

MARTA BUCHACA: UNA LECTURA GLOBAL DE LA SEVA OBRA

Mafalda Palà Gil

Tutor: Francesc Foguet Boreu

Grau de Llengua i Literatura Catalanes

Universitat Autònoma de Barcelona, curs 2019-2020

Índex

Introducció

1. Marta Buchaca i la societat del seu temps

1.1. Els lligams afectius

1.1.1. Les relacions de parella

1.1.2. Les relacions familiars i d'amistat

1.2. La solitud

2. Un enfocament feminista

2.1. Els personatges femenins de Buchaca

2.2. La violència de gènere

3. *Només una vegada*

3.1. Eva, la víctima

3.2. Pau, l'agressor

3.3. Laura, la psicòloga

3.4. Temps i espai: múltiples i significants

Conclusions

Bibliografia

Webgrafia

Introducció

“Hola, em dic Marta Buchaca i sóc guionista”, així és com es presenta Marta Buchaca (Barcelona, 1979) en un article d’opinió d’*El Periódico de Catalunya*, en una reivindicació que avui dia aquesta feina no és valorada suficientment i que “hauríem de començar a educar la indústria i fer entendre, una vegada per sempre, que les històries no s’escriuen soles. Volem veure el nostre nom en gran al cartell, al costat del director i els actors” (Buchaca, 2019: 8). A més, també és dramaturga i directora catalana, dues altres dedicacions professionals que tampoc no es valoren prou, sobretot en el cas de les dones, perquè tal com diu ella mateixa:

Cap director artístic del TNC (tots homes, sí) ha pensat fins al moment que una dona pugui escriure una obra per a la Sala Gran del TNC. I és una llàstima. Primer, perquè existeixen moltes autores amb l’ofici i el talent suficient per escriure una obra de qualitat igual o superior a la de tots els autors abans citats. Però llàstima, sobretot perquè mentre que no els donem l’oportunitat, les dramaturgues seguirem pensant en petit, escrivint en petit i estrenant en precari (Buchaca, 2020:9).

Malgrat això, però, Buchaca no ha deixat de fer projectes i ha arribat a enllestir i a publicar vora una quinzena d’obres pròpies des del 2005 fins ara, tal com es pot llegir en el seu web personal (www.martabuchaca.com) —*L’olor sota la pell* (Sala Beckett, 2005), *Emergència* (2006), *En conserva* (IT, 2007), *Plastilina* (Sala Beckett, 2009), *Les nenes no haurien de jugar a futbol* (Festival Grec i Versus teatre, 2009, Teatros del Canal, 2014), *A mi no em diguis amor*, (TNC, 2010, Projecte t6), *Litus* (Sala Flyhard, Teatre Lliure, 2012), *Losers* (Sala Villarroel, 2014, Teatro Bellas Artes, 2015), *Kramig*, (Semifinalista del torneig de dramaturgia de Madrid al Teatro Español), *Una familia normal*, *Playoff*, (Teatre Conde Duque de Madrid, 2018), *Només una vegada* (Festival Grec, 2018) i *Rita* (Sala Beckett, Octubre 2019)—; com també que n’ha escrit en col·laboració: *L’any que ve serà millor* (Teatre Villarroel, Teatro Bellas Artes de Madrid, 2012), amb Mercè Sarrias, Carol Lopez i Victòria Spunzberg i *El cim*, que forma part del projecte ADA (Power-Potere-Poder), amb Neil Labute i Marco Calvani (Sala Beckett, Juliol 2016, La Mama Theatre de Nova York, Gener 2017). I, a més, ha adaptat les obres *Alicia al país de les meravelles* (Teatre Romea, 2016 i 2017) i *La nit dels malsons* (Auditori de Barcelona, 2017).

Quant a la seva consagració al guionatge televisiu, ha treballat a *El cor de la ciutat* i a *La Riera*, de TV3. I respecte al cinema, ha ajustat dues de les seves obres —*Les nenes no haurien de jugar a futbol* (2017) i *Litus* (2018)—.

Les peces de Buchaca, a més, han tingut una forta projecció internacional, perquè no només s’han representat a Catalunya, sinó que el seu èxit com a dramaturga l’ha portada a exposar-les a

altres llocs d'arreu del món, com ara Croàcia, Guatemala, Veneçuela, El Salvador, Grècia, la República Txeca, Xipre, Estats Units d'Amèrica i el Canadà.

En aquest cas, el nostre treball es proposa d'analitzar la trajectòria teatral de Marta Buchaca. Parteix de la hipòtesi que les seves obres plantegen —a partir d'una perspectiva feminista— unes temàtiques, uns personatges i un llenguatge amb què el lector/espectador d'avui dia s'identifica perquè reflecteixen la societat contemporània.

Ara bé, fins ara no s'ha estudiat gaire Marta Buchaca, però sí que hi ha algun autor que ha contribuït en l'anàlisi de les seves obres, com ara Jordi Galceran, que ha escrit el "Pròleg" en el recull *Marta Buchaca. Teatre reunit*, en què fa una anàlisi descriptiva de tota l'obra de la dramaturga —és a dir, que fa un breu resum de les diferents peces del recull— i hi incorpora un seguit d'aportacions per al lector, com ara que hi ha dues constants, que són els diàlegs fluids i el sentit de l'humor; també que la solitud sempre hi és present, com la impossibilitat de les relacions, ja que "avui estàs amb aquest i demà estàs amb aquest altre" (Galceran, 2019: 14-15). Encara que aquests conceptes no s'hagin aprofundit més que això, cal dir que ens han ajudat a l'hora de realitzar la nostra anàlisi, perquè també parlarem de la solitud i de les relacions de parella.

Més enllà de Galceran, només hi ha articles d'en Francesc Foguet o d'en Jordi Bordes, que fan una crítica teatral de *Només una vegada* i de *Rita*, les darreres obres de Buchaca, en què identifiquen les seves temàtiques corresponents —el maltractament de gènere i el "debat insistent sobre l'eutanàsia" (Foguet, 2019: 60)—, com també que les obres de Buchaca són en clau d'ironia i humor. A banda d'això, no hi ha més estudis sobre l'obra de Buchaca —a excepció d'alguna entrevista feta—, per aquest motiu, en aquest treball, farem una lectura de la seva obra per tal de poder-nos aproximar a la seva trajectòria teatral d'una manera global.

La metodologia que he utilitzat ha estat diversa: en primer lloc, com ja hem dit, he llegit l'obra *Marta Buchaca. Teatre reunit*, en què apareixen totes seves obres ordenades cronològicament des del 2005 fins a *Només una vegada* (2018), com també el "Pròleg" de Galceran, que explica com la va conèixer i, com ja hem dit, introdueix les diferents peces que segueixen aquest preàmbul; en segon lloc, he cercat al web de *Traces* les diferents ressenyes o articles que s'han publicat sobre Buchaca i he obtingut resultats de Foguet i Bordes, amb els articles "Evitar el patiment dels altres" (2019) i "Cap agressió sense resposta" (2018), d'aquest primer, i "Les golfes amuntegades de Rita" (2019) i "Quotidiana i divertida com la vida mateixa" (2014), del segon.

Quant al que identificava Galceran sobre la impossibilitat de les relacions, ens hem centrat en les relacions afectives. Partim de l'assaig *Amor líquido*, de Zygmunt Bauman, el qual ens ha aportat coneixements en sociologia respecte d'aquests lligams entre els humans, que avui dia són

efimers. I respecte al feminisme, que en aquest treball hem considerat que és una línia de l'obra de Buchaca, hem consultat diferents teòrics, que han contribuït, també, en la nostra anàlisi, com ara Simone de Beauvoir —un dels referents clau d'aquest moviment—, o les autores Cristina Genebat amb l'obra *Som iguals. O no? Interpretant el feminisme* (2020) i Liliana Hendel, amb *Violencias de género. Las mentiras del patriarcado* (2017), les quals aporten coneixements sobre la violència de gènere, cosa que ens interessa molt per a l'anàlisi de l'obra *Només una vegada*. Altrament, hem llegit els diferents articles d'opinió que la mateixa Buchaca ha escrit a *El Periódico de Catalunya*, els quals ens han servit per a fer-nos una idea de la seva manera de pensar, com també hem tingut l'oportunitat d'entrevistar-la virtualment per acabar de conèixer tot allò que no sabíem quant a la seva obra.

El treball en qüestió pretén de fer una anàlisi global de l'obra de Marta Buchaca per tal de verificar la hipòtesi plantejada i l'hem disposada en diversos apartats: en primer lloc, examinarem les obres que ha publicat, a partir de les seves temàtiques i eixos principals —que en aquest cas n'hem identificat dos: les relacions afectives i la solitud—; en segon lloc, mirarem de veure si les seves obres presenten un enfocament feminista, i ho farem a partir de l'anàlisi dels personatges femenins de tota la seva obra, com també a partir de les desigualtats de gènere que s'hi presenten; a continuació, ens centrarem en *Només una vegada* (2018), per poder examinar a fons el tema de la violència de gènere —molt present en la societat del moment, però que ve de sempre— a partir dels personatges, l'espai i el temps. I, finalment, n'extraurem unes conclusions per a poder determinar si realment podem afirmar que la seva obra emmiralla la societat del segle XXI mitjançant una mirada feminista.

1. Marta Buchaca i la societat del seu temps

L'obra de Marta Buchaca retrata una societat, amb els seus problemes i dificultats quotidians, com ara la crisi, les inseguretats, el pensament conservador en contraposició al progressista, la societat masclista o bé, en reacció, el feminisme. A més, també tracta temàtiques diferents, com ara la família, la mort, l'individualisme o l'egoisme.

Com diu Jordi Galceran (2019: 12), és una crònica sentimental de la seva època, protagonitzada per uns personatges que responen a uns prototips socials —de classe mitjana-baixa i, sovint, incompresos— que evolucionen d'obra en obra, com també ho fa la maduresa de Buchaca com a dramaturga. És a dir, que en les diverses peces els personatges fan un creixement mental i físic, que es correspon, alhora, amb l'evolució professional —i personal— de Buchaca. És un viatge, ja que, d'una banda, i en ordre cronològic, desenvolupa un naixement, un creixement i l'arribada a la vida adulta (Galceran, 2019: 12) i, en conseqüència, els personatges també ho són, perquè en un principi es presenten immadurs, joves i força insegurs, però de mica en mica fan un progrés fins a esdevenir adults, prudents, segurs i forts. La dramaturga, d'altra banda, també segueix en aquesta línia del viatge i, per això, presenta, al mateix temps, una trajectòria gradual com a escriptora. Tant els personatges com ella, en efecte, recorren un camí que els condueix a la maduresa.

La creació dramàtica de Buchaca es divideix en dos eixos principals: per una banda, les relacions afectives, caracteritzades sobretot pel concepte d'*amor líquid* que va definir el sociòleg polonès Zygmunt Bauman en el seu llibre *Amor líquido* (2018), en què exposa la por que senten les persones de construir relacions que perdurin i, per altra, la incomprensió del món que mostren els personatges, els quals s'inclinen a la solitud.

1.1. Els lligams afectius

1.1.1. Les relacions de parella

En l'obra teatral de Buchaca, les relacions afectives —que es defineixen per una inclinació o bé una estima respecte a algú— són imprescindibles per representar el seu món. Hi ha personatges, però, que no experimenten aquest sentiment de forma natural, sinó que, davant la necessitat de no

estar sols, el busquen. Aquesta inclinació artificial fa que l'amor es desfaci i, en conseqüència, que sigui líquid, sense solidesa. Tal com diu Bauman (2018):

La afinidad nace de la elección y el cordón umbilical entre ambas nunca se corta. A menos que la elección se reafirme a diario y se obren los consiguientes actos requeridos para confirmarla, la afinidad languidecerá, se marchitará y se pudrirá hasta desmoronarse o deshacerse.

Per això, a partir d'aquest concepte, la dramaturga fa una crítica de la societat actual: reivindica, a partir de la seva obra, que els amors ja no perduren i que, consegüentment, tal com apuntava Bauman (2018: 22), són líquids, perquè “la definició romàntica del amor como algo que dura *hasta que la muerte nos separe* está sin duda pasada de moda”.

En les seves obres, els sentiments —com ara l'odi, la ràbia, l'amor o l'estima— protagonitzen les diferents relacions afectives, i són, sovint, culpables de les complicacions que puguin derivar-se'n; per això, Buchaca hi mostra diferents lligams emocionals entre diversos personatges que, malgrat tot, estan condemnats al desengany. Un exemple és *Emergència* (2006) —la seva segona obra publicada—, en què quatre joves amigues —Llum, Isa, Bruna i Bàrbara— responen, en certa manera, a uns arquetips socials sovint caricaturitzats —com la resta de personatges de l'obra de la dramaturga—, i les enfronta a diferents problemes sentimentals que, al capdavall, les fan més fortes. Llum respon al rol social de la feblesa: és una noia fleuma; Isa és la dona intel·ligent, que toca de peus a terra; Bruna és la conformista i Bàrbara, la salvatge. La relació que hi ha entre elles és molt intensa, fins al punt que és afectiva, perquè és evident que s'estimen molt. Al llarg de l'obra, les protagonistes —a partir d'un llenguatge purament quotidià, l'humor i la ironia, força característics de l'autora— van a la recerca d'un amor ideal que és abocat al fracàs, ja que és líquid, sense consistència i, per tant, fugaç. Buchaca fa una crítica de la concepció romàntica de l'amor, el qual no representa la societat del seu temps: posa en evidència el fals mite de la “mitja taronja” (Galceran, 2019: 15).

Aquest concepte de la “mitja taronja” també apareix a *En conserva*, la tercera obra que va publicar, el 2006, i que, al mateix temps, reproduïx les relacions de parella efímeres que desemboquen en la decepció: es tracta d'una obra protagonitzada per tres noies que han estat segrestades per un desconegut. En un principi no se sap ni qui són ni què tenen en comú, però finalment conclouen que han compartit un xicot. El fet que tres noies joves hagin tingut una relació afectiva amb la mateixa persona en etapes diferents —però consegüents— posa en evidència la fugacitat de les relacions d'avui dia, com també que l'amor és líquid. Per tant, l'ideal romàntic no pot existir. El desenllaç de l'obra resol que una d'elles —que resulta ser l'actual parella del xicot— fingeix el segrest per culpa de la fascinació que sent per ell. El noi, en descobrir-ho, decideix fer-li

costat, de manera que les altres dues queden segrestades per sempre. L'escepticisme de l'autora envers les relacions afectives és tan fort que ni tan sols els amants més enamorats se n'ensurten: és el cas dels dos protagonistes de *Kramig* (2017) —una obra que va ser semifinalista al Primer Torneig Espanyol de Dramatúrgia—, que mantenen un diàleg mentre esperen a la consulta del ginecòleg. En aquest cas hi ha una relació afectiva que és ben sana però, malgrat tot, acaba com totes i es desfà irremissiblement. Buchaca utilitza la mort per posar fi a la relació amorosa que tots dos mantenen, perquè l'amor de la societat d'avui dia no perdura.

1.1.2. Les relacions familiars i d'amistat

Marta Buchaca, però, no se centra únicament en les relacions de parella, sinó de qualsevol lligam que contingui una vinculació afectiva respecte a algú. Un dels casos que ho exemplifica és *Plastilina* (2009), una obra de teatre documental en què “s'exposa l'assassinat d'una indigent en un caixer automàtic” (Saumell, 2018: 169) protagonitzat per tres amics adolescents que mantenen una amistat. Per altra banda, també s'hi destaca l'afinitat familiar entre un dels joves, Marc —el noi rebel—, i la seva família; des d'un primer moment s'identifica el sentiment irracional d'una mare envers el seu fill: constantment es preocupa i vol el millor per a ell. Per últim, també hi apareix l'amor entre un altre dels nois, Arnau —l'adolescent sensible que correspon a la figura del nen bo—, i la seva amant, Lali —el prototip de noia que té ganes d'estimar. Per tant, una obra que comprimeix tres tipus de relacions ben diferents: la primera, l'amistat, que condueix a la desgràcia; la segona, la familiar, que porta a la preocupació, i, per últim, l'amorosa, que s'inclina al desengany.

Seguint en la línia familiar, hi ha la peça *A mi no em diguis amor* (2010), que representa —per mitjà de la confluència entre dos espais i dos temps dramàtics diferents— una història plena d'encreuaments familiars i sentimentals, farcits de relacions que presenten un afecte. És una peça que posa en escena una sèrie de conflictes de tres generacions: la dels avis, Ramon, Pilar i Antoni; la dels pares, Mari i Jaume; i la dels fills, Laia i Sergi. Es tracta d'una família del segle XXI que ha de seguir una llei del Govern —la d'“abolició familiar”— establerta per a “enviar les poques famílies que queden a la ciutat Barcelona a viure en pàrquings especialment habilitats” (Buchaca, 2019: 168). Aquesta llei representa que prohibeix l'amor i, per tant, deixa de funcionar si els pares se separen, de tal manera que Ramon, Laia i Sergi insisteixen a Jaume, el pare, que deixi la seva dona, amb l'objectiu de poder abandonar les condicions de vida en què es troben. L'egoisme dels familiars —que és una temàtica rellevant de Buchaca— provoca que, sense que Jaume ho vulgui, se

separi. És una obra, doncs, que a banda de reivindicar aquesta insolidaritat per part dels familiars — i que és ben freqüent en la societat actual—, també reivindica les mentides, ja que funcionen per tal d'aparentar davant dels altres. A més, la ineficàcia i la inconsistència de les relacions sentimentals porta, de nou, a la decepció i al desengany.

A *Litus* (2012) també hi ha uns personatges —Marc, Pau, Toni, Pepe i Laia— que responen a uns determinats rols socials: el rebel, el sensible, el fort, el divertit i la jove gairebé "perfecta", respectivament. El noi que dona nom a l'obra s'ha suïcidat —cal tenir en compte que la mort és, també, un dels temes que es repeteixen en l'obra de Buchaca— i, per mitjà d'unes cartes que suposadament va deixar, es reconstrueix la vida dels personatges i totes les relacions d'amistat, familiars i sentimentals que hi ha al darrere. És una obra, doncs, que segueix la línia afectiva de les anteriors i en què cada un dels personatges s'enfronta a una sèrie de conflictes constants, ja siguin problemes amorosos, d'exparelles, familiars —principalment entre dos germans— o d'amistat. Tot i això, però, *Litus* no és l'única peça de l'autora que representa afinitats en l'àmbit de l'amor, l'amistat i la família, sinó que *Playoff* (2017) també les presenta. Hi apareixen dones ja madures —Capi, Núria, Mami, Pippi, Princess, Toni i Júlia—, molt diferents de les noies que protagonitzaven *Emergència*, però, al mateix temps, cadascuna representa un rol social adequat al segle XXI: la dona forta, la feble, la submisa, la conformista, la intel·ligent, l'enèrgica i l'enginyosa. Han adquirit la maduresa, però, tot i això, els diferents lligams emocionals les condueixen al desengany. Les set dones, per una banda, tenen un objectiu comú: guanyar un partit de futbol; però, per l'altra, opten per unes finalitats vitals ben diferents, ja que, a partir dels diàlegs, s'hi veuen diferents concepcions d'entendre el món: n'hi ha que són conformistes, d'altres que responen al concepte de dones-àngel de la llar, que definia Capmany —per no perdre el costum— (Capmany, 2018), altres de liberals i altres que afronten la vida de cara.

Buchaca accentua el vincle familiar a *Rita* —la seva última obra, del 2019—, protagonitzada per dos germans, Toni i Júlia, ben diferents de temperament i amb una mirada absolutament distinta de veure les coses. No obstant això, tots dos es tenen una estima molt forta, la qual ha anat *in crescendo* des que la seva mare és en una residència a punt de morir per culpa de l'Alzheimer i, per tant, des que es fan costat l'un a l'altre. *Rita* pretén de fer una crítica a la incapacitat d'afrontar el dret a l'eutanàsia (Foguet 2019: 60) —el tema de la mort hi segueix present— a partir de l'humor i la comèdia —una de les constants clau de la poètica de la dramaturga— i a partir, també, dels diferents punts de vista i arquetips socials que interpreten els dos personatges: Toni, caracteritzat per la seva lucidesa i eficiència; i Júlia, que respon a la ingenuïtat.

1.2. La solitud

Ara bé, a més de les relacions afectives, l'altre eix que defineix l'obra de la dramaturga —i que de vegades va lligat al fracàs de les relacions— és la incomprensió del món, que condueix a refugiar-se en la solitud. Els personatges de Buchaca sovint se senten sols i ho intenten resoldre, o bé a partir d'una relació forçada (afectiva o no), o bé aïllant-se del món. El primer cas, cronològicament parlant, apareix a *L'olor sota la pell* (2005), una obra que explora com els humans intentem defugir la soledat i que, a més a més, critica les aparences. Tots els personatges viuen en un món paral·lel, en què intenten d'afrontar la soledat buscant un lligam entre ells, però mai ho aconsegueixen: el seu destí és estar sols. La dona de Marc, un professor de literatura, l'ha deixat el dia abans de fer el seu trasllat. Anaven a viure a un poblet perdut de la muntanya, però ara ho ha de fer tot sol. Cada vegada les coses li van pitjor i es veu obligat a marxar de la seva casa nova. És un personatge que durant tota l'obra ha d'assumir la seva solitud d'una manera o altra.

En una línia diferent, *Les nenes no haurien de jugar a futbol* (2009) aborda la incomprensió del món mitjançant uns personatges distints, suposadament desconeguts, que han pujat al mateix cotxe i han tingut un accident. La solitud és el motiu de la unió, perquè tots tres mai han tingut l'oportunitat de ser feliços ni de viure en companyia i, per això, dins del cotxe ho intenten. En l'obra, però, no són pas ells els qui dialoguen —ja que, per culpa de l'accident, es troben ingressats a l'hospital—, sinó els seus familiars —una mare, una filla i un xicot—, que munten la història mentre esperen a l'hospital. És per això que, tot el que sabem dels personatges del cotxe, ho coneixem gràcies a la seva família. Malgrat tot, l'obra acaba tràgicament: altra vegada amb la mort per davant.

A *Losers* (2013), en clau de comèdia, hi apareixen dos personatges —Sandra i Manel— que estan sols i de seguida veuen la possibilitat d'ajuntar-se (Galceran, 2019: 14). Es coneixen en una botiga telefònica —ell de dependent i ella de clienta— i, a partir d'aquí, intenten d'encarar la soledat per mitjà d'una relació sentimental, però que, com totes, acaba sense èxit. Aquest fracàs amorós és ocasionat per una ex-xicota de Manel —que apareix de cop i volta—, per les diferències de parella i per les mentides d'ell. *Crits* (2016) també és una obra que segueix aquest segon eix, però ho fa d'una manera molt diferent: s'hi veu, a partir d'un monòleg dramàtic, la incomprensió d'un pare davant dels crits de la seva dona. Es dedica a salvar refugiats —una problemàtica ben actual— i, des que ho fa, no creu que res sigui més important. La seva dona, en canvi, només es preocupa per si la seva filla ha suspès tres assignatures, per si el Barça ha perdut o per si no surt a

sopar fora de casa —entre altres coses—, i quan ho fa, crida —d'aquí sorgeix el títol—. La solitud, en aquest cas, és buscada, perquè ell vol fugir de casa per culpa de la desavinença amb la família.

Més tard, a *El professor* (2017) també hi apareix la figura d'un pare d'un alumne d'escola —Jan, un nen rebel de nou anys—, però en aquest cas el pare està ben perdut i segueix el rol de la conformitat i la feblesa: és el prototip d'home que no té empenta, ni caràcter i que és incapaç de prendre decisions. El seu fill li ha dit que el professor li ha pegat, però això és mentida: Jan no suporta el seu pare i l'ha enganyat. En l'obra, però, en cap moment apareix el fill físicament, sinó que és un diàleg entre el professor i el pare. Aquest segon és un home incomprès pel món i sobretot pel seu fill, el qual no li té respecte, de manera que és abocat a estar sol. És un pare que està mancat de l'amor del seu fill i això comporta l'evidència que sigui un home buit, solitari i desvalgut. Per últim, a *Una família normal* (2017) la solitud actua de manera agressiva: un pare perd la dona quan els seus fills són ben petits i, des d'aleshores, no té cap mena de tacte amb ells. Aquesta peça juga amb el temps: alterna present, passat i futur, i explica la relació entre dos germans —Toni i Joana—, les seves parelles corresponents —Laura i Marc— i el pare. És una obra que planteja els lligams familiars de maneres completament diferents, com també l'empremta que aquests puguin arribar a deixar en cada un d'ells.

Partint d'aquesta primera anàlisi, es pot dir que la societat que retrata Buchaca és la del seu temps i, per tant, la del segle XXI, en què les relacions de parella són efímeres, la solitud és una qüestió que preocupa les persones de l'actualitat, en què les temàtiques de la mort i la família són, també, una realitat de la societat contemporània i en què els personatges responen a uns rols socials actuals.

2. Un enfocament feminista

Fins ara hem reconegut les constants de Buchaca, però, encara que s'identifiquin dos eixos principals en la seva obra, l'enfocament feminista és una possible tercera línia que inclou tant la solitud com les relacions afectives.

Tal com va reconèixer Simone de Beauvoir —un dels referents teòrics del feminisme—, el món en què ella havia crescut era masculí; a més, Teresa López Pardina (2017) afageix que en el cas de Beauvoir “su infancia había estado nutrida de mitos forjados por los hombres y ella no había reaccionado ante todo eso de la misma manera que si hubiera sido un chico [...] se dio cuenta de las dificultades, los callejones sin salida y los obstáculos que la mayoría de mujeres encuentran en su camino”. Aquesta és una qüestió que Buchaca també reivindica en gairebé totes les seves obres, perquè el tema del feminisme hi apareix de manera més o menys implícita. El seu objectiu, per tant, és semblant al de Beauvoir: el de fixar l'atenció en aquesta temàtica i, per tant, el de reflectir la societat d'avui dia —i en concret de la Barcelona del segle XXI—, que és masclista i patriarcal per naturalesa. Buchaca (2020), però, per la seva part, ho fa sense voler, perquè li és natural: a l'hora d'escriure, com que és dona, projecta una visió feminista que és intrínseca en la seva mirada.

A més, es nodreix de fets que procedeixen de la realitat —encara que això no vol dir que siguin reals—, i també aprofita anècdotes del seu voltant i les passa pel seu filtre (Buchaca, 2020).

Com diu Jordi Vilaró (2013: 135), els homes al llarg de la història han construït un comportament lliure de la seva identitat, mentre que la dona “parteix d'una identitat predeterminada i definida sovint, al llarg de la història, a través de la mirada masculina”. És per culpa d'això, en efecte, que en la societat d'ara encara hi ha tanta diferenciació i problemàtiques de gènere, tal com Buchaca intenta exposar en la seva dramaturgia.

2.1. Els personatges femenins de Buchaca

Fent una anàlisi dels personatges de tota la seva obra, es pot observar que la majoria són dones. A *Emergència* (2006) quatre amigues s'enfronten a diferents problemes sentimentals. Un possible propòsit de Buchaca és enfortir-les per tal que al final de l'obra siguin capaces d'alliberar-se d'aquest seguit de problemes i fer front a la ruptura de les seves respectives relacions. És una obra en què s'aprecia el creixement de totes quatre i el poder que acaben tenint: Isa, Llum, Bruna i

Bàrbara comencen sent quatre noies innocents, però s'acaben consolidant com a dones fortes, capaces de prendre decisions.

Onze anys més tard es publica *Playoff* (2017), en què també apareixen un seguit de dones que són amigues, però ara ja no són tan joves ni innocents: ara són madures. Sembla que la diferència d'anys entre totes dues obres funciona com a paral·lelisme de la maduresa d'aquestes mateixes dones. Tot i això, però, encara cerquen la solució a un seguit de problemes familiars, amorosos i d'amistat que les amoïnen. Es preocupen per ser felices, per les seves parelles, pels seus sentiments, però, al mateix temps, es preocupen honestament per guanyar un partit de futbol (Galceran, 2019: 15), un esport que és mundialment identificat als homes i que per aquesta raó Marta Buchaca, en aquest cas, l'atribueix a les dones. Vol reivindicar que l'esport no té gènere, que el futbol és tant d'homes com de dones. Per això, en l'obra, les set protagonistes es fusionen en un objectiu comú i lluiten per superar els obstacles (Galceran, 2019: 15). És una obra feminista que acaba amb un ritme accelerat gràcies a l'enumeració reivindicativa de les set dones que protagonitzen l'obra, com per exemple:

Pippi: Que den por hecho que, como soy mujer, no tengo fuerza”; “Capi: Ir al mecánico con mi novio, y que solo le hablen a él”; “Núria: Que insulten a los chicos llamándoles nenaza”; “Mami: Que la pediatra de mis hijos solo me mire a mí e ignore a mi marido; “Princess: ¿Guapa, vas a tu casa?”; “Capi: ¿Que haces tan sola a estas horas? (Buchaca, 2019: 397)

La imatge que Buchaca acaba projectant en elles és la de la força i el poder: són dones emancipades que lluiten en contra el masclisme a partir d'aquesta enumeració de frases que avui dia encara es fan servir, en reivindicació que elles no són inferiors ni tampoc *dones-àngels de la llar*, és a dir, mestresses de casa.

El tema del futbol ja l'havia tractat anys abans amb *Les nenes no haurien de jugar a futbol* (2009). En el títol d'aquesta obra —que al·ludeix a una frase d'un dels personatges: la mare— ja es percep que hi haurà una crítica a la societat masclista del moment: el futbol exclòs del món femení. Tothom és masclista per naturalesa i Buchaca vol mostrar que no només els homes patenten el masclisme, sinó que les dones —no totes—, també. En aquest cas es tracta d'una mare que mai va a veure la seva filla a jugar a futbol, perquè diu que aquest esport no és de nenes, sinó que “és un esport d'homes” (Buchaca, 2019: 142). A més, també hi ha un personatge femení que pateix violència masclista: Buchaca hi projecta la imatge d'una dona insegura, amb por, que fuig, perquè no és capaç d'afrontar la situació. És una obra que es nodreix dels secrets per a donar misteri al públic; uns secrets que a poc a poc es van revelant i que funcionen per a reflectir realitats de la societat contemporània.

Aquest misteri no només apareix en *Les nenes no haurien de jugar a futbol*, sinó en altres obres de la dramaturga, com ara *Plastilina* (2009), un text que presenta tant una desigualtat evident quant al gènere com a la classe social. A diferència d'*Emergència*, *En conserva* i *Playoff*, en aquesta obra prenen el relleu tres nois adolescents, però, tot i això, finalitza amb un monòleg d'una noia, Lali, que desvela tots aquells secrets en relació amb el crim que s'ha comès, que fins aleshores no s'havien descobert. Per tant, és un final significatiu, ja que Buchaca incorpora un personatge femení que acaba adquirint un poder que no tenia en un principi i que aclareix al públic tots els dubtes no resolts. La imatge d'aquesta noia, en un primer moment, és d'innocència, d'inseguretat i d'inconsciència. Una noia que permet que li donin ordres els seus amics, però que, finalment, demostra no ser tan inconscient.

No només s'observa aquest enfocament feminista de Buchaca a partir de personatges femenins, sinó també gràcies a les seves professions o condicions. El primer cas que es contempla és amb *El cim* (2016), una obra breu en què es desenvolupa un diàleg entre un exalcalde i la nova alcaldessa. La dramaturga presenta una conversa que mostra la rivalitat entre tots dos i que, a més, incorpora en segon terme comentaris masculistes que reflecteixen com és la societat d'avui dia (Buchaca, 2019: 278). No obstant això, Buchaca fa que una dona sigui alcaldessa com a professió, en reivindicació que les dones també poden assumir càrrecs importants i la projecta com un personatge fort, empoderat, amb ganes de fer la seva feina i segura d'ella mateixa.

El segon cas es nota clarament amb una al·lusió a la maternitat. És l'obra *Kramig*, en què una dona està a punt de ser mare i mor durant el part. Aquesta condició de ser mare és exclusiva en les dones i, per això, és significant. La dramaturga ho planteja a partir de línies diferents: en primer lloc, s'exposa que el principi d'un embaràs sempre és dubtós. En la majoria dels casos es valora la situació econòmica dels pares, tot allò que li poden comprar i quin nom se li pot posar. Tot això apareix en aquesta obra, encara que el nom és el que els preocupa més. En segon lloc, també es fa patent la condició de ser mare a partir de l'estat físic de la dona, perquè es queixa de mal d'esquena i de mareig. Aquest personatge femení ha pres consciència i demostra la seva mentalitat progressista, com també el seu caràcter fort i empoderador, perquè diu que “yo quiero que mi hijo juege con muñecas, que vista de rosa si le apetece, que tenga una cocinita y un set de limpieza” (Buchaca, 2019: 300). Aquestes frases són una clara evolució del pensament conservador de fa uns anys, en què la nena era l'única que podia jugar amb nines, vestir de rosa i tenir una cuineta. A més, també rebutja el masclisme amb la frase “estoy harta de que todo el mundo me diga que estoy histérica por culpa de las hormonas” (Buchaca, 2019: 301).

En general, totes les dones protagonistes de les obres de Buchaca projecten una imatge semblant: la d'empoderament, que "com a neologisme feminista s'utilitza en sentit gairebé moral" i es refereix al fet d'autoritzar-se com a individu en la societat (Genebat, 2020). Els personatges femenins de Buchaca, d'entrada, sempre són ingenus, però, gràcies als esdeveniments que els ocorren, fan un canvi que els condueix a ser forts i valents —o, si més no, a enfrontar la realitat tan bonament com poden—. Buchaca rebutja l'androcentrisme —que posa el mascle al centre de tot— i posa les dones i els homes al mateix nivell, sense diferències.

2.2. La violència de gènere

Buchaca no només reivindica el feminisme a partir de les dones fortes, amb càrrecs importants, que són mares o simplement personatges protagonistes, sinó que també reclama la igualtat mostrant abusos, assetjaments o diferents tipus de violència, atès que això també és un reflex de la Barcelona —i el món— del segle XXI. Segons ella, “és una manera de reflectir part de la realitat. Moltes dones hem patit abús per part dels homes, des de coses com que et mirin el mòbil, fins a uns *gelos*; des de coses molt petites a coses molt grans” (Buchaca, 2020). Aquestes frases de Buchaca recorden els fets de *Losers* (2013), en què Manel assetja Sandra per internet i així fer veure que comparteixen gustos. Sandra és una dona que està sola i que de seguida s'enamora de Manel. Tot i això, però, per molt que al principi es projecti a partir de la típica imatge “cega per amor”, els fets de Manel la condueixen a alliberar-se d'ell. A més a més, la violència masculista no només és física o sexual, sinó que també pot ser verbal: és el cas d'*Una família normal* (2017), en què un pare li deia “mala puta” a la seva filla quan era petita i ella creia que eren unes paraules usuals. A *Litus* (2012), també hi apareixen pensaments violents de gènere: Marc sent ganes de pegar Berta (Buchaca, 2019: 214). Entre línies, Buchaca incorpora altra vegada el maltractament dels homes, el poder que senten sobre les dones i la facilitat que tenen de menysprear-les; com també hi incorpora un avortament voluntari, que reivindica el dret de la dona a decidir sobre el seu propi cos.

Aquests casos apareixen gairebé de passada a *Losers*, a *Una família normal* i a *Litus*, però en *Les nenes no haurien de jugar a futbol* (2009) i en *Només una vegada* (2018) la violència de gènere és del tot evident: quant a la primera obra, Lúdia és una noia jove que puja a un cotxe per fugir de la seva parella —alcohòlica i maltractadora—. Per desgràcia, el vehicle té un accident i ella mor, però no pas per l'impacte, sinó pels hematomes que el seu xicot li havia provocat. És una obra

que, a banda de reflectir la solitud de tres personatges incompresos, reflecteix, també, la societat masclista i la violència de gènere actuals.

I quant a la segona, *Només una vegada*, no només tracta d'un personatge femení que és agredit, sinó de dos: Laura, una psicòloga, i Eva, la seva pacient. Com veurem tot seguit amb més detall, és una obra que planteja fins a quin punt un home es considera maltractador i quan una dona és maltractada, com també representa una violència de gènere que no ho sembla i que per a molta gent no ho és.

3. *Només una vegada*

Avui dia el masclisme i, en concret, la violència de gènere es produeixen en qualsevol àmbit geogràfic i social: ja sigui des de les dones nascudes a Síria o a l'Àfrica, a qui tallen el clítoris; “les mexicanes que corren perill de ser violades i assassinades; les afganeses, forçades a passejar-se amb els burques, a qui l'educació els és prohibida; les xineses, condemnades a la marginació social...” fins a les dones occidentals, encara que a molts no els ho sembli perquè no se'n parla suficient (Genebat, 2020).

La violència de gènere representa la màxima declaració de la desigualtat entre homes i dones i, actualment, és el principal motiu de la mort violenta en les dones (López, 2019); *Només una vegada*, per la seva part, és una obra que tracta aquest tema en plena societat del segle XXI — una violència que es determina per un agressor o subjecte actiu, que sempre és un home, i per una víctima o subjecte passiu, que és una dona, els quals mantenen una relació afectiva (Soriano, 2019) —. Per a representar-lo, Buchaca proposa dues trames que s'entrecreuen: la d'una parella que assisteix a fer teràpia perquè hi ha hagut una denúncia pel mig i la d'una psicòloga que és assetjada per l'exmarit d'una de les seves pacients.

La violència masclista segons la *Llei 5/2008 del dret de les dones a eradicar la violència masclista* és aquella que:

s'exerceix contra les dones com a manifestació de la discriminació i de la situació de desigualtat en el marc d'un sistema de relacions de poder dels homes sobre les dones i que, produïda per mitjans físics, econòmics o psicològics, incloses les amenaces, les intimidacions i les coaccions, tingui com a resultat un dany o un patiment físic, sexual o psicològic, tant si es produeix en l'àmbit públic com en el privat (Parlament de Catalunya, 2009: 32).

És una qüestió que encara ara és molt freqüent i que no s'identifica pas com una malaltia, sinó com una conseqüència de l'estructura patriarcal —que Kate Millett (1970) defineix com “una política sexual exercida fundamentalment per el colectivo de varones sobre el colectivo de mujeres” (Hendel, 2017)— i del poder que s'ha permès als homes durant tots aquests anys. Cada dia hi ha nous casos, però no tots es fan públics: com diu Alba Alfageme (2012), coordinadora de la Unitat de Suport a l'Atenció a les Víctimes del Departament d'Interior, només es coneixen entre un 17% i un 20% dels casos, ja sigui per “por o per no prendre consciència de la situació que s'està vivint”. De fet, els incidents respecte a la violència de gènere que se saben acaben sent, tan sols, la punta d'un iceberg.

A més, avui dia el sistema judicial també es fonamenta en aquesta societat patriarcal; per això, resulta complicat, sovint, fer tràmits d'aquest tipus, sobretot si es tracta d'una violència masclista que no és física (Mariñas, 2018). De fet, en *Només una vegada* s'evidencia que “el sistema no és perfecte” (Buchaca, 2019: 402), perquè la teràpia s'inicia dos mesos després de la suposada agressió. Com diu la psiquiatra i psicoterapeuta italiana Alba Arena (2016: 17), la possessió patriarcal continua sent el paradigma que encara governa la convivència humana, per això, tant la societat en general com el sistema judicial són masclistes per naturalesa.

En *Només una vegada* sí que apareix la violència física, però la psicològica és la que s'aprecia clarament i la que, al mateix temps, encapçala l'obra: sobretot s'observa en una escena entre Eva i Pau —i que va ser afegida després d'escriure tota l'obra (Buchaca, 2018)—, en què es veu com ell l'ha obligada a deixar la feina. A més, és clar que, en contraposició al títol, mai no és “només una vegada”: tot és una escalada i la punxa de la piràmide és l'agressió física, que en la majoria dels casos es repeteix.

Com el personatge escriptor de l'obra —Pau—, Buchaca també parteix d'experiències reals a l'hora d'escriure. *Només una vegada* està inspirada en casos existents, sobretot perquè Marta Mariñas, una psicòloga especialitzada en aquest tema, és qui va assessorar Buchaca a l'hora de documentar-se per escriure l'obra per tal que fos del tot versemblant. No obstant això, Buchaca (2018) “ha incorporat coses que la ficció li demanava”, com ara que hi hagués un moment de la teràpia en què assistís la parella en conjunt i no pas per separat —com hauria de ser en realitat—.

Els tres únics personatges de l'obra tenen un bon estatus socioeconòmic: Laura, una psicòloga que està especialitzada en casos de violència de gènere; Eva, una dona amb força caràcter que treballa en una editorial; i Pau, la seva parella, un escriptor presumit, que ha estat denunciat —pel seu sogre— per agredir Eva i que ara ha de fer una teràpia obligatòria en la consulta de Laura. Aquest estatus és significatiu, perquè denota que no és rellevant el fet que sigui bo o dolent, sinó que qualsevol persona pot ser un agressor o una víctima.

L'espai on transcorre l'acció és aquesta mateixa consulta, que es troba en un edifici on també hi ha pisos d'acollida per a “dones que han estat víctimes de violència domèstica” i en què les parets de la consulta van plenes de pancartes publicitàries que responen a la qüestió del maltractament de les dones (Foguet, 2018: 59).

Pau és un home aparentment segur de si mateix i que, segons ell, es troba en la consulta d'una psicòloga per equivocació. Ha estat denunciat per agredir Eva, la seva parella, però ell ho nega: explica que Eva es va trencar el braç per accident en una discussió. A més, en un primer moment, el lector/espectador no entén res, perquè Eva també afirma que la seva parella mai no l'ha

agredida. L'afany de la víctima de negar el maltractament és indiscutible, però alhora real, perquè la majoria de dones sempre ho desmenteixen —sigui per por o perquè minimitzen els fets—. D'això se'n diu fase inicial de negació, però, al llarg de l'obra, es percep el creixement i l'empoderament d'Eva, que acaben per revelar la violència física i psicològica de Pau.

Cal afegir que, abans que es produeixi qualsevol agressió física en aquest context de la violència de gènere, sovint s'ocasionen “una serie de comportamientos interactivos dentro de la pareja” (Pascual), que s'anomenen microviolències o micromasclismes i que difícilment s'identifiquen com a tals, ja que com diu Cristina Genebat (2020) “són aquelles actituds masculines que gairebé passen desapercebudes”. L'home intenta de dominar la dona i demostrar la seva superioritat. Aquesta conducta és causada per diferents motius, com ara per mantenir els rols de gènere a casa, de controlar l'economia, de no tenir en compte les opinions de la dona —sobretot quant a l'àmbit familiar—, de culpar-la sempre, de menysprear-la, etc. És per això que:

Al conjunto de todas estos comportamientos se les denomina maltrato o violencia psicológica, y siempre preceden al maltrato o violencia física, sólo cuando la primera deja de funcionar se pone en marcha la segunda, se suma a la primera. Someter a una mujer, día tras día, a la violencia psicológica consigue provocar en ella inhibición, desconfianza en sí misma, y disminución de su autoestima, además de sentimientos de desvalimiento, confusión, culpa y dudas (Pascual, s.a.).

3.1. Eva, la víctima

El personatge d'Eva és clau per a fer notar que les dones maltractades no només són d'estatus social baix, sense recursos, estudis, ni cultura, sinó que aquesta situació de discriminació es pot produir en qualsevol dona, perquè a ella mateixa —que no té res a veure amb aquesta descripció— també li passa. Eva, però, creu en aquest estereotip de dona maltractada que s'ha definit en la societat d'avui dia —el de les “dones febles, sense estudis, que es veuen gordes i lletges, que tenen por d'estar soles. Catetes, incultes i tontes [...] I pobres” (Buchaca, 2019: 412)— i per tant pensa que només poden patir aquesta discriminació aquelles dones que són d'extracció indiscutiblement baixa; per això, en un principi, no es distingeix com a víctima i nega el maltractament de Pau. De fet hi ha estudis que demostren que la majoria de dones que pateixen violència de gènere no es consideren víctimes, sinó que fins i tot es creuen culpables de la situació. La Generalitat de Catalunya va fer una enquesta que declarava que el 80% de les víctimes no creu

que “les agressions patides siguin delictes” (Vicente, 2018), perquè, com Eva, la majoria de dones no en són conscients, d'això.

És interessant, doncs, que Buchaca trenqui amb aquest lloc comú de les dones maltractades i que esculli un personatge molt potent, fort, intel·ligent, de bona condició social i de professió liberal per a manifestar que aquest tipus d'assetjament es pot produir —i de fet es produeix— en qualsevol dona. El caràcter d'Eva és el que fa dubtar l'espectador que sigui una dona maltractada, ja que amb tota seguretat, al principi, diu que ella no ho és pas i, fins i tot, s'arriba a culpabilitzar de la fractura del seu braç. Sembla forta, però de vegades accedeix a fer coses que no haurien de succeir —segurament perquè se sent dèbil al costat de Pau, el qual li dona ordres i la manipula—, com ara que algun cop ha marxat de casa a les deu de la nit, perquè Pau li ha exigut que necessita escriure tranquil·lament (Buchaca, 2019: 414).

Ara bé, de mica en mica, s'observa un canvi en ella, perquè decideix de fer teràpia pel seu compte —quan només és obligatòria per a Pau— i acaba per reconèixer la veritat: a poc a poc va revelant diversos fets a la psicòloga que permeten d'identificar que Pau no és innocent i que mostren, també, la manipulació psicològica que li ha estat fent. En realitat, Pau ha fracassat com a escriptor: ell creu que és molt bo, però ningú no en parla bé, d'ell. Eva, en canvi, és una dona que ha triomfat en el món de l'editorial i aquest és l'espai que alimenta la seva autoestima. En la feina, ha conegut un escriptor molt bo —Toni Cabanes—, han quedat per sopar i s'han embolicat. Aquests fets —la gelosia de Pau per l'èxit d'Eva, i el fet que ella hagi sopat amb un escriptor molt millor que ell— provoquen que Pau utilitzi la violència com a font de poder i li trenqui el braç, perquè en el fons ell se sent insegur i aquest recel el fa actuar de manera agressiva. A més, malgrat el maltractament psicològic i aquesta agressió física, Eva revela que gairebé es produeix una segona agressió, però que, per sort, va poder fugir.

3.2. Pau, l'agressor

Pau és un personatge que des d'un primer moment deixa clares les seves intencions: les de quedar bé i de mostrar-se com una persona incapaç de fer mal. És d'aquells que fantasmegen i que capgiren la realitat per tal de dur-la al seu terreny. Des del principi, nega qualsevol mena de maltractament respecte a Eva —perquè ell no vol ser jutjat—, per això no para de repetir que ell mai no ho faria i que tot va esdevenir per culpa d'un accident. De fet, s'observa que hi ha moments en què es troba en la fase de penediment i remordiment, que tècnicament s'anomena fase de

reconciliació o “lluna de mel” —freqüent en la majoria de maltractadors— quan diu que “Me’n vaig penedir al segon i, des d’aleshores, el penediment havia anat en augment” (Buchaca, 2019: 405). Aquesta etapa és l’última dins de l’anomenat *cercle de la violència*; la resta s’anomenen “ciclo de acumulación de tensión” i “explosión de la violencia”, en què, com el seu nom indica, el subjecte actiu o agressor s’irrita davant la víctima i hi descarrega la tensió acumulada (Hendel, 2017).

Malgrat que Pau mostri aquest penediment, de mica en mica, la psicòloga li treu informació per provar de delatar-lo; i cal afegir, que, de vegades, ho aconsegueix, com ara quan compara que Eva és “com un nen que fa una rebequeria” (Buchaca, 2019: 403).

Durant la teràpia, la psicòloga li proposa de fer una activitat: a partir d’una imatge ha d’explicar una possible història tràgica, però ell no s’ho pren pas com una sessió al psicòleg, sinó com un joc. És per això que aprofita de fer una història que acaba en primera persona per tal que sembli del tot versemblant i, així, que la psicòloga s’ho acabi empassant: la crònica tracta que el seu pare pegava la seva mare, i això provoca que, d’antuvi, sembli que Pau sigui fill d’un maltractador; en realitat, però, només fa una invenció de les seves per riure-se’n: vol jugar i, com que és novel·lista, creu que té molt talent a l’hora de crear (Buchaca, 2019: 409) i, perquè, al mateix temps, creu que fent això quedarà com un home simpàtic que no és capaç de maltractar.

Ara bé, en aquesta conversa s’observa que, per molt llest que sigui o que s’ho pensi, revela un fet rellevant per al desenvolupament de l’obra sense adonar-se’n: el casc de la moto. Ell en condueix una i en la història que s’inventa —a partir de la imatge que li proposa la psicòloga— incorpora el casc com a eina per a la violència, segurament perquè, com a maltractador que és, hi haurà sempre alguna cosa que el delati —encara que els altres no se n’adonin—. Aquest mateix element, el casc de la moto, és el que definirà, també, la violència respecte a Eva, que ella desvelarà més endavant.

A més, malgrat que Pau actuï com una persona ben segura d’ella mateixa, per dins, només té inseguretats. Aquesta desconfiança en si mateix provoca que ataqüi Eva tant físicament com psicològica. I quan s’assabenta que Eva ha quedat amb un altre home, l’obliga a deixar la feina, per molt que sigui la seva passió, perquè la ràbia i la gelosia de Pau són excessives i van més enllà del tolerable. A més, ell s’aprofita de la situació que Eva mai no hagi tingut una altra parella “seriosa” per a poder justificar que els seus actes són ben normals en una relació. Aquestes paraules evidencien la seva intenció manipuladora respecte a Eva, perquè intenta “educar-la” en aquest àmbit de les relacions afectives, cosa que no hauria de fer: es veu clarament la superioritat de Pau —ell diu què es pot o no fer— i l’obediència d’Eva, fruit de la societat patriarcal.

Hi ha una escena en què la psicòloga desapareix i la parella queda sola. En aquest moment és quan, finalment, el lector/espectador pot identificar el caràcter agressiu i dominant de Pau, perquè s'observa clarament com ataca Eva i li parla de males maneres (Buchaca, 2019: 427), i, en efecte, com acumula tensió. El personatge de Pau, doncs, de mica en mica va delatant qui és de veritat: un home que s'amaga rere la veritat i que capgira els esdeveniments, perquè la manera que té de gestionar les seves incerteses és per mitjà de la violència, que en aquest cas recau en Eva i, per tant, que és de gènere. És, en definitiva, un maltractador.

3.3. Laura, la psicòloga

Deixant de banda Eva i Pau, hi ha un tercer personatge, la psicòloga, Laura. Per a Buchaca (2020), és la protagonista de l'obra, perquè “és la que pateix la trama en off”, que l'afecta durant tota l'obra. Sense això, només hauria estat un personatge vehicular i mitjancer —i potser, fins i tot, accessori—, però la dramaturga va creure que era necessari que ella fos qui fes avançar l'acció i qui patís, també, un drama.

Buchaca pretén de fer arribar Laura als límits, per molt que sigui una dona ben professional, amb una feina digna i també de caràcter fort i intel·ligent: vol mostrar que aquestes condicions no són un impediment per a enfurir-se, és a dir, que encara que sigui psicòloga i que el seu caràcter sigui fort, també pot perdre els papers.

En aquest cas, ella és una dona més que pateix un assetjament per part d'un home: l'exmarit d'una de les seves pacients, Glòria Vila. Aquest home l'amenaça i la persegueix durant tota l'obra, perquè creu que ella és la culpable que la dona l'hagi deixat. Aquests fets, segurament, també es produeixen en la realitat, en què les psicòlogues han d'afrontar situacions extremes que succeeixen per l'atenció a les seves clientes.

La imatge que s'ha definit respecte a qualsevol psicòleg és la de tranquil·litat i la de mantenir un clima relaxat amb el pacient; Buchaca, en canvi, ens mostra un personatge que es troba als límits i que perd la calma en el moment que li toquen la filla (Buchaca, 2020); és una dona que va alternant el seu paper durant l'obra: en la teràpia gairebé sempre es manté en la línia professional; i fora d'aquesta, perd els papers. És un exemple que, per molt que sigui psicòloga i especialitzada en el tema del maltractament de gènere —i, per tant, que li toqui ensenyar a no exercir la violència—, es pot tornar furiosa, també, davant les amenaces d'un home que l'assetja.

Només una vegada, per tant, presenta dues trames que es van entrecruant entre elles, i que funcionen com una crítica de tot això —de la violència de gènere i del possible perill que pot tenir una psicòloga especialitzada en aquest terreny—: la de la parella Pau i Eva, i la de Laura amb l'agressor que la persegueix. Dues trames, també, que coincideixen en la temàtica: la de l'assetjament.

3.4. Temps i espai: múltiples i significants

Només una vegada efectivament transcorre en la societat actual i, en concret, en la consulta d'una psicòloga. L'acció es va reconstruint al llarg de l'obra a partir dels diàlegs dels personatges, que sovint recuperen uns fets passats, els quals es corresponen amb el dia de l'agressió i amb la història d'una expacient de la psicòloga. El lector/espectador sap que Pau fa teràpia perquè alguna cosa ha fet, com també que Laura és assetjada a causa d'uns actes del passat. De mica en mica, doncs, es van refent tots aquests misteris en el despatx de la psicòloga per a poder entendre les accions del present.

Al principi de l'obra, Eva es troba en l'etapa inicial de la negació de l'agressió —la qual es produeix en un espai al·ludit: l'espai domèstic de Pau i Eva—, per això no se sent identificada amb la resta de dones que hi ha a l'edifici; però, com s'ha vist, hi ha una evolució que es correspon amb un temps determinat, perquè des que ho nega fins que ho reconeix han passat uns quants dies. Al principi no se sent còmoda en l'espai de la consulta —que és l'únic espai explícit de tota l'obra—, però li costa fugir d'allà, perquè en el fons sent por i necessita fer una teràpia per a poder revelar tot allò que l'oprimeix i que la fa sentir inferior i insegura davant de Pau. Ella sap que és forta de caràcter, però que Pau la fa dèbil: la por la fa sentir culpable i, en conseqüència, fa que no reveli res en un principi, encara que, més endavant, ho acaba fent.

Laura, per la seva part, també sent pànic davant d'un home que l'assetja i es veu obligada a no sortir del seu despatx: per això hi passa les nits. A més, aquest despatx està en una finca en què hi ha pisos protegits per a dones i, per tant, hi ha protecció policial permanent.

La seva situació ve d'un temps anterior, d'una història del passat, que no la deixa viure tranquil·la i que procedeix d'un espai extern —des d'on arriba l'amenaça del marit agreujat—.

Ens trobem, en efecte, davant de dues dones que senten temor i que s'aferren al mateix espai, perquè els dona seguretat: la consulta, que és plenament significativa, perquè, d'una banda, funciona com a espai revelació i de reconeixement dels fets: és on Eva confessa l'agressió i, d'altra

banda, també serveix com a refugi per a Laura, la psicòloga, que s'hi amaga per tal que l'agressor que la persegueix no li faci res.

Ara bé, si Eva no afronta el passat i el present, hi haurà, també, un temps futur i, per tant, no només serà una vegada, sinó diverses. A més, cal tenir en compte que *només una vegada* és un adverbí temporal i que, per tant, localitza una situació manifestada temporalment: el moment de l'agressió. Per tant, és una obra que presenta tres espais diferents —l'únic que és explícit: el del reconeixement dels fets; un espai al·ludit: el domèstic; i un espai extern: des d'on arriba l'amenaça d'un home—, com també diferents temps possibles: el temps que es correspon amb l'evolució d'Eva; el temps anterior de Laura, que ve d'una història passada; el temps de l'agressió i un possible temps futur si Eva no afronta tot allò que li ha ocorregut.

Només una vegada és una obra que tracta un cas “modèlic” de violència de gènere, farcida de possibles fets reals, que la mostren del tot versemblant, per tal d'ensenyar al lector/espectador una realitat present i fer-lo conscient d'aquesta desigualtat quant a homes i dones, com també de la injustícia del maltractament de gènere. Pretén de reflectir, per tant, un tema que és molt present avui dia —però que ve des de sempre— i que és fruit de la societat patriarcal. És una denúncia dels homes que imposen la seva superioritat a les dones i que hi exerceixen la violència. A més, serveix per manifestar que les accions que es desenvolupen en l'obra esdevenen cada dia, com també que qualsevol maltractament de gènere pot ocórrer a qualsevol dona.

És una història que, com és habitual en aquests casos, comença negant qualsevol mena de maltractament, però que, per sort, en aquest cas, s'acaba reconeixent i delatant l'agressor en la consulta de la psicòloga, l'únic espai explícit de tota l'obra on s'esdevenen els fets i, per tant, que funciona com a espai de revelació.

En Pau, com la resta de maltractadors de gènere, acaba assetjant l'Eva pel simple fet de «no haber cumplido con su papel de “fémima humana”, mero objeto de posesión o instrumento de uso, a ojos del hombre» (Arena, 2016: 14) i ho fa a casa seva, en l'espai domèstic, caracteritzat per ser “una barbarie silenciosa que nunca era nombrada por ser considerada, no como una forma grave de abuso, sino como un hecho privado producto del ejercicio de la autoridad marital y paterna extendida a todos los varones de una familia, y reconocida como «natural» expresión de un derecho masculino y como forma de regulación de la convivencia familiar” (Arena, 2016: 20-21).

Per altra banda, i en relació amb els dos eixos de la dramaturgia, que hem exposat en la primera part, és interessant destacar que el lligam de Pau i Eva és un altre exemple que evidencia que les relacions no perduren —tal com exposava Zygmunt Bauman en el seu llibre *Amor líquido* (2018)—, perquè la violència no uneix, sinó que separa i condueix a la ruptura de la parella. Les inseguretats de Pau condicionen la seva relació afectiva, que, com la resta, és condemnada al fracàs.

Ara bé, la psicòloga es correspon amb el segon eix, el de la solitud, perquè es troba sola davant d'una situació extrema que ha d'afrontar. En el seu cas, no es refugia en aquesta soledat, sinó que hi ensopega perquè no troba el suport ni l'ajuda de ningú.

Com totes les obres de Marta Buchaca, *Només una vegada*, doncs, tracta un tema present en la societat del segle XXI, que en aquest cas és el de la violència masclista i la desigualtat entre homes i dones. Com diu ella mateixa “sempre situo les meves obres en el moment actual i a Barcelona. Sense voler-ho faig un reflex de la societat actual i també de mi” (Buchaca, 2020). A més, és interessant perquè s'hi reflecteixen tres menes diferents de la conducta humana, que són existents en la societat d'avui dia: la d'un maltractador que fantasmeja, la d'una víctima que obeeix i la d'una segona víctima que afronta els problemes que té.

Per tant, es pot dir que, en conclusió, *Només una vegada* sí que reflecteix la societat del segle XXI per diferents motius: en primer lloc, perquè evidentment tracta un tema bastant present en el nostre món que és reivindicat pel col·lectiu feminista coetàniament; en segon lloc, perquè, com s'ha dit, l'obra ha estat escrita amb les aportacions d'una psicòloga especialitzada en el tema de la violència de gènere, les quals han permès dotar-la de versemblança i, per tant, que s'ajustés al context social adequat; i, en tercer lloc, perquè els personatges responen a uns rols socials reconeguts en ple segle XXI i que, per tant, són una realitat del nostre món.

Conclusions

Partint de l'anàlisi de l'obra de Marta Buchaca, es pot dir, en definitiva, que sí que fa un reflex de la societat contemporània a partir d'una mirada feminista.

D'entrada, cal dir que hem pogut comprovar que, en efecte, és un reflex de la societat actual i, en concret, de la Barcelona del segle XXI, no només perquè ella mateixa ho afirma (Buchaca, 2020), sinó també perquè es pot verificar gràcies a les temàtiques i línies diferents que aborden les seves obres, les quals es corresponen amb algunes del món actual, com ara la família, la mort, la solitud o les relacions afectives.

D'una banda, *L'olor sota la pell*, *Plastilina*, *Les nenes no haurien de jugar a futbol*, *A mi no em diguis amor*, *Litus*, *Crits*, *Kramig*, *Una família normal*, *El professor*, *Playoff* i *Rita* són peces que plantegen el tema de la família —més o menys implícitament—, des de la unió més pura fins al desinterès. És a dir, que hi ha obres que mostren la unió familiar a partir d'un vincle molt intens, mentre que n'hi ha d'altres que la presenten amb indiferència, sense afecció entre els familiars, segurament perquè en la realitat totes dues opcions són possibles: sempre n'hi ha que s'avenen més que d'altres, com també n'hi ha que no tenen relació. I, d'altra banda, *Plastilina*, *Les nenes no haurien de jugar a futbol*, *Litus*, *Crits*, *Kramig*, *Una família normal* i *Rita* contempen la temàtica de la mort, que, malgrat tot, encara avui dia és un concepte tabú. És evident que constantment moren persones arreu del món, per això Buchaca segurament tracta aquest tema: per a manifestar que la mort també forma part de la vida i, per consegüent, del nostre món. La família i la mort, així doncs, són dos temes prototípics de la societat d'avui dia, és a dir, que són evidents i dels més comuns de tots els temps —dels quals és difícil fugir—, perquè es troben presents en les nostres vides, i demostren, alhora, que l'obra de Buchaca és un reflex de nosaltres mateixos i del temps en què vivim.

Quant a les relacions afectives del món contemporani —que sovint no perduren i acaben sent líquides—, ha quedat clar que s'aborden, també, en la majoria d'obres de Buchaca. Per tant, són una qüestió més que fa patent la hipòtesi del treball, perquè també són una realitat actual. Són relacions que, en el seu cas, i com ja hem vist, se subjecten tan sols per simples connexions —com definia Bauman (2018)—, però no pas per un amor vertader i durador, sinó perquè d'entrada els personatges senten por d'estar sols. La solitud —una altra qüestió que sovint preocupa la societat—, a més, també es reflecteix indiscutiblement en les seves peces, és a dir, que és un tema que apareix

moltes vegades —generalment de manera implícita—, perquè efectivament hi ha personatges que s’hi refugien per incomprensió del món o perquè simplement ningú no els fa costat.

Són dos eixos, per tant, que també són vigents en ple segle XXI, en què cada vegada hi ha més relacions espontànies i efímeres que acaben conduint les persones a estar soles; i que es defineixen en l’obra de Buchaca perquè es corresponen amb la realitat, la qual, per tant, representa.

Més enllà d’aquests conceptes, també s’ha fet patent que rere l’autora —com a dona que és— hi ha una mirada feminista més o menys implícita i, al mateix temps, una reivindicació de la societat patriarcal, que no evoluciona ni que, de moment, pretén de canviar; per això, Buchaca dona força a les dones en la majoria de les seves obres, ja sigui a partir del seu paper protagonista, pels càrrecs que exerceixen o per la seva condició social. *Només una vegada*, per la seva part, evidencia el poder que s’ha atorgat als homes i que ells han pres amb tanta força. S’ha pogut comprovar que és una peça que manifesta i escenifica la violència de gènere —tant psicològica com física— i el que aquesta comporta; queda clara la denúncia de la societat masclista, com també que aborda una temàtica que pot irrompre en qualsevol àmbit geogràfic i social, és a dir, que planteja un tema que es pot produir a qualsevol lloc del món: tant en la societat occidental com oriental, tant en les dones de classe “baixa” com de l’“alta”.

Amb aquesta peça, doncs, es pot dir que Buchaca reflecteix la nostra societat, perquè es fonamenta en casos reals de l’actualitat i, a més, gràcies a la reconstrucció dels fets, *Només una vegada* ens permet d’apreciar diferents conceptes que són comuns en aquest context del maltractament i que, per tant, també són presents en la societat d’avui dia, com ara l’etapa de negació en les víctimes o el fet de culpabilitzar-se —una actitud usual a la dels casos reals, que consisteix en la no identificació com a tal, perquè hi ha una dificultat a l’hora de reconèixer que les agressions que ha patit són un crim—; el *cercle de la violència* i, consegüentment, les etapes per les quals passa l’agressor: la d’acumular tensió, l’explosió de la violència i la del remordiment (Hendel, 2017); el fet que no només hi ha violència de gènere quan s’exerceix la força física, sinó que també es pot dur a terme per extorsió psicològica, com succeeix en aquesta obra; com també que una psicòloga especialitzada en el tema del maltractament pot patir una agressió i, davant d’això, perdre la professionalitat en el seu àmbit de treball.

En definitiva, per tant, sí que es pot afirmar que l’obra de Marta Buchaca és una aproximació de la societat del segle XXI a partir d’una mirada feminista, perquè s’acosta al món contemporani a partir de temàtiques i camins distints; com també que reivindica el paper de la dona a partir dels diferents rols que atorga als personatges femenins i de les desigualtats de gènere que planteja. Per una banda, tota la seva obra està escrita en un temps que és el nostre, com també en

uns espais que ens són familiars: només amb això Buchaca ja reflecteix una realitat pròxima, a banda de nodrir-se de fets reals. I, per altra banda, crea uns personatges que podríem ser nosaltres mateixos, com qualsevol conegut, germà o company, i utilitza un llenguatge que s'adequa a l'època actual.

Les seves peces tracten de les relacions humanes —i en concret de les afectives—, del feminisme en contraposició a la societat patriarcal —així com la desigualtat de gènere— i de la solitud: tres temàtiques que estrictament van lligades al nostre món i, per tant, que són del seu temps. En efecte, la hipòtesi que les seves obres plantegen —a partir d'una perspectiva feminista— unes temàtiques, uns personatges i un llenguatge amb què el lector/espectador d'avui dia s'identifica perquè reflecteixen la societat contemporània queda verificada, perquè aquest reconeixement hi és clar.

És interessant, també, afegir que *Només una vegada* acaba evidenciant la violència de gènere, perquè Buchaca l'ha volgut fer present a escena per a deixar clar el seu missatge sobre aquesta qüestió; però cal tenir en compte que el desenllaç podria haver estat ambigu i, per tant, sense destapar l'agressió física —un lloc comú de la nostra realitat—. És un fet que podria haver provocat que el lector/espectador no arribés a detectar la violència de gènere exercida.

Per acabar, cal dir que només hem analitzat tota l'obra d'una sola dramaturga, però que, si examinéssim les peces d'altres autores dramàtiques actuals, com ara les d'Helena Tornero, d'Angélica Liddell o de Gemma Rodríguez, segurament també hauríem pogut veure una reivindicació —per petita que sigui— del paper de la dona, com també de la societat patriarcal.

Avui dia moltes dones lluiten constantment per la igualtat de gènere i sovint ho expressen mitjançant vies diferents. Les dramaturgues, al seu torn, ho fan escrivint: per això, seria interessant veure que no només Buchaca és qui ho reivindica, sinó que moltes altres dramaturgues segurament també escriuen obres des d'una òptica feminista per a representar tota una realitat. Aquesta possible via de recerca podria arribar a demostrar que totes elles comparteixen en les seves obres elements semblants quant a aquest àmbit, com ara els personatges i el rol que prenen, les inseguretats, la gelosia, la superioritat, etc, perquè tota violència de gènere té unes bases establertes —un subjecte actiu o home que actua damunt un subjecte passiu o dona—. I cal prendre consciència que, per molt que d'aquesta se'n faci ficció en el teatre, la de la realitat no ho és pas.

Bibliografia

Alfageme, Alba (2012). [Televisió de Catalunya]. *La violència de gènere no remet i només un 20% dels casos surten a la llum* a Notícies de TV3. Recuperat de <https://www.ccma.cat/324/la-violencia-de-genere-no-remet-i-nomes-un-20-dels-casos-surten-a-la-llum/noticia/1593412/>

Arena, Alba (2016). *La barbarie silenciosa. La violencia contra las mujeres y la crisis del patriarcado*, trad. Esther Tejada. Barcelona: La Llave.

Bauman, Zygmunt (2018). *Amor líquido. Sobre la fragilidad de los vínculos humanos*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Buchaca, Marta (2020). Entrevista virtual realitzada per Mafalda Palà, Barcelona, 11 de maig.

Buchaca, Marta (2019). “Hola, em dic Marta i soc guionista”, *El Periódico de Catalunya*. 8 de setembre, p. 8.

Buchaca, Marta; Mariñas, Marta; Quintana, Bernat; Teatre Nacional de Catalunya. [TeatreNacional]. (2018, novembre 8). *Col·loqui ‘Només una vegada’*.

Recuperat de https://www.youtube.com/watch?v=WV9AvXQdF84&feature=emb_logo

Buchaca, Marta (2020). “Quotes per a obres ‘difícils’”, *El Periódico de Catalunya*, 3 de març, p. 9.

Buchaca, Marta (2019). *Teatre reunit. Marta Buchaca*. Tarragona: Arola Editors.

Capmany, M. Aurèlia. (2018). *Cartes impertinents de dona a dona*. Valls: Cossetània Edicions.

Foguet, Francesc (2018). “Cap agressió sense resposta”. *El Temps*, núm 1795, p. 59.

Foguet, Francesc. (2019). “Evitar el patiment dels altres”. *El Temps*, núm 1849, p. 60.

Galceran, Jordi. (2019). “Pròleg” a Marta Buchaca, *Teatre Reunit*. Tarragona: Arola Editors, p. 11-16.

Genebat, Cristina (2020). *Som iguals. O no? Interpretant el feminisme*. Barcelona: Rosa dels Vents.

Hendel, Liliana (2017). *Violencias de género. Las mentiras del patriarcado*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

López, Ana Jesús (2019). *Violencias de género. Persistencia y nuevas formas*. Madrid: Los Libros de La Catarata.

López, Teresa (2017). “Prólogo a la edición española” dins d’*El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir. Bilbao: Ediciones Cátedra.

Parlament de Catalunya (2009). *Textos legislatius. Llei del dret de les dones a eradicar la violència masclista*. Barcelona. Consultat l’11 de juny de 2020.

<https://www.parlament.cat/document/nom/TL75.pdf>

Pascual, Pilar (s.a.). *La violencia psicológica de género* dins d’AMS mujeres para la salud. Recuperat de <https://www.muieresparalasalud.org/la-violencia-psicologica-de-genero/>

Saumell, Eva. (2018). “Amb nom de dona”, a Àlex Broch, Joan Cornudella i Francesc Foguet. *Teatre Català Avui 2000-2017. Art Encontre d’escriptors i crítics a les Garrigues*. Juneda: Editorial Fonoll, p. 161-180.

Soriano, Nathalie [Aula Codi] (2019). “Violència de gènere: causes, evolució i diferències amb la violència domèstica” a *Diari La Veu*. Recuperat de <https://www.diarilaveu.com/violencia-genero-causes-evolucion-diferencias-amb-domestica>

Vicente, Sandra (2018). “Víctimes convertides en culpables: per què no hi ha més denúncies per violència de gènere?” dins de *Catalunya Plural*. Recuperat de <https://catalunyaplural.cat/ca/victimes-convertides-en-culpables-per-que-no-hi-ha-mes-denuncias-per-violencia-de-genero/>

Vilaró, Jordi. (2013). “Feminismes i representació teatral: una breu visió panoràmica”, a Jordi Lladó i Jordi Vilaró. *Dona i teatre al segle XXI. IV Jornades de debat sobre el repertori teatral català*. Punctum, p. 135-141.

Webgrafia

(2019). “Biografia” a *Marta Buchaca. Dramaturga, guionista i directora*. Recuperat de <https://www.martabuchaca.com/biografia/>