



**JOSEP MARIA MIRÓ, «Ser contemporáneo», a la revista  
*Primer Acto*, 352, 2017.**

A veces me pregunto qué es ser contemporáneo.

Releo la frase que acabo de escribir y sé que puede parecer una cuestión estúpida o de fácil resolución. Según el diccionario es un adjetivo, del latín «contemporaneus», que se refiere a aquello que pertenece o es relativo al tiempo o época que se vive.

Muy comúnmente, como autor, me he encontrado adjetivado y sometido a etiquetas que me apartan de lo individual para situarme dentro de un grupo. Etiquetas que buscan una forma de catalogar y que van desde dramaturgia contemporánea; dramaturgia catalana contemporánea; nueva dramaturgia; dramaturgia española contemporánea; nueva dramaturgia española; dramaturgia actual... y así un sinfín. En el fondo, el uso del término «contemporáneo» se justifica frente al de «clásico», igual que el «actual» o «nuevo» en contraposición a lo «viejo» o «antiguo». El término «catalán» o «español», ya resulta un poco más complejo y aparatoso, porque en algunos casos

se te cataloga por la lengua en la que escribes, en otras por el país en que resides —independientemente de la lengua que utilices— y, en alguna rara ocasión, hasta puedes encontrar una mayor precisión y un concreto del tipo «autor español que escribe en lengua catalana». También se da el caso de otros conceptos ante los que sientes un peligro latente, como el de «generación» —a veces te descubres incluido en varias, o en una nueva que alguien acaba de idear—, o el de «joven» —que te hace sonrojar cuando ya hace tiempo que no puedes utilizar los carnés para menores de 25 y 30 años o ya llevas un tiempo en circulación profesional. Cuando en algún acto y delante de mis narices, me han presentado como un autor «contemporáneo», suelo añadir «¡y vivo!».

Si nos ceñimos a la definición de «contemporáneo», todo aquello escrito en nuestros días lo sería. En el terreno de la dirección, interpretación, escenografía, figurinismo... raramente les recuerdan que son contemporáneos. A mí me lo dicen constantemente, y por eso me pregunto a menudo en qué reside la contemporaneidad. Me gustaría que realmente fuera un hecho diferencial y ser merecedor de tal adjetivo —que, por cierto, es un adjetivo bellissimo.



Reconozco que hay un tipo de teatro escrito hoy, anteayer o incluso hace años o siglos que me apasiona, me interesa y al que me siento profundamente conectado. Me atrevería a decir que lo siento contemporáneo, indiferentemente del espacio y el tiempo en el que fue escrito. En un sentido parecido al que hace referencia Vershinin en *Las tres hermanas* de Chéjov cuando dice «la cuestión no está en el plazo». Acostumbro a leer mucho teatro. Teatro escrito hoy, en nuestros días, enmarcado en el tan usado —y a veces, creo que denostado— adjetivo del que venimos hablando, a saber, «contemporáneo». A menudo, sabiendo que fue escrito en el ayer o anteayer siento que me sigue hablando de hoy y posiblemente de mañana y pasado mañana. Esto, para mí, es ser contemporáneo. Me doy cuenta entonces de que lo contemporáneo no tiene tanto que ver con una temporalidad sino con una conexión, con una forma de sentir con el ahora personal y colectivo. Siento profundamente contemporáneo el discurso de lenguaje, teatralidad y compromiso ético de los desaparecidos Harold Pinter y Sarah Kane; siento profundamente contemporánea la mirada sobre la representación y la realidad-ficción en la autoficción del uruguayo Sergio Blanco o del suizo Daniel Hellmann; siento profundamente contemporáneo el debate



sobre cuestiones de actualidad y de su contexto histórico y político que proponen el uruguayo Gabriel Calderón o el chileno Guillermo Calderón; siento profundamente contemporáneos a tantos nombres que se interrogan sobre el hombre y el mundo de hoy como Andrew Bowell, Martin Crimp, Caryl Churchill, Lluïsa Cunillé, Benet i Jornet, Paco Bezerra, Falk Richter o Antonio Tarantino, entre muchos otros. Pero también siento como contemporáneos a Shakespeare, Miller, Schnitzler, Brecht, Ibsen, Chéjov y a un montón de autores en los que su contemporaneidad no está en el plazo antes citado; son autores que nos permiten y permitirán —cuando nosotros ya no estemos— transitar por sus textos sin baches.

También por la costumbre de leer mucho teatro, me encuentro a veces obras escritas hoy pero que parecen escritas ayer, anteayer o incluso hace siglos. Es un teatro que envejece rápido o que ya nace con el peligro de tener que encontrar su producción inmediata porque mañana ya será viejo. O en el peor de los casos, que ya ha nacido viejo o muerto. No estoy menospreciando ninguna teatralidad. Creo que en los paisajes escénicos debe haber de todo, desde el teatro que te toca las entrañas y te sitúa

ideológicamente en terrenos frágiles y pantanosos hasta el teatro de boulevard o el de «fast food». Afortunadamente, hay público y gustos para todo. Pero en un mundo, donde el concepto de industria cultural se impone salvajemente por encima del concepto artístico y donde la etiqueta «contemporáneo», «actual» o «nuevo» está constantemente presente como un gancho para atraer público, siento que se han banalizado estos conceptos. En este sentido, no olvidemos tantas autorías muertas o, mejor dicho, asesinadas por la dictadura del «show business».

Cité antes a Vershinin, de *Las tres hermanas* de Chéjov. No encuentro mejor manera para acabar estas líneas que recuperar un fragmento de una excelente contemporaneidad escrito hace más de un siglo y que habla del sentido de la vida pero también del teatro eterno. Vershinin dice: «Soñemos un poco... por ejemplo, sobre la vida que habrá después de nosotros, dentro de doscientos años o trescientos». Tusenbach responde: «Después de nosotros, se volará en globo, las chaquetas cambiarán de forma, quizás se descubra el sexto sentido y lo desarrollen, pero la vida seguirá siendo la misma, difícil, llena de misterios y feliz. Y dentro de mil años, el hombre suspirará,

como ahora: ¡Ah, qué penoso es vivir, y al mismo tiempo, exactamente como ahora, tendrá miedo a la muerte y no la querrá». Vershinin añade: «¿Qué quiere que le diga? A mí me parece que en la Tierra todo debe modificarse poco a poco, y ya está cambiando ante nuestros ojos. Dentro de doscientos o trescientos años, dentro de mil —la cuestión no está en el plazo—, comenzará una vida nueva y feliz. Nosotros no participaremos de esa vida desde luego, pero ahora vivimos, trabajamos y sufrimos para ella; nosotros la creamos y en esto —sólo en esto— radica el fin de mi existencia y si se quiere, nuestra felicidad». Masha se ríe y cuando Tusenbach le pregunta el motivo, ella responde que no lo sabe. Que hoy se está riendo todo el día, desde la mañana.

Supongo que el teatro contemporáneo también debe ser esto: soñar que se volará en globo; escribir sobre lo que ya está cambiando ante nuestros ojos; y un espectador que se ríe —o quizás llora, o tiembla— sin saber el motivo.