sobre la crisi* (2014) que incluye textos de cinco dramaturgos, coincidentes en tratar aspectos diversos de la crisis económica, social e institucional que vive la Unión Europea: el portugués Armando Nascimento Rosa (*Resgate*), sobre la corrupción bancaria; el irlandés Darren Donohue (*Dayshift*), sobre la alienación laboral; el italiano Davide Carnevali (*Confessione*), sobre los mecanismos de poder en democracia; la griega Maria Tranou (Στεγνη), sobre las penurias de una familia griega, y el catalán Ferran Joanmiquel Pla (*La crida*), sobre la xenofobia. Esta última se inscribe en el eje temático de los textos que han tratado sobre la inmigración desde la óptica de la “identidad amenazada” (Foguet, 2017, pp. 249-252): la manipulación del “miedo al otro” como baza con la que juegan demagógicamente los partidos de extrema derecha para obtener beneficios electorales.

La crida se abre con una doble dedicatoria: un agradecimiento al Koltés de *La nuit juste avant les forêts*, y una toma de posición contundente: “Que el fascismo no sea nunca más una opción” (Joanmiquel, 2014, p. 365). Se sitúa en un barrio de clases populares de Barcelona, como por ejemplo el Poble Sec, y es protagonizada por un joven que reparte por la calle folletos de propaganda electoral de un partido de ultraderecha catalán (que bien podría ser la extinta Plataforma per Catalunya, cuyos miembros se integraron con armas y bagajes a Vox). En forma de un monólogo satírico, este militante de base –de extracción humilde y con estudios superiores, pero sin trabajo– va exponiendo a un ciudadano que se ha cruzado con él la ideología fascista de nuevo cuño que defiende a capa y espada y que, como se jacta de recordar, es compartida por partidos de otros países, como Grecia, Francia, Suecia y Hungría (Joanmiquel, 2014, p. 379). Su discurso, demagógico y populista, racista y homófobo, distingue sin remilgos entre “nosotros” y “ellos”, defendiendo la necesidad de priorizar a los primeros y repudiar a los segundos, y arremete contra los colectivos de migrantes más pobres y desvalidos, a los que acusa de monopolizar, en tiempos de crisis, las ayudas sociales. Su odio se dirige especialmente hacia los árabes, caballo de Troya a su modo de ver de una islamización encubierta del país.

En cierto modo, este joven fascista catalán encarna la actitud –muy generalizada en las sociedades europeas– de la tolerancia del “otro” solo si su presencia no molesta, si no es realmente “otro”, parafraseando a Slavoj Žižek (2009, p. 43).

Como no podía ser menos, también se muestra contrario a la democracia y a la política establecida, y es un firme partidario de dedicar la solidaridad y los apoyos exclusivamente a “los de aquí”. Cargada de violencia, su plática fascista revela el odio visceral que siente hacia “ellos” como chivo expiatorio de todos los males sociales y que, pasando de las palabras a los hechos, puede traducirse con facilidad en insultos o agresiones físicas.

Mucho más calado ideológico destilan los textos de Manuel Molins, uno de los dramaturgos de más larga y sólida trayectoria desde el teatro independiente catalán de los años setenta hasta ahora. En su obra *Mort d'un antifeixista* (2020a) hace un explícito homenaje a Guillem Agulló, un joven antifascista valenciano asesinado en 1993 por razones políticas. Su objetivo fundamental es cuestionar la ejemplaridad de la democracia española.² El caso real de Agulló ha sido objeto de dos novelas, *La mort de Guillem* (1996), de Jaume Fuster, y *Guillem* (2020), de Núria Cadenes, y un filme, *La mort de Guillem* (2019), de Carlos Marqués-Marcet, que han ahondado en las circunstancias de su asesinato por un grupúsculo de ideología nazi con la cobertura ideológica y económica de la extrema derecha valenciana. Lejos de plantearse un registro realista o documental, Molins inscribe su propuesta en el género –de cosecha propia– de la “metrofarsa”, cuya finalidad es distorsionar libre e imaginativamente la realidad, siguiendo ilustres precedentes como Aristófanes, Dario Fo (*Muerte accidental de un anarquista*) y Eduardo De Filippo (*El arte de la comedia*). Además del reto interpretativo que supone (puesto que dos actores deben interpretar una multiplicidad de personajes, algunos antitéticos, con un gran esfuerzo de transformismo escénico), la obra juega con la distorsión irónica propia de la farsa. En un doble sentido: por una parte, evidenciando las complicidades y miserias –machismo, corrupción, manipulación mediática, trampas jurídicas– de algunas instancias de poder –la judicatura, la policía, los medios de comunicación– que perpetran cínicamente la guerra sucia contra los enemigos políticos, y, por el otro, apuntando a los autores intelectuales del asesinato de Guillem Agulló: los sectores de la ultraderecha local, con muchos tentáculos en el poder en el País Valenciano (y en el Estado español), cuyos “excesos” cuentan con la connivencia del aparato policial y jurídico.

El caso Agulló retrata ejemplarmente las insuficiencias de una democracia “a la española” que, como se afirma en el texto final que recitan a dúo los dos actores, no solo fue un “pacto” basado en el miedo, sino que ha dejado impunes los asesinatos cometidos por los extremistas de ultraderecha o por las fuerzas policiales; ha perseguido y sigue persiguiendo a los disidentes políticos y a los artistas que se

2 Subrayemos la importancia de dos piezas anteriores de Molins (2020a) que ofrecen un marco general a *Mort d'un antifeixista*: *Hamlet canalla* (2015), en la que la figura del príncipe de Dinamarca encarna al gran apóstol del autoritarismo posdemocrático, y *El Moviment* (2019), centrada en la ascensión del fascismo trumpista en Europa de la mano sobre todo de Steve Bannon, el adalid de la ultraderecha norteamericana y asesor de partidos populistas y xenófobos europeos (como Vox). Antes de caer en desgracia, Bannon aspiró a articular un movimiento internacional ultraconservador que precisamente llevaba por nombre *The Movement*.

niegan a callar; ha acumulado y acumula múltiples casos de corrupción política y económica, y, en fin, permite que el fascismo continúe impune “amb la complicitat de fiscals, jutges, polítics, religiosos / O gent de diners que hi aporten coartades i sosteniment” (Molins, 2020b, p. 43). En el alegato final, se invoca también a la tradición teatral y la función del actor como cronista de su tiempo, según Shakespeare, para apostar por “un teatre crític, més obert i insolent” (Molins, 2020b, p. 44) que contribuya a hacer realidad una democracia plena y siempre renovada. Con *Mort d'un antifeixista*, como otras de sus piezas metrofársicas, Molins ofrece un teatro político directo y diáfano, a lo George Grosz, en especial para el público valenciano, muy intoxicado por el relato dominante de la derecha local, profundamente corrupta, que estuvo en el poder durante los años 1995-2014.

La represión del *procés català*

El Teatre Lliure de Barcelona, bajo la dirección de Lluís Pasqual, programó “En procés”, una propuesta que consistía en encargar a once dramaturgos que escribieran una pieza breve para un máximo de tres actores con el objetivo de reflexionar, desde el teatro de emergencia, sobre el proceso independentista catalán. Los días 12 y 19 de febrero de 2018 se presentaron al público los once textos en forma de lecturas dramatizadas: *Pàtria*, de Esteve Soler; *Vis a vis*, de Victoria Szpunberg; *La peixera*, de Marc Artigau; *Traïció*, de Marta Galán; *Constitució*, de Guillem Clua; *Ella*, de Lali Álvarez; *Només una veu*, de Llàtzer Garcia; *Supremacistes*, de Cristina Clemente; *Capità Mandrake*, de Clàudia Cedó; *You say you want a revolution*, de Helena Tornero, y *La solitud de l’U*, de Sergi Belbel (Szpunberg, 2019; Garcia, 2021; Soler et al., 2022). Sin lugar a dudas, eran textos escritos bajo el impacto emocional del 1 de Octubre, al calor de la represión que se desencadenó contra el independentismo catalán, que reflejan visiones, sensibilidades, aproximaciones y desplazamientos diversos –algunos más bien confusos o rebosantes de perplejidad, distancia o ambigüedades acríicas– respecto a la temática propuesta.

En conjunto, desde el distanciamiento satírico –sobre los peligros del patriotismo catalán, en *Pàtria*– hasta la implicación más íntima y emocional –dando voz a Txell Bonet, esposa de Jordi Cuixart, uno de los líderes sociales independentistas encarcelados, en *Vis a vis*–, pasando por tratar aspectos más concretos, a menudo como simple punto de partida para plantear problemáticas más amplias o colindantes, a veces a modo de alegoría o de parábola: las consecuencias traumáticas de la violencia policial en los colegios donde se votó y la coacción que ejercen los sistemas represivos contra los disidentes –*La peixera*–; la violencia del Estado reprimiendo a los independentistas y la denuncia del uso patriarcal de la fuerza, también en el ámbito lingüístico –*Traïció*, en la que se alude al filme *Octubre*, de Serguei Eisenstein–; el careo irónico entre la Constitución española, monárquica, y un hipotético texto constitucional catalán, republicano, que juega con el tópico de las dos Españas y que se resuelve con un final caótico –*Constitució*–; el desahucio

de una anciana que cuenta con la ayuda solidaria de un grupo de apoyo –símil de lo ocurrido el 1 de Octubre– y que no puede beneficiarse de las leyes aprobadas por el Parlamento catalán en materia de emergencia habitacional y pobreza energética, ya que fueron suspendidas por el Tribunal Constitucional –*Ella*–; las elucubraciones de una voz que no logra participar de la expresión de la protesta ciudadana –*Només una veu*–; la irónica mala conciencia de algunas actitudes supremacistas de independentistas enervadas por la represión –*Supremacistes*–; las maniobras de un político corrupto del fantasioso país de Brenseslàvia –alusión a Mariano Rajoy– que convierte en cabeza de turco las aspiraciones independentistas de un pequeño poblado para revertir los malos resultados de las encuestas electorales –*Capità Mandrake*–; las diferencias de clase y de procedencia de los participantes en una manifestación a favor de la independencia –*You say you want a revolution*, un título que se refiere a la canción “Revolution” de The Beatles–, y las visiones contrapuestas entre un policía nacional y la directora de un instituto de bachillerato que se encuentran cara a cara –el ejecutor de la violencia frente a la respuesta no-violenta para proteger la democracia– durante la mañana del 1 de Octubre en un centro de votaciones –*La solitud de l’U*.³

De los once textos, cuya brevedad impide entrar a fondo en los temas propuestos y ahondar en la caracterización de los personajes o de las situaciones, y cuyos condicionamientos formales también dificultan la articulación de un discurso estético-ideológico más sólido, cabe destacar la defensa de la desobediencia civil ante las leyes injustas que se apunta en *Ella*, en el que se enfatiza el aspecto social de las reivindicaciones catalanas; los mecanismos de manipulación que utiliza el poder en *Capità Mandrake*; el antagonismo entre el uso de la fuerza bruta por imperativo patriótico y la apuesta por la razón por dignidad democrática en *La solitud de l’U*, con un interesante juego de miradas, prejuicios y recelos mutuos entre los dos protagonistas, y las afinidades entre las manifestaciones multitudinarias en Catalunya con las de la Primavera Árabe (2010-2012), ambas duramente reprimidas, pese a los contextos políticos y sociales diferentes, en *You say you want a revolution*. En esta última pieza, la participación de un joven idealista siriano en una manifestación independentista catalana le recuerda lo vivido en su país en 2011 y le permite renovar el sueño de la revolución.

Antes de este proyecto del Teatre Lliure, otros dramaturgos empezaron a escribir sobre el *procés*, por su propia cuenta y riesgo, al calor de los acontecimientos. Uno de ellos es el prolífico y veterano escritor Joan Guasp, quien lleva tres textos publicados, *L’escorcoll* (2016), *L’estàtua de la llibertat* (2017a) y *Un dels dies més feliços*

3 En *Mexicatas* (2018), una pieza protagonizada por un grupo de jóvenes mexicanas instaladas en Barcelona, en la que no faltan alusiones a la violencia en México, Sergi Belbel también menciona irónicamente al *procés* en varias ocasiones: por ejemplo, cuando la madre de una de ellas se preocupa por la situación política de Catalunya, que le parece “una locura” (p. 19), o cuando el *lobby* que pretende derrumbar la catedral de México confiesa que la idea es de “un amigo catalán” y aclara que los catalanes también “han conocido en sus propias carnes la represión española” (p. 38).

de les nostres vides (2017b), además del inédito *Rèquiem aeternam Espanya*, escrito durante el otoño de 2019. Inspirado en la controvertida actuación de la Guardia Civil contra el independentismo catalán, *L'escorcoll* critica veladamente, en clave de sátira hilarante y absurdista, la impunidad con que este cuerpo de seguridad de naturaleza militar realiza registros e informes inculpatorios, y la arbitrariedad de los jueces en la aplicación de las leyes contra los disidentes políticos –ambos aspectos, como hemos visto, tienen una base real. Siguiendo la misma tónica absurdista, con toques oníricos y mágicos, *L'estàtua de la llibertat* expone las aspiraciones independentistas catalanas desde la cándida perspectiva de un adolescente barcelonés que, llegado a Nueva York a nado desde Mallorca, pretende hacer pedagogía entre los norteamericanos e internacionalizar así la causa. Con esta fábula, Guasp aúna las esperanzas de cambio en los Estados Unidos en los tiempos de Barack Obama –no en balde el joven protagonista conoce a un viejo de origen africano que resulta ser nada más y nada menos que el padre del presidente– con las reivindicaciones del independentismo catalán. Sirviéndose de un registro en este caso entre surrealista e hiperbólico, ucrónico y fantástico, *Un dels dies més feliços de les nostres vides* evoca el 9N, el 9 de noviembre de 2014, día en que se llevó a cabo, como hemos apuntado, la “consulta popular no referendaria sobre el futuro político de Catalunya”. A través de una trama simple, la obra pone el acento en el carácter clandestino de las votaciones, dadas las dificultades puestas por el gobierno estatal para ejercer el derecho a voto, en una jornada que, sin embargo, supone una fiesta para la democracia y un hito histórico para el pueblo catalán. El tono exagerado de la obra –la fiesta culmina con una liberación cósmica de Catalunya– le permite a Guasp denunciar, sin reparar en barras, el autoritarismo del sistema político español (aparatos del Estado y medios de comunicación), incapaz de aceptar la participación democrática de la ciudadanía.

De mayor interés resulta su última pieza, *Rèquiem aeternam Espanya*, una jocosa sátira del juicio al *procés* independentista catalán que tuvo lugar en el Tribunal Supremo en 2019. Se limita a cuatro personajes, el juez, el fiscal, la defensa y el acusado, y se da relevancia a este último, quien adopta –como el protagonista de *L'escorcoll*– una actitud iconoclasta, irreverente y lenguaraz ante el juez y el fiscal para demostrar que, a pesar de las formas y apariencias, se trata en realidad de un juicio injusto, muy lejos de los parámetros democráticos. El acusado no tiene ningún reparo en considerarlo una “miserable farsa” y en reconocer que, como “poeta metafísico”, su religión es el amor, su ideología política, la democracia, y sus preferencias artísticas, la ópera y los musicales norteamericanos (Guasp, 2019, pp. 4-5).

El mismo tono absurdista –con momentos hilarantes– se mantiene en toda la obra, en la que la actitud limitadora y arbitraria del juez caricaturiza la del magistrado Manuel Marchena, quien presidió el juicio contra los líderes independentistas catalanes. A su vez, la insistencia del fiscal en hallar ilegalidades y culpabilizar al acusado también ridiculiza el comportamiento que tuvo la fis-

calía en ese mismo juicio, sobre el cual abundan en la pieza muchas referencias más o menos subliminales. Con sus respuestas, en las que no faltan recomendaciones al fiscal para que lea Montaigne, Moore y Erasmo, el acusado da cuenta de lo esperpéntico del juicio, no duda en exponer las prácticas policiales ilegales para abortar manifestaciones, defiende la legitimidad de la desobediencia civil, critica la actuación desproporcionada y violenta de las fuerzas policiales, e incluso diserta sobre las virtudes de la justicia. Al final, pide al juez que le condene de una vez para evitar que todos los fiscales del Estado y los miembros del Gobierno se tiren por la ventana del Tribunal Supremo (Guasp, 2019, p. 53). Como contrapunto irónico, la música de fondo de la obra es *Requiem en re menor K 626*, de Mozart, y los títulos en latín de las escenas remiten a la misa de difuntos de la liturgia cristiana. En este sentido, simbólicamente, antes de que el juez pueda dictar sentencia, llega el Juicio Final –así lo sugieren los versos del *Dies irae*– en el que, como es sabido, los justos se salvarán y los malvados serán lanzados a las llamas eternas.

Otro de los escritores que ha publicado una pieza sobre la represión del independentismo catalán es Antoni Vives, conocido hasta entonces como autor de obras de ensayo y novela. En su debut como dramaturgo, con un texto vacilante –en términos formales– que se intitula *Procés* (2018), Vives se decanta por la sátira política de los círculos intelectuales y judiciales de Madrid, incapaces de aceptar la pluralidad nacional, cultural y lingüística del Estado. El protagonista de la obra es un autor y director de teatro catalán, de izquierdas, Ricard Ros, que triunfa en el Madrid de la *Movida*, allá en los años ochenta, durante los que la intelectualidad española más progresista se sentía seducida por lo catalán. Colmado de lisonjas y de cargos, Ricard Ros es objeto también de las críticas subterráneas de los sectores más carpetovetónicos, nacionalistas y antieuropeístas, representados por el juez Pedro, que están al acecho para acceder al poder.

Con el correr de los años, Ricard Ros se da cuenta de que ha renunciado a sus ideales de juventud y decide volver a Barcelona para continuar allí su actividad teatral. Después del 1-O, el estreno de una de sus obras en el Teatro Romea de Barcelona, en la que se ridiculiza a la Guardia Civil y a los jueces, que son vencidos por un payaso (una alusión explícita a Jordi Pesarrodona, regidor de Sant Joan de Vilatorrada, quien “desafió” a la represión policial con su pacífica nariz de payaso [cf. Huerga y Busquets, 2018, p. 118]), activa las alarmas de la prensa españolista –de derecha y de izquierda– que inician una campaña en su contra para limitar la libertad de expresión. Más tarde, el juez Pedro descubre que Ricard Ros ha escrito una pieza también intitulada *Procés*, en la que critica la guerra sucia de los poderes del Estado, y no duda en cursar una orden de detención para acusarle de “terrorismo”. Durante los interrogatorios de la Guardia Civil, al viejo estilo de la policía franquista, con amenazas, coacciones y palizas, Ricard Ros es acusado, para colmo, de incitar al odio contra España.

En *Procés* se hace referencia al *lawfare* de la judicatura española, que estaría legalizando la ilegalidad; al control policial al estilo del filme *La vida de los otros*, de Florian Henckel von Donnersmarck, y a la manipulación de la opinión pública por los medios afines al poder (Vives, 2018, pp. 48-50). La detención de Ricard Ros por la policía española remite de modo evidente a los insultos que recibió de esta Oriol Junqueras, vicepresidente del gobierno catalán, a su llegada a la Audiencia Nacional el 3 de noviembre de 2017. A través de Ricard Ros, más allá de su peripecia artística y sentimental, la obra denuncia la represión del independentismo catalán, llevada a cabo por la maquinaria jurídico-policial del Estado español. En la penúltima escena, mientras el protagonista está encerrado en prisión, le confiesa al juez Pedro que hay y habrá centenares de obras y páginas escritas en todas las lenguas que darán a conocer la violación de los derechos civiles y políticos por parte de los aparatos del Estado y que gritarán a los cuatro vientos el derecho de Catalunya “a existir en pau” (Vives, 2018, p. 102). En el diálogo final entre Clara y Júlia, estas dos mujeres –a las que amó Ricard Ros– asumen su legado para continuar la lucha contra la represión policial, el *lawfare* y la manipulación mediática, y para que salga a relucir la “veritat”, aunque sea plagada de contradicciones y tropezones (Vives, 2018, p. 107).

El dramaturgo Jordi Casanovas, muy presente en los escenarios catalanes desde su debut en 2002, tampoco dejó pasar la ocasión de escribir sobre una temática de candente actualidad como el *procés català*. Su obra *Alguns dies d'ahir* (2020), estrenada en La Villarroel de Barcelona el 26 de mayo de 2021 bajo la dirección de Ferran Utzet, intenta ofrecer una visión de lo ocurrido en los últimos años desde la óptica de una familia de gente normal y corriente cuyos miembros –padres e hijos– mantienen posiciones distintas. La acción de la pieza, que transcurre entre el 21 de agosto de 2017 y el 17 de octubre de 2019, desde los atentados en Barcelona de Estado Islámico del 17-A a las protestas postsentencia del *procés*, tiene lugar en el interior de una casa de un pueblo de Catalunya. Los problemas domésticos e íntimos de la familia protagonista se embrollan con los grandes acontecimientos políticos y sociales que se viven coetáneamente en el país (a modo de subrayado contextual, las transiciones entre las escenas se acompañan de audios documentales del período referido). La maraña de emociones y posiciones con que cada uno afronta las circunstancias genera tensiones entre ellos. Como telón de fondo, la discrepancia de actitudes y comportamientos en relación con el *procés*: el padre y el hijo se muestran firmes partidarios de la independencia y están muy implicados con la movilización cívica y política, mientras que la madre y la hija se comportan de un modo más distante, escéptico e indiferente, más pendientes de sus preocupaciones personales. Sin embargo, la evolución del contexto político les obliga, a los unos y a las otras, a revisar sus propios puntos de vista individuales. Con personajes de escasa entidad y un lenguaje poco elaborado, *Alguns dies d'ahir* es una obra efectista y rebosante de tópicos, que tiende por momentos al costumbrismo y al melodrama más banales.

Se queda en la superficie de los acontecimientos aludidos, sin profundizar en las causas y la complejidad de los fenómenos político-sociales, proponiendo una secuencia y una visión de los hechos a manera de crónica sentimental con escasa dialéctica y carga ideológica para tratarse de una obra que se adscribe al teatro documental.

De mayor trascendencia estética e ideológica resulta el texto sobre el *procés català* que el dramaturgo Manuel Molins, autor como hemos visto de *Mort d'un antifeixista*, terminó de escribir en 2022: *Once Upon a Time in Catalonia*. Basándose en ilustres precedentes, *La muerte de Danton*, de Georg Büchner, *Danton* de Romain Rolland y *Marat-Sade* de Peter Weis, junto a intertextos como *Diálogos*, de Platón, la *Biblia*, los *Sonetos* y *El rey Lear*, de William Shakespeare, *Galileo Galilei*, de Bertolt Brecht, entre otros, focaliza la atención en las dos figuras políticas más relevantes actualmente del independentismo catalán: Carles Puigdemont y Oriol Junqueras, líderes respectivos del centro derecha y el centro izquierda catalanes. Sin embargo, el punto de vista es externo: el de David Connery, un periodista escocés que cuenta *a posteriori* su visión del *procés* en el período que va de los ataques yihadistas en Barcelona y Cambrils en agosto de 2017 hasta principios de noviembre de ese mismo año, durante el cual siguió *in situ*, como corresponsal de la BBC, los acontecimientos acaecidos en Catalunya: el referéndum del 1 de octubre, la declaración de la República catalana y el encarcelamiento y el exilio de los líderes independentistas.

En estos poco más de tres meses la vida personal de David Connery sufrió un cambio considerable, como también lo hizo la sociedad catalana al comprobar la actuación antidemocrática y extremadamente violenta del Estado. En sus primeras palabras, David Connery confiesa lo apasionante que resultó el proceso independentista catalán, un proceso emancipatorio enraizado en la historia, con sus contradicciones y sus sombras, que transformó la vida de los catalanes y demostró a Europa –y al mundo– que la era de los estados sobre la que se sustentaba quizás había ya acabado. Desde una empatía como escocés con el sueño independentista catalán, pero también desde el rigor profesional como periodista, David Connery es consciente de que el Estado español, surgido de una dictadura feroz, con una democracia muy débil y unas inveteradas tendencias autoritarias, puede reaccionar con la violencia, como así fue.

Con un sustrato documental extraordinario, habitual en su modo de trabajar, Molins trata de afrontar en su obra la complejidad política y social del *procés*, teniendo en cuenta la situación no solo de la clase política catalana y española, y de los posicionamientos que llegan desde Europa, sino también de la gente trabajadora, la policía, los políticos, los jueces, los activistas y *tutti quanti* como parte del heterogéneo tejido social catalán. Así, en torno al eje central, Puigdemont *versus* Junqueras y su sutil lucha por la hegemonía política, se entremezclan tres tramas más: la de los periodistas de la BBC, el tándem David Connery y su cámara Andy Olivier; la de la gente del pueblo, representada por

la familia Forcadell, con sus problemas para salir adelante; y la de la oposición *unionista*, correspondiente a los ideólogos de la unidad de España y responsables de la represión del independentismo.

El objetivo de la obra –cuyo título remite al libro que ha escrito Connery, una suerte de nuevo *Homage to Catalonia*, de George Orwell– es promover una mirada plural y diferente del proceso independentista catalán y la represión del Estado español contra todo un pueblo, dando prioridad a los hechos y a los agentes más significativos para la vida y el imaginario colectivos (Molins, 2002, p. 3). La misma disposición del espacio escénico en forma de plaza o fórum público quiere simular una asamblea popular abierta, en la que cada uno tiene su lugar y su discurso. Como en los referentes clásicos en los que se apoya, se trata de ofrecer un fresco dramático amplio y variado, a veces satírico e incluso sarcástico, en el que se da prioridad a la polifonía y en el que se mezcla la prosa y el verso, las canciones contestatarias y los discursos políticos en una dramaturgia provocativa e irreverente, viva e incisiva.

Aunque traten sobre el *procés* tangencialmente, hay que destacar tres piezas inéditas de Sadurní Vergés, uno de los autores emergentes de la dramaturgia catalana, porque se pueden relacionar de un modo u otro con la situación que se ha vivido estos últimos años: *Follow the White Rabbit (exiliar-se o no)* (2019); *A les portes de la ciutat* (2020), y *El vespre català (paísatge amb teulada i digressions)* (2021). En las tres, la visión sobre los hechos acaecidos en Catalunya durante estos últimos años es crítica y distante, indirecta o periférica. *Follow the White Rabbit (exiliar-se o no)* se escribió y estrenó cuando los líderes independentistas estaban, o bien en prisión preventiva, o bien en un exilio que se presentía largo, y cuando se respiraba un ambiente represivo en el que cualquier partidario de la independencia podía ser detenido en cualquier momento bajo cualquier pretexto. En algunos pasajes hay ecos que remiten a este contexto, por ejemplo, cuando la mujer anónima que protagoniza el monólogo se queja de vivir en un Estado que administra la justicia de forma arbitraria e imprevisible, y recuerda los rumores sobre las pésimas condiciones carcelarias que tienen que sufrir los presos políticos. Inspirada en *Los siete contra Tebas*, de Esquilo, la pieza breve *A les portes de la ciutat* permite establecer paralelismos con las disputas entre los dos grandes partidos independentistas y sus estrategias políticas, representados por sus líderes más conocidos: Carles Puigdemont y Oriol Junqueras. Por último, en *El vespre català* una joven pareja confiesa su frustración porque no pudo culminarse el *procés*, lamenta haber sido ingenuos o idealistas y critica a sus líderes por no ir hasta el final.⁴

4 Existe además otro grupo de obras en las que el *procés* aparece secundariamente, por ejemplo en *Una lluita constant* (Sala Beckett, 2018), de La Ruta 40 y Carlota Subirós, en la que se recorre desde el Mayo del 68 al Octubre catalán para indagar sobre las interrelaciones entre las luchas sociales contemporáneas; o en *Europa bull* (Teatre Nacional de Catalunya, 2019), de Jordi Oriol (2019), en donde la sátira de las altas instancias europeas permite alusiones dispersas a los exiliados políticos (escena 2), los presos políticos (escena 24) y el juicio a los líderes independentistas (escena 25) –a parte de algunos *clin d'oeil* en las escenas 16,

A modo de corolario

Uno de los programas de humor más vistos de TV3, la televisión pública catalana, que lleva por título *Polònia*, ha abordado abiertamente –entre otras muchas– las dos temáticas analizadas. Con sus más y sus menos, en sus quince años de emisión ininterrumpida, *Polònia* ha sido capaz de mantener, en sus *gags* de parodia política, el tono de transgresión, sátira y comicidad que es su marca original (Soler, 2021, pp. 12-14). Por muy incisivo y sarcástico que sea, el humor suele limar asperezas y hacer el mensaje más aceptable. Esta puede ser una de las razones por las cuales el teatro catalán se haya inclinado mayoritariamente, al menos por el momento, por el registro cómico, deformador o absurdista a la hora de abordar determinados temas conflictivos. Al parecer, salvo algunas excepciones señaladas anteriormente, en las que se apunta críticamente de un modo directo o indirecto al carácter incompleto de la democracia española, desde la creación teatral aún hay muchas cautelas o temores –¿autocensura?, ¿autoodio?, ¿miedo?, ¿desconcierto?, ¿incapacidad?– a llevar a escena temáticas comprometidas como las estudiadas en el presente artículo.

Sin embargo, también es posible que sea necesaria una mayor perspectiva en el tiempo, un punto de vista desinhibido e independiente que permita tratar estas temáticas con mayor sosiego, libertad y conocimiento de causa, dada su extrema complejidad, y, en consecuencia, una más grande solidez estética e ideológica para afrontarlas con acierto. Sin lugar a dudas, el contexto de involución en materia de derechos civiles y sociales que hemos expuesto ha generado unos primeros textos y montajes que intentan, desde estéticas diversas, plantear algunos de sus aspectos de forma más o menos parcial. Es de suponer que, tarde o temprano, el teatro catalán –y el universal– sabrá estar a la altura del desafío que implica contribuir desde la escena a forjar una democracia más completa.

Referencias

- Acha Ugarte, B. (2021). *Analizar el auge de la ultraderecha*. Gedisa.
- Águeda, P. (13 de abril de 2019). El virus de la guerra sucia contra Podemos y el *procés* se extendió en la Policía más allá de la brigada política. *eldiario.es*. https://www.eldiario.es/politica/podemos-independentistas-policiales-gobierno-pp_1_1603490.html

17, 18, 28 y 31, identificables para el lector / espectador catalán. En otros montajes, la referencia al *procés* es más sutil: en la adaptación de *Assaig sobre la lucidesa* (Teatro Akadèmia, 2019), de José Saramago, estrenada bajo la dirección de Roger Julià, el público podía sentirse interpelado por esta alegoría sobre el autoritarismo que se puede esconder tras un sistema aparentemente democrático.

- Amnistia Internacional (29 de junio de 2021). España: la libertad de expresión y el derecho a la protesta pacífica llevan seis años bajo amenaza pero existe una oportunidad de revertir la situación. *es.amnesty.org*. <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/noticias/noticia/articulo/espana-la-libertad-de-expresion-y-el-derecho-a-la-protesta-pacifica-llevan-seis-anos-bajo-amenaza-pero-existe-una-oportunidad-de-revertir-la-situacion/>
- Ara (24 de junio de 2021). Editorial. La libertad de los presos es una victoria. *es.ara.cat*. https://es.ara.cat/opinion/libertad-presos-victoria_129_4031381.html
- Arendt, H. (2020). *Sobre la violencia* (Trad. de C. Criado). Alianza.
- Ayats, A. y Foguet, F. (Ed.) (2021). *La dramaturgia catalana al segle XXI, balanç crític*. Societat Catalana de Llengua i Literatura.
- Ballesteros, E. (15 de abril de 2021). La justicia ampara dentro de la libertad de expresión al cómic satírico sobre el 1-O que denunciaron los sindicatos policiales. *eldiario.es*. https://www.eldiario.es/politica/justicia-ampara-libertad-expresion-comic-satirico-1-denunciaron-sindicatos-policiales_1_7826448.html
- Barceló, M. y Rivera Beiras, I. (2019). *Informe de observación sobre la causa especial núm. 20907/2017 del Tribunal Supremo*. International Trial Watch. https://international-trialwatch.org/wp-content/uploads/2019/07/Informe_ITW_001.pdf
- Belbel, S. (2018). *Mexicatas*. Inédita.
- Borràs, J. (2018). *Dies que duraran anys*. Ara Llibres.
- Bosch, J. y Escolar, I. (2018). *El secuestro de la justicia*. Roca.
- Boye, G. (2019). *...Y ahí lo dejo. Crónica de un proceso*. Roca.
- Broch, À., Cornudella, J. y Foguet, F. (Eds.) (2018). *Teatre català avui 2000-2017*. Fonoll.
- Casanovas, J. (2020). *Alguns dies d'ahir*. Inédita.
- Casas, F. (2019). *Tota la veritat*. Ara Llibres.
- Clot, D. del (2021), *Lawfare. L'estratègia de repressió contra l'independentisme català*. Voliana.
- Clos, L., Masaló, P., Salvà, X. y Villanueva Mir, M. (2018). *Prospective Actions (Catalunya 2004-2018)*. Institut del Teatre. http://pq19.institutdelteatre.cat/wp-content/uploads/Prospective_Actions_es.pdf
- Crettiez, X. (2009). *Las formas de la violencia* (Trad. de S. Kot). Whalldhuter.
- Foguet i Boreu, F. (2017). Une identité menacée, une inclusion précaire. Le thème de l'immigration dans la littérature dramatique catalane (2008-2015). En F. Crastes (Ed.), *L'étranger. Altérité, altération, métissage* (pp. 247-260). Albiana y Università di Corsica.

- Foguet i Boreu, F. (2021). Sobre l'estrena de *Poder i santedat*, de Manuel Molins. *Els Marges*, 124, 100-116.
- Foguet i Boreu, F. y Martínez Grimalt, J. T. (Eds.) (2022). *Història, memòria i teatre a les Illes Balears del segle XXI*. Leonard Muntaner.
- Garcia, Ll. (2021). *Només una veu*. En *Llàtzer Garcia (2008-2021)* (pp. 415-421). Arola.
- Giral Quintana, E. (2019). *Els 525 llibres del procés*. Servei de Publicacions de la UAB. https://ddd.uab.cat/pub/llobres/2019/204147/cinllipro_a2019.pdf
- González, S. (2020). *Per raó d'estat*. Ara Llibres.
- Guasp, J. (2016). *L'escorcoll*. Arola.
- Guasp, J. (2017a). *L'estàtua de la llibertat*. Arola.
- Guasp, J. (2017b). *Un dels dies més feliços de les nostres vides*. Arola.
- Guasp, J. (2019). *Rèquiem aeternam Espanya*. Inédita.
- Huerga, L. y Busquets, B. (2018). *Tu, calla! Sobre el dret a la llibertat d'expressió i manifestació*. Raig Verd.
- Jiménez González, A. (2018). Enemigos del Estado: las guerras legales de España contra obreros e independentistas. *Misión Jurídica. Revista de Derecho y de Ciencias Sociales*, 15, 181-203.
- Joanmiquel Pla, F. (2014). *La crida*. En *PIIGS. Dramatúrgia sobre la crisi*. Perpetuummobile, pp. 363-413.
- Martín Pallín, J. A. (2020). *El gobierno de las togas. Proceso al 'procés'*. Libros de la Catarata.
- Molins, M. (2020a). *Teatre complet 2*. Institució Alfons el Magnànim.
- Molins, M. (2020b). *Mort d'un antifeixista*. Inédita.
- Molins, M. (2022). *Once Upon a Time in Catalonia*. Inédita.
- Newtral y Verificat (2021). "¿Quiénes son los "más de 3.000 represaliados" de los que hablan los partidos independentistas?". 22 de julio. <https://www.newtral.es/represaliados-proces-partidos-independentista-quienes-son/20210722/>
- Olivella, S. (2020). La guerra jurídica en el context de la violència institucional i l'erosió de la qualitat democràtica. *Eines*, 37, 32-43.
- Oriol, J. (2019). *Europa bull*. Arola.
- Panyella, J. (2022). *Causa general. La repressió de l'Estat espanyol contra el moviment per la independència de Catalunya (2009-2021)*. Angle.

- Pascual, A. M. (11 de febrero de 2021). Alrededor de 150 artistas, raperos, tuiteros, periodistas y políticos han sido condenados por delitos de opinión. *Publico.es*. <https://www.publico.es/politica/alrededor-150-artistas-raperos-tuiteros-periodistas-politicos-han-sido-condenados-delitos-opinion.html>
- Pozo, V. (17 de febrero de 2021). Los abusos de poder de la policía española. *Al Descubierto*. <https://aldescubierto.org/2021/02/17/los-abusos-de-poder-de-la-policia-espanola-2/>
- Rivero-Navarro, S. (2019). El activismo político y social del movimiento independentista catalán. En M. J. Hellín García y A. Corbalán Vélez (Eds.), *Todos a movilizarse. Protesta y activismo social en la España del siglo XXI* (pp. 166-184). Anthropos.
- Romano, S. M. (2019). *Lawfare*: judicialización de la política y neoliberalismo en América Latina. En S. M. Romano (Ed.), *Lawfare. Guerra judicial y neoliberalismo en América Latina* (pp. 19-38). Mármol e Izquierdo Editores.
- Rosa, A. N. et al., *PIIGS. Dramatúrgia sobre la crisi*. Perpetuummobile.
- Sémelin, J. (2002). *La no-violència explicada a les meves filles* (Trad. de M. Espasa). Empúries.
- Sierra, S. (2018). *Presos políticos españoles contemporáneos*. El Garaje Ediciones.
- Soler, E. (2022). *En procés* (Ed. de V. Orazi). Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Soler, T. (2021). Polònia, quinze anys. En *Minoria Absoluta, El llibre blanc del Polònia* (pp. 12-14). Ara Llibres.
- Szpunberg, V. (2019). *Vis a vis*. En *Victoria Spunzberg (2004-2018)* (pp. 207-211). Arola.
- Tirado Sánchez, A. (2021). *El lawfare. Golpes de Estado en nombre de la ley*. Akal.
- Todorov, T. (2016). *Los enemigos íntimos de la democracia*. Galaxia Gutenberg.
- Urbán, M. (2019). *La emergencia de Vox. Apuntes para combatir a la extrema derecha española*. Sylone y Viento Sur.
- Vergés, S. (2019). *Follow the White Rabbit (exiliar-se o no)*. Inédita.
- Vergés, S. (2020). *A les portes de la ciutat*. Inédita.
- Vergés, S. (2021). *El vespre català (paisatge amb teulada i digressions)*. Inédita.
- Vinader, X. (2020). *Confidencial. Antologia d'articles, 1995-2015* (Ed. de F. Viadel). Tres i Quatre.
- Vives, A. (2018). *Procés*. Curial.

- Woodworth, P. (2002). *Guerra sucia, manos limpias. ETA, el GAL y la democracia española*. Crítica.
- Žižek, S. (2009). *Sobre la violència. Sis reflexions de biaix* (Trad. de C. Iribarren). Empúries.

