

Marc Artigau

Entrevista a Pau Miró

Pau Miró, Pausa 35 (2013)

El dramaturg Pau Miró és entrevistat pel també dramaturg Marc Artigau. La conversa entre ambdós autors se centra en les principals característiques i peculiaritats de l'obra dramàtica de Miró.

Sempre m'han intrigat les influències d'un escriptor a l'hora d'escriure, però més concretament a l'hora de començar a escriure les primeres peces, perquè allà tot és a flor de pell. Ara, a l'última obra teva que has estrenat a la Sala Beckett, *Un refugi indie*, es veu clarament el realisme brut de Carver, Salinger o Bukowski, però quan vas començar...

A l'Institut de Teatre em passava el dia a la biblioteca, vaig llegir tot Beckett i Pinter. I el primer que vaig escriure era una còpia barata d'aquests autors. Atzarosament, l'any 1996, vaig començar a llegir obres de la Lluïsa Cunillé, i em van fascinar. Em vaig llegir totes les seves obres. Després va venir Sanchis Sinisterra com a pedagog i l'Obrador de la Beckett... Pinter, Beckett i Cunillé, i, més tard Bernhard i Mamet, van convertir-se en una mena de religió politeïsta per a mi. Els llegia com si me'ls hagués d'aprendre de memòria. Les meves primeres obres eren una barreja d'aquestes influències...

En el meu desenvolupament com a autor vaig tenir la sort de topar amb la Cunillé. A part del seu talent infinit, és molt generosa. Quan tenia una versió mínimament digna d'algun text, el passava a la Lluïsa (em consta que no sóc l'únic). Tenia molt en compte els seus comentaris. A *Plou a Barcelona*, em va donar un consell que va millorar considerablement l'obra.

Els teus referents són també televisius?

Diria que més aviat cinematogràfics. El teatre que escric, millor o pitjor, s'assembla al teatre que he llegit, a les obres que he vist. Evidentment, sóc permeable a les sèries de televisió de qualitat, però no tant. Quan escric teatre tinc un escenari al cap. Penso en els clàssics i en els contemporanis, però penso en teatre.

Quan vaig a veure una obra, necessito que el que s'ha escrit vagi una mica més enllà del que puc veure en una sèrie televisiva o, si més no, que el lloc des d'on s'ha escrit sigui un altre. Aquest discurs que s'està instal·lant de «heu d'escriure coses lleugeretes i curtes perquè la gent s'ho passa molt malament a la vida i no necessita anar al teatre a veure més problemes» em sembla una banalització perillosa del nostre ofici. Anar més enllà vol dir superar la situació, superar els clics, i provocar en l'espectador una pregunta quan surt del teatre. Evidentment, hi ha teatre d'entreteniment de qualitat, però a mi no m'interessa.

Una idea recurrent al teu teatre és la de família, de clan: *Els Jugadors* que es reuneixen en una cuina, la trilogia (*Búfals, Lleons, Girafes*) on és prou evident...

En els meus textos hi ha una galeria de personatges desprotegits, solitaris, marginals que no encaixen enlloc. La família per a ells no és el lloc d'on vénen, sinó el lloc on van. Sempre són personatges disfuncionals que estimo profundament. Creen noves famílies/clans per combatre el fracàs íntim i social que arrosseguen. En el seu fons hi ha una insatisfacció permanent, sempre han de buscar alguna cosa més.

Un altre element recurrent és el Raval...

El Raval és el meu marc de referència, real i imaginari. Un context molt fèrtil, molt ric, ple de matisos. Evidentment, jo hi aplico la meua mirada singular, o poètica, com en diuen alguns. Em sorprèn quan algú parla dels meus textos destacant-ne l'originalitat o singularitat, per a mi és obvi que escriure és tenir una veu pròpia. Entenc que l'objectiu quan escric és que aquesta veu sigui capaç de connectar amb el públic. I no només un públic local. Si la mirada d'un autor acaba transcendint fronteres, vol dir que la singularitat tenia la clau per posar en comú algunes idees.

En les últimes peces ha desaparegut el Raval. Per què?

Corria el risc de convertir-se en una fórmula. Acomodar-se, instal·lar-se, és un perill que ens amenaça cada dues passes. Estic intentant buscar nous paisatges de fons. *Un refugi indie* és un paisatge més cinematogràfic. O *El llac* és un paisatge més polític, no hi és tant la presència social.

I fins a quin punt tens consciència dels elements que conformen aquestes peces? De vegades has explicat que quan comences a escriure no saps on et portarà... De *Els Jugadors*, per exemple, en

tenies moltíssimes versions abans de començar els assajos...

Primer de tot, construeixes un univers, unes regles de joc. un cop l'has fundat, comences a jugar, comences a escoltar el que volen dir els personatges i no el que vol dir l'autor. Has de trobar la respiració de cada personatge, «l'idiòlecte», que diu el Xavier Albertí. Això permet desviar-te dels llocs comuns. Si sé on vull anar a parar, arribaré a un lloc conegut, tòpic, per això no val la pena escriure. M'agrada descobrir mentre escric. Això no vol dir que no controlis el discurs final. Com a autor, m'he de responsabilitzar del que acaba dient el meu text. Però penso que les obres no han de ser moralment perfectes o exemplars, perquè la vida no ho és. És l'espectador qui fa el judici final. L'autor ha de donar els elements perquè aquest judici sigui fruit d'un debat complex i enriquidor.

Treballes l'escriptura des de l'actor? A l'inici dels assajos de *Els jugadors* vas venir amb tota la peça ja escrita, però vas reescriure un parell o tres de vegades l'escena de l'atrancament a partir de la respiració actoral...

Escric a casa, i mai a partir d'improvisacions amb els actors. Després, sí, sóc permeable a tot allò que aporta el treball actoral. Quan treballes una escena amb els actors hi veus el triple de clar que no pas quan ets sol davant la pantalla de l'ordinador. Els actors, però, no em donen pistes argumentals. una altra cosa és escriure sabent per a qui ho fas, és una possibilitat que cada vegada m'agrada més. En certa manera, els fas un vestit a mida. Però, perquè hi hagi un equilibri, primer els actors han d'anar cap a un personatge i després el personatge ha d'anar cap a l'actor. Si no he fet la feina a casa, l'actor no té cap repte. Al Canadà tenen el sistema ideal d'escriptura teatral: mentre escris una peça, tens uns actors que cada cert temps te'n fan una lectura, així pots veure què funciona i què no. Aquest procés dura un any, aproximadament. Tot això es fa en centres dramaturgics, on hi ha un dramaturg resident amb qui pots «discutir» el text regularment.

Un altre dels elements que es repeteixen a les teves obres són els finals esperançadors per als personatges i tristos per al públic, perquè l'espectador té més eines que el propi personatge per entendre la seva situació.

En això reconec la influència d'Eduardo di Filippo, perquè té un mecanisme pel qual sembla que els personatges, després de tota una peripècia, acaben creient que estan millor del que estaven quan ha començat l'obra, però el públic sap que estan pitjor. M'encanta aquesta premissa, genera un distanciament i alhora una gran identificació.

Un altre tema recurrent, els somnis. La teva última peça, *Un refugi indie*, comença amb un somni, del guapo.

De vegades, les escenes situacionals m'avorreixen profundament. En un moment de la història, i de manera intuïtiva, necessito que aparegui la paraula sense gaires justificacions. Que flueixi la paraula. Quan trobo aquest espai dins d'un text és com trobar aigua al desert. És alliberar-se de totes les convencions i deixar-se endur pel pes de la paraula. Pot ser un somni, pot ser un conte o pot ser, senzillament, un fragment narratiu sense cap etiqueta. De fet, cada vegada que començo a escriure un text, li demano al personatge que m'expliqui un conte. Així conec el personatge, la situació i els detalls amagats.

Podríem dir que la tendència narrativa en els darrers textos s'està accentuant?

En *Un Refugi indie* la balança entre situació i narrativa s'ha decantat descaradament per la segona opció. El text tenia un perfume més literari, i això com a director escènic t'obliga a trobar la teatralitat en llocs menys habituals. L'aspecte narratiu cada cop creix més en el meu teatre, hi estic d'acord. *Els jugadors* és una obra aparentment molt senzilla a nivell formal: personatges costumistes, etc. Però si t'ho pares a mirar, t'adones que és una obra de contes: els personatges s'estan explicant contínuament, a ells mateixos i als personatges que tenen al davant. És la seva manera de combatre la realitat, de fugir-ne, explicar-se-la literàriament. Cada personatge és un conte que no para d'explicar contes, formalment camuflats, però contes al cap i a la fi.

Ho has comentat en algunes entrevistes i és cert que, analitzant el tractament dels teus personatges, hi ha una relació entre l'arquetípic i el detall.

Sí. Començo amb situacions tòpiques i personatges tòpics. El repte és capturar detalls que ens passen per alt, petites insignificances que ens permeten anar més enllà dels llocs comuns i atorgar qualitats insospitades a primera vista a determinades situacions i a determinats personatges. És una manera de lluitar contra els prejudicis. Això és el que provo de fer cada vegada que escric alguna cosa. Potser quan ho expliques sembla ingenu o absurd, però l'ofici del que escriu consisteix a trobar el mecanisme on aquests contrastos entre el tòpic i el detall són teatralment creïbles.

En aquesta última trilogia, l'arquetip potser serien els perdedors.

Em venia molt de gust explicar un conte de perdedors en què finalment sembla que als personatges alguna cosa els surt bé, o almenys això és el que ells creuen. Era absurd pensar que se'n podien sortir, però l'espectador generalment s'ho acabava creient, i això tenia a veure amb els mecanismes teatrals de la versemblança i no amb el realisme de la situació. La convenció teatral, ben jugada, és un salconduit que et deixa arribar a tot arreu.

Has pensat mai en quin gènere es podrien adscriure les teves obres?

Els meus textos són una barreja d'humor, violència i tendresa. Miro de ser equidistant. Practico el drama, la comèdia negra, el vodevil, l'absurd. Sóc molt eclèctic. Si hagués de posar una etiqueta a allò que escric i duc a l'escenari,

podria dir que en general em sembla que escric tragèdies lleugeres. Aquesta etiqueta de tragèdia, però, no exerceix com estructura, sinó que apareix com a reflexió posterior. Perquè en els meus textos el destí està per sobre dels personatges i, malgrat que s'esforcin a combatre'l, sempre o quasi sempre acaben sent esclafats per la inèrcia que els arrossega.

Mots clau: català (teatre), Pau Miró

Entrada anterior
L'el·lipsi de l'individu

Entrada posterior
Cafè Zurich, Caffé Gambrinus

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

Contacte:

pausa@salabeckett.cat

