

Carles Mallol

L'escriptura que controla

Textualitat contemporània, Pausa 37 (2015)

El diàleg és molt present en l'escriptura de Carles Mallol com a element que intenta reflectir la realitat que envolta l'espectador. A més, planteja fins a quin punt l'autor pot controlar des del text el resultat final de l'escenificació.

La meua escriptura ha estat pràcticament sempre lligada a la forma del diàleg. Un diàleg obsessionat per convertir-se en un reflex de la realitat que envolta l'espectador. La voluntat és jugar clarament amb aquesta realitat, deformar-la, estripar-la, portar-la a un límit (en la mesura que cada text demana), i això tenyeix els diàlegs d'una falsa quotidianitat, d'una formalitat textual amb aparença de veracitat. Els meus diàlegs són plens de repeticions, de frases infinitament trencades, lligades de vegades només per un fil mental (del personatge), connectades potser pel ressò profund d'una paraula, d'un so, d'un joc... I en certa manera, aquests paràmetres podrien formar part d'un capítol d'un manual de guió titulat «Com representar la realitat a través de les rèpliques». I és que, sovint, un cop muntats els meus textos, la textura resultant d'aquesta parafernàlia és absolutament quotidiana. Però el conjunt dels meus diàlegs crec que acaba transmetent una sensació d'espiral, d'abisme textual, que en el fons esdevé un mirall deformat del que podria ser una conversa escoltada a peu de carrer.

Tot i aquest cert distanciament formal de la realitat, és evident que el meu teatre ha estat lligat sempre al text. Un text acabat o un text per fer i resolt durant els assajos, però un TEXT, unes escenes, uns diàlegs, unes rèpliques i unes contrarèpliques. Fins i tot en una obra com *Tornem després de la publicitat* (Sala Beckett, 2012), el joc amb una VEU present durant tota la peça (ja des del text) i no associada a cap personatge concret, que en el fons era una vomitada de pensaments, d'interpel·lacions externes cap als personatges, o el que volgués llegir el director^[1], acabava convertint-se en una textualitat ferma que qualsevol posada en escena havia de respectar (o com a mínim aquesta és la sensació que jo imprimia com a autor del text).

I és que tinc la sensació que la textualitat entesa com a diàleg, com a material que l'actor s'haurà d'aprendre tal qual, que el director haurà d'entendre en els seus punts i en les seves comes, atorga a l'autor un control més fort sobre la seva peça (i, en conseqüència, sobre el seu contingut, sobre la seva ideologia). Des de l'escriptura, tal com l'entenc jo que també dirigeixo (i que majoritàriament em dirigeixo els meus textos), el cervell treballa en la direcció clara de la posada en escena. De manera inconscient, la creació d'una escena a la pantalla de l'ordinador remet directament a la seva resolució final, que passarà abans per un treball amb els actors, amb l'escenògrafa, amb l'il·luminador, etc. Per tant, un text tancat, un text gairebé bíblic que s'haurà de respectar, permet anar dibuixant des de la primera fase aquella posada en escena final. Amb això, no defenso (ni practico) una actitud d'autor que blinda el seu text. De fet, un cop escrit el text (ara que normalment em poso a assajar amb un text acabat, després d'una etapa en què el text s'acabava durant els assajos^[2]), el plantejo sempre als actors com a «material» de base per tenir una xarxa sobre la qual reescriure, replantejar escenes o fins i tot estripar-les. Però no ens enganyem, quan aquest «material» és tan ferm que s'expressa en diàlegs i en escenes que construeixen una història amb un principi i un final, és molt difícil que els assajos acabin amb canvis molt i molt importants. I més d'un cop he canviat escenes de dalt a baix o he cremat rèpliques que eren fàcils de llegir però impossibles de dir, però, de nou, el control està en mi, en l'autor (i director, en la majoria de casos també). I tinc la sensació que el teatre permet i demana que això no hagi de ser necessàriament així, ja que l'artesanía que en la majoria de casos encara conserva el teatre (davant la complexitat tècnica que demana el cinema, per exemple, amb els seus estrictes processos de producció —en la majoria de casos, els més industrials, evidentment) s'hauria de veure reflectida en la unió de les diverses realitats (o percepcions de la realitat, o expressions d'aquesta) que puguin aportar el conjunt de creadors que estan darrere d'un muntatge.

És evident que aquesta multiplicitat de mirades també es produeix amb la textualitat més convencional de què parlava fins ara. De fet, com a director, demano sempre que cada un dels equips artístics aportí una proposta que faci trontollar el text inicial o com a mínim la meua idea preconcebuda. Però, últimament, després de dos textos com *Ciutat* (Figueres, 2015) o *Mata el teu alumne* (Sala Flyhard, 2015), on el joc teatral es basa en gran manera en la dialèctica verbal entre els personatges, en la seva lluita a través de la paraula, se'm fa forta la necessitat que el teatre mostri més la seva complexitat potencial (mai en contra de l'espectador, almenys en el sentit d'allunyar-lo i de perdre^[3]), complexitat que multiplica, evidentment, les capes de relectura.

Sense voler (ni saber, potser) apropar-me a textualitats teatrals com la d'una Jelinek, per exemple, en què el material de base perd la frontera entre narrativa, text teòric, teatre (i els gèneres que vulguis), sí que començo a necessitar obrir la meua escriptura a terrenys que vagin més enllà del diàleg, buscar la manera que la suma de materials textuais diversos (textuais, visuals, suggeridors...) pugui acabar explicant una història (en el sentit més ampli de la paraula història, no només en el sentit aristotèlic).

Això demana una concepció més àmplia del fet teatral, implicant des d'un altre lloc tot l'equip artístic i, per tant, complexificant la relació amb la realitat que el text representa. Segurament un text basat en els diàlegs té una mirada sobre la realitat més concreta (que no vol dir menys interessant) i una posada en escena basada en una textualitat més oberta, pot acabar generant una textura més polièdrica, que farà evident que la relació del teatre amb la realitat que en principi representa pot ser molt complexa i que això no està allunyat de la capacitat d'empatia amb l'espectador. I és que, per molt que el material de base no sigui un text tancat, un text ferm, l'espectador rebrà una dramaturgia concreta, decidida, pactada i plantejada per la seva adequada recepció, però sorgida d'un magma variat i menys rígid.

L'exploració d'un terreny més ampli en el sentit textual, tot i així, no crec que hagi d'anar en detriment d'una teatralitat basada en un text vàlid i independent per si mateix (concepte sobre el qual seguiré treballant quan el món que vulgui explicar m'ho demani) sinó que crec que ha de servir per enriquir i fer vàlides eines que el teatre té massa sovint amagades.

[1] Nota inicial a l'obra *Tornem després de la publicitat*:

Els fragments de text que estan en aquest format:

Ara seus. No estàs cansat. Ni molt menys. De fet, fa dies
que seus aquí, davant de la pantalla. Mira't les mans.

(exemple de l'escena 1)

poden ser una veu en off gravada, un dels actors en escena o de diversos
actors. El joc escènic hauria d'anar canviant al llarg de l'obra.

[2] Convertint-te en un ésser bicèfal i obsessionat amb l'univers que s'estava creant, treballant dia i nit, ara escrivint, ara dirigint, ara parlant amb l'equip artístic, ara morint d'esgotament, sobretot perquè un treball així demana un temps molt més llarg d'assajos que, normalment per condicions de producció, no hem tingut gaire mai.

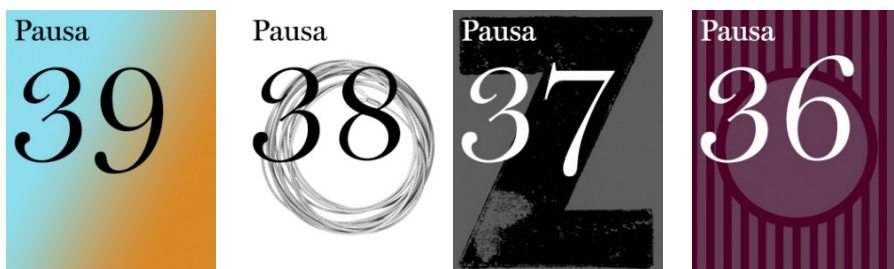
[3] Però potser sí en el sentit en què Haneke parla de les seves pel·lícules, de les quals diu que vol anar en contra de la comoditat de l'espectador.

Entrada anterior
No tinc la certesa de res

Entrada posterior
El text viu

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

