

Jordi Prat i Coll

Caryl Churchill: La dramaturgia de les paraules

Caryl Churchill, Pausa 35 (2013)

El director d'escena Jordi Prat i Coll relata la seva experiència personal com a traductor i director de les peces de Caryl Churchill *Lluny* i *Una còpia*. Prat i Coll comparteix algunes interioritats d'aquestes produccions i aprofita el seu coneixement de la dramàturgia de Churchill per fer un anàlisi no exhaustiva d'algunes de les constants presents a les seves peces.

Un matí de l'any 2000 a la mini llibreria del Royal Court de Londres vaig comprar tot d'obres de teatre (qualsevol llibre de qualsevol producció que feien o havien fet el venien per dues lliures!). Com que tenia la tarda lliure vaig anar a St. James's Park a llegir una estona. Vaig decidir començar per una peça curta, de només tres escenes. Es deia *Far Away* i era d'una autora aleshores desconeguda per a mi, Caryl Churchill. L'impacte que em va produir va ser tan gran que vaig tenir clar que un cop arribés a Barcelona la volia dirigir. No exagero si dic que somreia i tremolava. Això és el que em passa quan llegeixo determinades obres, tremolo perquè mou alguna cosa intangible en mi que fa que, sí o sí, més tard o més d'hora, les vulgui dirigir. Perquè no sé com es fan. Perquè, tot i que m'entusiasmin, no les visualitzo i d'aquí que vulgui escenificar-les per conèixer-les més profundament i compartir-les més tard amb un públic.

Quan vaig arribar a casa la vaig començar a traduir i la breu peça de Churchill em va semblar encara més bèstia que en la seva primera lectura. Per rigor en el contingut, per llibertat en la forma. (Unes constants que es mantenen en tota la seva extensa obra, que vaig aprofitar per conèixer. I que he continuat llegint. una obra que parla sempre de com les estructures de poder incideixen en la vida dels individus. I com el llenguatge en ell mateix no deixa de ser, també, una estructura de poder. Per ara, en el meu *top five* hi ha: *Far Away*, *A Number*, *Blue Heart*, *Drunk Enough to Say I Love You* i *Set nenes jueves*).

Far Away (Lluny) és una faula terrorífica que ens ve a dir que el món, gràcies a com s'organitzen els homes, està condemnat a cometre atrocitats cada vegada més grans. Però alhora ens recorda que nosaltres no en som aliens sinó que en formem part.

Seguim la història través de la Joan, primer una nena que veu d'amagat com el seu oncle colpeja gent. Anys més tard, veient-la fabricant ridículs barrets juntament amb en Todd, i finalment formant part activa d'un món en guerra on la llum, la foscor, el silenci, els cérvols o els gats també hi participen.

L'obra, a mesura que avança, es fa cada cop més estranya, ens mostra un món més deshumanitzat, primitiu, futurista. Comença amb un cert realisme i acaba amb un cert surrealisme no mancat de versemblança. D'aquí la por que genera.

Per interpretar-la vaig disposar de tres intèrprets brillants: la Muntxa Alcañiz, la Rosa Boladeras i l'Oriol Vila. Només amb la seva complexitat es podia dur a terme la proposta interpretativa arriscada que jo tenia al cap. Cadascun d'ells havia de muntar el seu cos perquè el seu comportament fos suficientment recognoscible en un context realista i alhora estrany que, a més, a mesura que l'obra avançava, calia anar accentuant. Tot havia de ser quotidià i pertorbador, inquietant (amb regust a Javier Tomeo, per entendre'ns). Vam treballar minuciosament paraula per paraula, gest a gest. To a to. Pausa a pausa. La voluntat era construir una partitura lleument inspirada en alguns textos meyerholdians («l'actor cal que trobi l'interior des de l'exterior mitjançant accions físiques controlades i dominades» o «tot procés creador va del pensament al moviment, del moviment a l'emoció i de l'emoció a la paraula»). Alhora, Stravinsky ens va ajudar molt a entendre com havia de sonar. Buscàvem dissonàncies però no estridències (dodecafonisme weberiana, per entendre'ns). Calia identificar-nos amb els personatges i alhora desconfiar d'ells. No en va, Caryl Churchill veu de les fonts de Bertolt Brecht i del seu famós distanciament. Però alhora el complementa amb l'ús poètic del llenguatge que fan Pinter o Beckett. Estem parlant, doncs, de literatura dramàtica d'alt nivell.

Tinc la sensació que Churchill, com a bona autora, té molt clar que escriu teatre perquè es llueixin els actors. Ella sap del rigor del treball de l'intèrpret quan es pren el seu ofici des de la passió i la precisió. D'aquí que no li ho doni tot mastegat. Però alhora no menysté el director, fet que no es pot dir de la majoria d'autors britànics; de fet, de gairebé cap. Les seves peces, sovint mancades d'acotacions, obren tantes possibilitats de posada en escena que no deixes de

barrinar diferents idees fins que no va acotant el terreny de la seva pròpia escenificació. D'aquí que sigui tan llaminer dirigir-la. I d'aquí que pensi que els directors anglesos no treuen el màxim profit de les seves peces com sí ho fan els alemanys, més avesats a arriscar-se en posades en escena absolutament lliures de complexos.

Retornant a *Far away*, per exemple, hi ha un moment que com a director t'obliga a plantejar-te com fer una desfilada. L'autora indica que a l'escena 2.5. un grup de presoners colpejats desfilen portant barrets absolutament ridículs. La seva acotació és la següent: «Cinc són massa pocs i vint millor que deu. Cent?» En el meu muntatge, vaig voler fer-li cas, i abans que existissin les xarxes socials, parlo del 2003, vam aconseguir que al (desaparegut) Festival de Sitges hi desfilassin més de 80 presoners. Vam fer tants barrets ridículs com vam poder, gràcies a les mans artesanes d'en Ricard Prat i de la Llúcia Bernet. Els presoners van desfilat per un passadís lumínic entre passarel·la de moda i corredor de la mort gràcies a en David Bofarull, i sota una música simfònica en estructura de bolero (com el de Ravel) original d'en Xavier Torras. Buscàvem tots un moment d'una potència corprenedora. Que desbordés l'espai asfixiant i proper que es feia servir al llarg de la resta de l'obra. Tot per mostrar que les nostres petites accions, com un efecte papallona, causen estralls a gran escala. I és que de tots els barrets només se'n salva un que va a parar al museu, mentre que la resta, juntament amb els presoners, són cremats. La Joan això no ho sembla veure. «Em sembla tan trist que els cremin amb els cossos», diu innocent referint-se a la resta de barrets i no als presoners! Ella és feliç perquè el seu barret ha resultat ser l'indultat.

L'altra peça de Caryl Churchill que he dirigit és *A Number*, que vaig traduir per *Una còpia*. Va ser representada a l'Espai Lliure el 2007 i els intèrprets eren en David Selvas i l'Andreu Benito. L'equip tècnic, el mateix, tret del so que ara el feia en Damien Bazin.

La peça torna a ser un futurible. Un pare en el passat va decidir tornar a començar amb el seu fill. Per això el va fer clonar. Ara, més de 30 anys després, s'ha sabut que aquell metge en va fer 20 de clonacions i els científics volen saber què hi ha d'après i què d'innat en els seus caràcters. L'obra són les converses entre el pare i el fill original i el clonat. Tots tres ho viuen com una tragèdia i ho acabarà sent. El pare, un cop morts els seus dos fills, vol conèixer un dels altres clons i aquest li explica que té una vida feliç. Que és feliç.

L'obra i els seus diàlegs són extraordinaris. La recerca de la identitat. De la veritat. Sobre el fet de voler saber qui som. Què ens fa ser qui som, dialoga constantment amb les millors obres de tragèdia grega. No en va, formalment en manté la forma en episodis.

L'obra és, altre cop, un repte per als seus intèrprets. Un ha d'aguantar les envestides dels diferents retrets dels seus descendents. I l'altre ha d'interpretar en el mateix cos i veu tres persones clonades, que comparteixen moltes coses i moltes d'altres no. Altre cop els dos actors havien de ser afinats violins per poder interpretar, com calia, la partitura de la mestra Churchill. Però aquest cop diria que gairebé des de la quietud. Des de les mirades. Des de les respiracions. Res de gestos sobredimensionats. (Més Philip Glass, per entendre'ns.)

Com és habitual en la darrera etapa de la Churchill, l'ús del llenguatge a *A Number* està farcit d'estranyeses. La sintaxi no respon a una sintaxi acadèmica sinó «espontània» i plena de buits. Els signes de puntuació no respecten tampoc la normativa sinó que reflecteixen l'impacte emocional dels pensaments dels personatges. Juga a deconstruir el llenguatge per arribar més lluny en l'entramat complex del nosaltres.

Tantes i tantes preguntes... calia buscar respostes. Amb els actors el treball de taula (que no sol ser massa habitual en mi) va ser minucios. De bisturí, diria. I un dels plaers més grans va ser comprovar com ambdós no podien venir amb idees preconcebudes de casa fins no compartir el treball de taula anant rèplica a rèplica i destriant-ne el significat exacte. Ja que una coma (imaginada) abans o després d'una paraula determinada en canviava absolutament el significat. Precisió de cirurgia. La voluntat, però, mai no va ser mostrar aquest tipus d'escriptura a l'espectador sinó tot el contrari, diluir-la. Fer que les interpretacions fossin el més convincentment realistes possibles tot i la «ciència ficció» de la història. Ells podríem ser nosaltres; per tant, parlen com nosaltres. Volia, en el dir, versemblança pura. Aquesta va ser una laboriosa tasca que els actors van resoldre brillantment.

El muntatge s'iniciava amb un joc escenogràfic. Vam construir un quadrilàter alçat (un tatami de boxa) de color ocre. El públic estava ubicat a quatre bandes. La gent estava, doncs, asseguda davant d'un espai buit. Al compàs de «Dinner at eight» de Rufus Wainwright (cançó plena de retrets al seu pare), dos tècnics iniciaven la construcció escenogràfica. En un quadrant de terra, posaven una llar de foc, una butaca, una catifa i una tauleta. Amb el mateix ordre, al següent quadrant posaven la següent llar de foc, butaca, catifa i tauleta. Així fins a quatre vegades i el dibuix calidoscòpic quedava completat. D'aquesta manera, tothom veia el mateix estigués assegut on estigués. La clonació estava servida. Com a floritura, sobre la tauleta hi vaig fer posar dos objectes. Que podrien semblar atzarosos però que eren conscientment escollits. Per una banda, un petit Ford T, el primer model de cotxe serialitzat i, per l'altra, una escultura. una reproducció d'una peça polèmica de Marc Quinn d'una dona tollida embarassada que es trobava aleshores a Trafalgar Square. Això ens indicava que érem a Londres i, per altra banda, evidenciava l'absència i menyspreu de la figura materna al llarg de tota l'obra. Amb els darrers compassos de la música feien entrada els dos actors. La presència humana trencava l'harmonia creada. Donava pas, doncs, al conflicte. L'essència del teatre. Un fosc marcava el final de l'inici i el principi de la ficció.

A partir d'aleshores, silenci, tenia la paraula, i de quina manera, la dramaturga Caryl Churchill.

Entrada anterior
Transcripció de la Taula Rodona "7 d'un cop"

Entrada posterior
Far Away, o el apocalipsis del lenguaje

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

