

(*Dossier.*)

## Teatre polític: una carta de Londres

*John London*

El despatx de casa nostra és un soterrani diminut, d'uns tres metres per dos i mig, atapeït de documents, vora mil llibres, una pila de diaris vells i un ampoller de vi ben assortit. Té una cadira i una taula no gaire més gran que un ordinador portàtil. És tan sota terra que no cal parar gaire l'orella per sentir els trens del metro que passen cada sis minuts si fa no fa. Quan em vaig instal·lar aquí per primer cop a treballar, trobava aquest soroll força molest, però al cap de poques setmanes va esdevenir un motiu de consol. Fins just després de la mitjanit sabia que no estava sol i, a partir d'aleshores, la ciutat plegava oficialment, cosa que aportava a la meva activitat posterior, per molt banal que fos en realitat, una connotació potencialment subversiva i il·legal.

Durant les darreres tres setmanes ha estat impossible sentir trens, perquè no n'hi ha. Entre les estacions de King's Cross i Russell Square, a sota la zona on es troba casa nostra, va esclatar una bomba. La línia de Piccadilly ha estat tancada i tota la meva família va ser conscient, durant la setmana després del 7 de juliol, que en algun lloc de sota el meu despatx s'estaven retirant cadàvers d'entre les runes. A un centenar de metres va esclatar la bomba de l'autobús i a set minuts a peu

es troba Warren Street, el lloc on tot just la setmana passada, el 21 de juliol, es va produir l'atac terrorista frustrat.

Bona part dels londinencs tenen ara històries de l'autobús o el tren que van estar a punt d'agafar el 7-J, o dels amics o els amics d'amics que es van veure atrapats enmig dels esdeveniments, com a espectadors, ajudants o víctimes. Com és inevitable en aquesta mena de situacions, la representació estetitzada s'esvaeix, ja que la realitat ofereix l'espectacle més teatral. Zones de la ciutat normalment bullicioses es van cobrir d'un silenci esgarriat, només trencat per les sirenes dels vehicles de la policia i de les ambulàncies. I la nit del 7 de juliol, els teatres de Londres van tancar les portes al públic.

La cultura anglesa, sovint criticada per la seva manca de compromís polític (quins són els equivalents anglesos de Brecht i Sartre?), no va mostrar ni de bon tros signes d'abatiment. En el que sembla una coincidència gairebé sobrenatural, la novel·la de Chris Cleave *Incendiary*, sobre un atac imaginari d'Al Qaeda a Londres, va sortir a la venda el dia de les explosions. Els espectacles que es van reprendre l'endemà tampoc no eren del tot escapistes. Cal destacar en aquest sentit la producció que es representava al Royal Court, el simple títol de la qual ara sembla una provocació: *Talking to Terrorists*. Els actors presenten el text, basat en entrevistes mantingudes al llarg d'un any amb persones afectades pel terrorisme o que hi estaven implicades, com si conversessin amb el públic. Tot i el gran nombre d'afirmacions juxtaposades a la manera d'un collage i de fragments de contextualització, hi ha un argument darrere la multitud de veus, sobretot de les dels terroristes. Com l'autor, Robin Soans, va dir (després del 7-J): «Un dels punts més polèmics de l'obra és la idea que nosaltres actuaríem de la mateixa manera si ens trobéssim en la seva situació. [...] No som tan diferents d'ells.»<sup>1</sup> I, així,

<sup>1</sup> Tom Foot, «Why Robin Plays with Fire», *Camden New Journal: The Review*, 14 de juliol de 2005, p. III.

escoltem com s'ha tractat els kurds per poder entendre les activitats del PKK, i com ha estat de dissortada la vida d'una nena ugandesa per arribar a comprendre que s'hagi convertit en una supervisora de tortures als tretze anys. Alhora, però, hi ha un equilibri entre els punts de vista: els polítics, els negociadors i les víctimes del terror també hi tenen veu. No es tracta d'un debat ideològic profund, però la seva subtilesa ha estat elogiada fins i tot per la premsa de dretes.<sup>2</sup>

En aquests moments, Robin Soans té una altra producció en cartelleria a Londres, la reestrena de *The Arab-Israeli Cookbook*, novament derivada de converses, aquest cop amb israelians i palestins que tot cuinant havien tingut xerrades amb l'autor. De nou, l'impacte és humà i sincer. De fet, la sala que acull l'espectacle, el Tricycle Theatre de Kilburn, s'ha situat al capdavant d'una nova onada del que s'ha donat a conèixer com a *verbatim theatre*, un estil polític en bona part absent de la dramaturgia catalana més recent. En aquest tipus de teatre es posa l'èmfasi a donar veu a les paraules exactes de les persones implicades en esdeveniments polítics importants. El paper de l'autor és el d'un editor que s'ocupa d'organitzar el discurs d'altres més que no pas d'inventar-lo. L'any passat, *Guantanamo*, de Victoria Brittain i Gillian Slovo, va oferir una crítica esbiaixada de la política d'empresonament dels Estats Units, amb les veus de presos, militars, juristes i fins i tot de Donald Rumsfeld, i un to establert des d'un bon començament per Lord Justice Steyn: «La democràcia més poderosa deté centenars de presumptes soldats talibans en un forat negre legal a la base naval dels Estats Units a la badia de Guantánamo.»<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Vegeu Rebecca Tyrel, «Tough Times for Jokes», *Sunday Telegraph: Review*, 10 de juliol de 2005, p. 8.

<sup>3</sup> Victoria Brittain i Gillian Slovo, *Guantanamo: "Honor Bound to Defend Freedom"*. Londres: Oberon Books, 2004, p. 5.

El periodista Richard Norton-Taylor, del diari *The Guardian*, se n'ha sortit especialment bé en aquest nou gènere, amb les seves «obres de tribunals» estrenades al Tricycle. El periodista recull proves d'investigacions públiques (de vegades mentre es duen a terme) i els actors representen els papers més interessants. Aquest any, *Bloody Sunday* va intentar definir els detalls precisos dels incidents del 30 de gener de 1972 a Irlanda del Nord, quan tretze activistes que es manifestaven a favor dels drets civils van ser morts a trets pels soldats britànics. En joc hi ha la pèrdua de vides innocents, la reputació del govern britànic i la idea d'una policia que dispara a matar.

Amb tot, el guió fa un gest manifest per traslladar el text al llenguatge escènic: els aplaudiments i els crits del públic així ho demostren.<sup>4</sup> Tanmateix, quan s'interroga un testimoni en els termes següents, és fàcil reconèixer-hi la primacia dels gestos empírics anglosaxons de sempre: «Si mirem el KD4.20, paràgraf 29, el que vostè diu en aquest paràgraf, a la línia sis, "El paràgraf 4 de la nota fa referència (hi inclouré la carta X) a la persona que..."».<sup>5</sup> Tot plegat queda lluny de la immediatesa dels projectes nord-americans de *Living Newspaper*, dels anys trenta, o de la versificació retòrica de *Die Ermittlung* (estrenada el 1965), de Peter Weiss. És com si, com a reacció directa a les idees continentals en voga que la realitat és un constructe, el text de Norton-Taylor declarés, amb audàcia i poques floritures, la seva textualitat com un vincle fiable amb el món exterior.

Aquesta mena d'obres, promogudes pel Tricycle, és possible que tinguin un clar caràcter didàctic, però deixen que les declaracions parlin per elles mateixes, i en això mateix rau el seu encant gairebé

<sup>4</sup> *Bloody Sunday: Scenes from the Saville Inquiry*, ed. per Richard Norton-Taylor. Londres: Oberon Books, 2005, p. 31, 89.

<sup>5</sup> *Bloody Sunday*, p.25.

ingenu. És alarmant pensar que un dramaturg molt més destacat, David Hare, hagi optat, en canvi, per una aproximació al docudrama summament manipuladora en obres representades al National Theatre els últims dos anys. A *The Permanent Way* (2003), un text sobre la privatització de la xarxa ferroviària britànica basat en entrevistes, fins i tot apareixen alguns personatges que diuen «David» quan parlen, fent evident el paper del dramaturg com a nou autor dels esdeveniments.<sup>6</sup>

Un estil encara més embafador impregna el seu *Stuff Happens* (2004), un text sobre la invasió de l'Iraq que Hare qualifica pomposament d'«obra històrica», amb esdeveniments «corroborats per múltiples fonts, tant públiques com privades», tot i que «quan els líders mundials i el seu entorn tanquen portes, [...] he utilitzat la imaginació».<sup>7</sup> Evidentment, això deixa pas a l'especulació tan bon punt Bush, Blair, Chirac i Condolezza Rice trepitgen l'escenari. Però no hi ha res que sorprengui en el previsible punt de vista que s'expressa repetidament. Com diu un «britànic a Nova York»: «L'11 de setembre, Amèrica va canviar. Sí. Es va tornar molt més estúpida.»<sup>8</sup> A més, sembla que Hare faci sortir personatges amb l'únic propòsit de deixar anar el discurs, i el fil conductor de la narrativa és «Un Actor» que no para d'interrumpre per presentar altres personatges i donar una cronologia contínua dels esdeveniments polítics. És com escoltar un mal treball d'un estudiant interpretat per actors *amateurs* que han rebut el text la nit abans. Si aquesta és l'oposició a la qual s'ha d'enfrontar el nostre primer ministre, ja pot anar afegint l'Iran a la seva llista.

<sup>6</sup> David Hare, *The Permanent Way*. Londres: Faber and Faber, 2003, p. 19, 26.

<sup>7</sup> David Hare, «Author's Note», a *Stuff Happens*. Londres: Faber and Faber, 2004, sense paginar.

<sup>8</sup> David Hare, *Stuff Happens*, p. 93.

Malgrat això, per molt barroeres que aquestes obres polítiques puguin arribar a ser, totes assenyalen una tendència significativa cap als grans temes públics, en detriment del teatre centrat en les obsessions personals, i un afany corresponent del públic —tant convencional com alternatiu— per aquests temes. En aquest context, és important recordar que bona part del teatre de sang i sexe dels noranta, l'anomenat *in-yer-face theatre*,\* com si d'un joc es tractés, evitava la política a favor d'una violència injustificada. Aquest tipus de teatre va culminar amb l'obra de Sarah Kane *4:48 Psychosis*, estrenada el 2000, un any després de la mort de la dramaturga: «Vaig matar jueus a les cambres de gas, vaig assassinar kurds, vaig bombardejar àrabs, em vaig follar nens que imploraven clemència»; «Víctima. Criminal. Espectador.»<sup>9</sup> Aquestes paraules, normalment tan imbuïdes de tanta ressonància històrica, manquen d'un context social i s'inscriuen amb eficàcia dins el trastorn mental de la desesperança general del moment. És difícil veure com expressions d'aquesta mena poden evitar resultar obscenes a partir de l'11-S, tan recent encara. Encara que la violència sembli absurda, cal que es pugui entendre.

Amb tot, la Kane més audaç va fer interessants aportacions estilístiques que el teatre polític actual faria bé d'aprofitar. Potser una pista per a la combinació de forma i contingut podria provenir del teatre rus recent dels germans Presnyakov. Així mateix, l'estil fragmentari de l'alemany Rainald Goetz, tot i perdre's sovint en comentaris nimis sobre la moda, també podria tenir-hi un paper destacat. El fet que part de l'obra d'aquests autors s'hagi produït a Londres obre l'esperança a possibles avenços futurs en el teatre britànic. Mentrestant, res del que he vist als escenaris pot competir amb la imatge i les ramificacions dels cossos que són desenterrats sota el meu despatx.

(Londres, 20 de juliol de 2005)

\* N. de la t.: l'anomenat *in-yer-face theatre* és un tipus de teatre que intenta implicar i comoure l'audiència amb obres vulgars, impactants i controvertides.

<sup>9</sup> Sarah Kane, *Complete Plays*. Londres: Methuen, p. 227, 231.