



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA



Generalitat
de Catalunya



ANATOMIA D'UN SUÏCIDI

Alice Birch

Direcció: Glòria Balaña Altimira

Informació pràctica

Sala Petita**Del 15/05/25 al 08/06/25**

- Dimecres, dijous, divendres i dissabtes a les 19 h
- Diumenges a les 18 h

Funció accessible:

- Dijous 5 de juny: funció amb LSC (llengua de signes catalana), audiodescripció, subtitulació al català, bucle magnètic individual, so amplificat individual i visita tàctil (touch tour). Més informació sobre accessibilitats [aquí](#).

Durada: 2 hores**Edat recomanada:** a partir de 16 anys**Material de premsa disponible a** www.tnc.cat/premsa**Preus:**

-50% Joves, aturats i persones amb discapacitat	13 €
-25% grups, +65 anys i social	19,50 €
Compra abans de l'estrena (15% de descompte)	22 €
Preu general	26 €

Sinopsi

Passat, present i futur ressonen a la vegada

Anatomia d'un suïcidi és un tríptic de tres històries que es desenvolupen simultàniament a l'escenari. Tres generacions de dones, protagonitzades per la Carol, l'Anna i la Bonnie, estan unides per un mateix esdeveniment traumàtic: el suïcidi.

Glòria Balañà dirigeix una de les obres més punyents d'Alice Birch, una de les veus contemporànies més interessants de la dramaturgia europea. Amb una escriptura poètica i sorprenent, l'autora ens presenta la pervivència d'un llegat dolorós per via matrilineal. Fins a quin punt estem condicionats per l'herència o som terriblement lliures davant del propi destí?



Fitxa artística

Autoria
Alice Birch

Direcció
Glòria Balaña Altimira

Traducció
Víctor Muñoz i Calafell

Repartiment:

Marta Ossó Castillón
Carol

Jaume Madaula Izquierdo
Jamie

Andrea Portella Fontbernà
Emma / Karen / Daisy
/ Esther / May / Diane /
Dona

Maria Ribera
Anna

Ester Cort
Jo / Infermera / Laura / Lola

Patrícia Bargalló
Bonnie

Jacob Torres
Dan / Dave / Felix / Luke

Ramon Pujol
Toby / Tim / Mark

Eduardo Lloveras
John

Abril Julien
Daisy / Anna / Nena

Escenografia
Ona Grau

Ajudant d'escenografia
Albert Ventura

Producció
Teatre Nacional de Catalunya

Vestuari
Marta Rafa

Ajudanta de
caracterització
Sara Rigola

Agraïments
Alba Knijff, Maria Bascompte, Silvia de Quadras, Carles Bernal

Il·luminació
Sylvia Kuchinow

Alumne en pràctiques de
l'Institut del Teatre de la
Diputació de Barcelona
(direcció)
Marcos Xalabarder Aulet

Equips tècnics i de gestió
del TNC

Espai sonor
Àlex Polls

Vídeoescena
Alfonso Ferri Parres

Alumna en pràctiques
del Màster Universitari en
Estudis Teatral (MUET)
Gaia Bautista Jugovic

United Agents és
l'agència propietària dels
drets de les obres d'Alice
Birch

Caracterització
Àngels Salinas

Moviment
Ariadna Montfort

Construcció de
l'escenografia
**Pascualín Estructures
Stage Technology**

Ajudanta de direcció
Gina Surià Gúdel

Ajudanta de vestuari
Mireia Sintès

Acabats de l'escenografia
**Taller d'escenografia
Castells**

Glòria Balaña Altimira

Quan fa uns anys vaig llegir *Anatomy of a suicide*, de l'autora britànica Alice Birch, vaig quedar fascinada. La sensibilitat i la intel·ligència amb què aborda temes com la depressió i el suïcidi, entre d'altres, a partir del retrat de tres generacions de dones, em van semblar brillants. L'aposta formal d'aquesta obra –tres històries en una desplegadas simultàniament– està íntimament lligada a l'intent de disseccionar el llegat dolorós que pesa sobre la vida d'aquestes dones i del seu entorn. Passat, present i futur ressonen a la vegada.

Sense abandonar el seu sentit de l'humor i amb la seva poètica exquisida, Alice Birch fa un estudi humà i valent de la desesperació i l'amor i, amb la maternitat com un ham que travessa les tres històries, es planteja quines són les nostres herències. La Carol, l'Anna i la Bonnie s'enfronten al caos d'unes vides inestables i lluiten per nedar cap a la superfície.

Glòria Balaña Altimira, direcció de l'obra

Sobre l'autora...

Alice Birch (Malvern, 1986) és una dramaturga i guionista britànica. Entre les seves obres recents destaquen l'adaptació de *The House of Bernarda Alba* (National Theatre), *[BLANK]* (Donmar Warehouse / Clean Break), *Orlando* (Schaubühne, Berlín) i *Anatomy of a Suicide* (Royal Court Theatre). El 2023 va crear i produir la sèrie original *Dead Ringers* per a Amazon, protagonitzada per Rachel Weisz i inspirada en la pel·lícula de Cronenberg de 1988. També és guionista de les adaptacions de *Normal People* (nominada a un Emmy) i *Conversations with Friends*, i va ser editora de guió a la segona temporada de *Succession* (HBO). El seu primer llargmetratge, *Lady Macbeth*, va guanyar cinc premis BIFA l'any 2017, entre els quals el premi al millor guió. També ha treballat a *Mothering Sunday*, *The Wonder* i *The End We Start From*. Ha rebut premis tan destacats com el Susan Smith Blackburn Prize (2018), el George Devine Award (per l'obra *Revolt. She said. Revolt again*) i l'Arts Foundation Award for Playwriting.

Activitats

Per amor a les Arts

Projecció de la pel·lícula *The Hours*, de Stephen Daldry (2002)
20/05/25, a la Filmoteca de Catalunya

Una temporada més, la Filmoteca projecta pel·lícules o documentals relacionats amb els espectacles del TNC. Cada projecció obre noves perspectives i és presentada per membres de l'equip artístic de l'espectacle. Per amor a les Arts, un cicle en què el cinema dialoga amb altres disciplines artístiques, està liderat per la Filmoteca de Catalunya i el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).

The Hours, de Stephen Daldry (2002). Tres generacions de dones s'entrellacen amb les reflexions de Virginia Woolf a *Mrs. Dalloway* com a teló de fons. Exploració de la identitat, la depressió i el pas del temps en una adaptació de la novel·la de Michael Cunningham.

Publicació del llibre (TNC)

Anatomia d'un suïcidi d'Alice Birch. En venda a les taquilles, al vestíbul principal del TNC i a www.tnc.cat. Preu: 5 euros.



Activitats

Col·loqui moderat per Marta Marín-Dòmine 23/05/25, després de la funció

Els col·loquis sobre els espectacles compten també amb els membres de la companyia. Una ocasió única per aprofundir en cada proposta escènica amb la mirada particular d'un espectador privilegiat.

Marta Marín-Dòmine és escriptora i investigadora catalano-canadenca. Ha estat professora a la Wilfrid Laurier University de Waterloo (Canadà) on ha dirigit el Center for Memory and Testimony Studies. Va ser directora del Born Centre de Cultura i Memòria de Barcelona del 2021 al 2023.

Centrada en la qüestió testimonial, ha realitzat les pel·lícules documentals *The Vengeance of the Apple. Argentinians in Toronto* (2010) i *Mémoire Juive du Quartier Marolles-Midi, 1930 a 1942* (2012). Ha escrit el guió del vídeo *Refugi* amb imatges de Carla Simón, per a la sèrie *Un vocabulari per al futur* (CCCB, 2020).

L'any 2017 va realitzar la instal·lació audiovisual *Je vous offre les oiseaux / Us ofereixo els ocells* patrocinada per l'ICUB, en homenatge a les víctimes de l'Holocaust.

En el pla literari ha publicat *Fugir era el més bell que teníem* (Club Editor, 2019), que va guanyar els premis Ciutat de Barcelona d'assaig 2019, Joaquim Amat-Piniella 2019 de narrativa i el premi Serra d'Or de novel·la el 2020. La traducció al castellà va ser publicada el 2020 per Galaxia Gutenberg, sota el títol *Huir fue lo más bello que tuvimos*.

És autora del pròleg al *Teatre reunit de Carme Montoriol* editat el 2020 per Arola editors i el TNC. Va participar en el projecte *Decameró* produït pel TNC per obrir la temporada al 2021-2022 amb l'obra *La llum del futur no deixa ni per un instant de ferir-nos*. Al març de 2023 va publicar *Ellas*, un assaig sobre la condició amorosa femenina a través del teatre del Segle d'Or, publicat per la Companyia Nacional de Teatro Clásico. Al juny 2023 va guanyar el premi BBVA St Joan de Narrativa catalana per la novel·la *Diré que m'ho he inventat* publicada per Edicions 62.

Pròleg

FONT: KNIJFF, Alba. *Pròleg d'Anatomia d'un suïcidi*. Barcelona: Edicions TNC.

El bisturí (equivoc)

Anatomia d'un suïcidi es va estrenar al teatre Royal Court de Londres el 2017 de la mà de Katie Mitchell i va ser guardonada amb el Susan Smith Blackburn Prize el 2018. En aquell moment, Alice Birch ja havia obtingut notorietat a l'escena teatral britànica: havia guanyat el George Devine Award a la dramaturga més prometedora amb *Revolt. She Said. Revolt Again* (2014) i havia estat seleccionada com una de les cinquanta artistes més influents del Regne Unit. *Anatomia*, però, culmina l'experimentació formal de l'autora i, a dia d'avui, podríem considerar-la la seva obra magna. Segons declaracions pròpies, és la primera obra que va escriure just després d'haver esdevingut mare.¹ Amb la maternitat com a teló de fons, l'obra indaga sobre la possibilitat que el trauma pugui ser transmès genèticament, de mares a filles, i es planteja fins a quin punt la predisposició al suïcidi es pot traslladar al genoma o té, altrament, un recorregut sociocultural.² Amb una òptica profundament humana, l'autora matisa aquesta disjuntiva tot posant l'agència del subjecte al centre de la qüestió: «com podem trencar els patrons heretats per tal que el cicle no esdevingui inevitable?».³ L'obra, en format de tríptic, presenta simultàniament tres generacions diferents de dones de la mateixa família, Carol, situada als anys 1970; Anna, a la dècada dels 90; i Bonnie, l'última de la nissaga, en un futur pròxim, al voltant dels 2030.⁴ En el decurs de setze escenes tripartides i, per tant, un total de trenta-dues, Birch esbossa tres espaitemps heterogenis cabdellats per un llegat feixuc i turbulent: el suïcidi i la pèrdua d'una mare —i ésser filla d'una mare suïcida que ha perdut, al seu torn, la seva pròpia mare.

D'entrada, l'obra conjura dos motors dramàtics aparentment antagònics: el motiu per excel·lència de la tragèdia grega, és a dir, una nissaga maleïda per un destí aparentment inexorable que es reitera, cíclicament, generació rere generació; i la pulsio analítica que trobem en el drama naturalista de principis del segle dinou, empeltada pels descobriments anatòmics de la ciència moderna i llur concepció fisiològica de la psique humana. Les crítiques a la producció britànica reflecteixen aquesta tensió paradoxal entre el misteri del mite i la precisió quirúrgica del naturalisme que sembla prometre el seu títol.

Una part de la crítica periodística britànica malvanta el substrat d'una herència maternofilial que considera determinista i constrenyedora de la llibertat individual: «l'obra de Birch deixa poc marge per a la reinvençió de l'individu o l'impacte de les forces socials i econòmiques [en el suïcidi]» (Billington, *The Guardian*), «no existeix tal cosa com un “gen del suïcidi”» (Paul Taylor, *The Independent*). El crític Lloyd Evans, de la revista ultraconservadora *The Spectator*, directament recomana a «tothom que tingui problemes de salut mental» que s'estalvi de veure l'obra, la qual considera «una oda a l'extinció i un himne a l'automutilació». Des d'una

perspectiva més escèptica, la psicòloga clínica Erminia Colucci considera que l'obra patologitza el suïcidi perquè representa «les dones suïcides com a persones boges (i fins i tot “malvades”) [...] incapaces de conviure i gestionar les seves experiències traumàtiques».⁵ Per tant, segons aquest pol de la crítica, l'obra seria portadora d'una inevitabilitat estructural vinculada a un determinisme reaccionari i, a més a més, perpetuaria el lligam patriarcal tradicional entre feminitat, patologia i bogeria.

Altres crítiques, però, contraresten la idea d'inexorabilitat continguda en la idea del suïcidi heretat amb la complexitat poètica de la peça: «és una obra tant ritualística com cerebral. És visceral, subliminal: la representació de la tragèdia com una malaltia que neda, silent, a través del reg sanguini» (Andrzej Lukowski, *Time Out London*), i preserven la indecidibilitat del mal generacional que escomet les tres dones: «la causa del trauma intergeneracional que comença amb Carol no s'arriba a revelar mai, realment» (Anita Twaalfhoven, *Theaterkrant*), «el text estableix ressonàncies [...] al mateix temps que permet enigmes. Mai ens revela la història al complet, només hi trobem indicis de valentia, de fulgor i d'una tristesa insondable» (Maxie Szalwinska, *Sunday Times*). Contràriament a la dissecció que promet el títol de la peça, doncs, Birch no revela una causa etiològica única al trauma ni tampoc un diagnòstic definitiu.

És precisament a causa d'aquesta elisió primordial que l'ull clínic es debat, irresolublement, entre si Carol pateix de la «síndrome de la depressió postpart», de «depressió suïcida», o si Anna i Bonnie són víctimes d'«estrès posttraumàtic», «dol patològic» o, fins i tot, del que es coneix en teoria psicoanalítica com a «identificació melancòlica» amb la mare suïcida.⁶ Al meu entendre, les nombroses temptatives d'emmotllar la poètica del *pathos* de Birch en un quadre diagnòstic rígid són simptomàtiques de la gran potència emancipadora de la peça. *Anatomia* no només frustra la mirada quirúrgica que espera trobar en la peça les causes patogèniques dels suïcidis de Carol i Anna, sinó que desborda, com ha apuntat la investigadora Hannah Greenstreet, qualsevol connexió de «causalitat directa» entre les escenes.⁷ Com desenvoluparé més endavant, la simultaneïtat de les tres línies temporals permet creuaments i interferències anacròniques i multidireccionals, fet que trenca amb «els principis de causalitat i linealitat subjacents a la idea d'acció retroactiva» que concep el present com a resultat directe del passat.⁸ El focus de l'obra, per tant, no rau en la compartimentació del malestar en un diagnòstic clar, sinó en la problematització de les fronteres espaciotemporals del trauma: les relacions d'interferència, transmissió i contaminació generades per llur condició transgeneracional. Lluny de ser un tractat d'anatomia, una dissertació sociològica o psicoanalítica sobre les causes i l'origen del suïcidi, *Anatomia* és una exploració de les complexitats de la vida psíquica, de l'ambivalència de la maternitat i de la fragilitat abissal que comporta conviure amb el patiment.

Anatomia ha estat vinculada, temàticament, a l'obra tardana de Sarah Kane —en concret, amb *Cleansed* per l'impuls d'autoerosió i esborrament que observem en els lacònics «Em sap greu» de Carol i Anna, i amb *Psicosi de les 4.48* per la relació agònica de les tres dones amb la psiquiatria i la seva exploració de la ideació suïcida.⁹ Susannah Clap observa que Carol, interpretada per Hattie Morahan, «s'esvaeix [*vanishes*] d'una manera brillant» (*The Observer*), tot evocant el punyent «mira com m'esvaeixo» del text de Kane, i Claire Hélie ha associat l'acotació escènica del final

d'*Anatomia*, «La llum canvia, només una mica» amb la frase que clausura, a l'estil de l'epíleg shakespearà, la *Psicosi de les 4.48*: «si us plau, obriu les cortines.¹⁰ Des d'una òptica epocal, Hélie afilia el llenguatge poètic de la peça a una tradició de dramaturgues que han emprat dispositius poètics formals a fi d'escometre l'herència patriarcal del realisme, el capitalisme i el neoliberalisme, d'entre les quals destaca a Ella Hickson, Kae Tempest i debbie tucker green,¹¹ i, paral·lelament, Clara Escoda ha recalcat el potencial polític radical de les seves peces, centrant-se en la crítica virulenta de l'autora a la cultura postfeminista i neoliberal del segle XXI.¹² En definitiva, Birch s'ha erigit, en l'última dècada, com «una de les veus teatrals femenines, i feministes, més importants del Regne Unit.»¹³

La llacuna

Com ha assenyalat Birch al cicle de conferències de guionistes organitzat pels premis BAFTA, el mot *playwright* és un derivat del mot *wrought*, que en anglès antic vol dir 'artesà', 'constructor'. Forjar una peça teatral, per ella, és eminentment una tasca física de construcció: «La forma ho és tot per mi [...] no puc començar res si no en conec l'estructura, els ossos, la bastida.»¹⁴ De fet, l'autora assegura que «per mi, tot gira al voltant del llenguatge — aquesta és l'eina principal. Sé que està passat de moda, però m'ho prenc molt seriosament.»¹⁵ Aquestes declaracions ens ajuden a apropar-nos a *Anatomia* amb el rigor mil·limètric que exigeix la seva composició textual tripartida: les tres generacions se succeeixen d'esquerra a dreta de la pàgina, però els seus diàlegs estan compassats i entrellaçats en una partitura.

L'escriptura de Birch és fàcilment reconeixible: frases curtes, espaiades per llargues pauses, i una puntuació i ús de la majúscula a les paraules que redirigeixen l'atenció del significat cap a la «materialitat afectiva del llenguatge.»¹⁶ Com s'indica a les notes a l'obra: «la utilització de majúscules i minúscules i la puntuació hi són per ajudar l'interpret en termes de ritme i del pes de les paraules.»¹⁷ Les frases interrompudes, els balbuceigs, les repeticions rítmiques, l'absència de verbs d'acció i la dramatització dels silencis, són trets distintius del que he anomenat una dramaturgia de la llacuna.¹⁸ En el context d'*Anatomia*, però, aquests trets característics adquireixen una dimensió conceptual particular. La psicoanalista i teòrica del trauma transgeneracional Gabriele Schwab assenjala que «per tal de fer l'experiència del trauma accessible, s'ha de trobar una forma que tradueixi al llenguatge o a "l'expressió simbòlica" una experiència que és registrada de manera inconscient, com una traça en les dimensions afectives i somàtiques.»¹⁹ En la mesura que el llenguatge és el conductor d'un esdeveniment traumàtic que, altrament, seria intransmissible, es desvincula de la seva funció purament comunicativa alhora que adquireix unes qualitats «fantasmogèniques», és a dir, d'incorporació de la mort-en-vida.²⁰ Des d'aquesta perspectiva, l'esquerdament constant del llenguatge, els fils de pensaments interromputs, els vestigis d'allò que es romp en l'esforç per ser dit, són les traces perceptibles en «l'expressió simbòlica» de l'obra d'una experiència traumàtica que perviu en el llinar de l'experiència conscient.

Chronos

La complexitat formal de la peça també ve donada per la seva combinació de

diferents estructures temporals: d'entrada, les tres històries segueixen el seu propi decurs cronològic, com he avançat a la introducció. Aviat, però, veiem que les escenes se succeeixen les unes a les altres sota una composició de cànon que emfasitza la línia hereditària que uneix mares i filles: en l'escena primera, Carol, amb els canells embenats, es retroba amb John, el seu marit, a l'hospital. És el primer intent de suïcidi que presenciem. A l'escena segona, veiem la seva filla Anna, vint-i-cinc anys més tard, també en un hospital, amb el cap embenat i un canell trencat. La tercera escena, successora de la primera i la segona, també comença en un hospital, però aquí la variació es fa lleugerament més palpable: la filla d'Anna, Bonnie, no és la pacient ni la que està ferida, sinó la responsable de la unitat d'urgències de l'hospital. Així, Birch emprà l'estructura compositiva del cànon musical per combinar, de manera sincopada, la diferència i la repetició, la successió i el canvi, l'herència i la transmissió.

L'escena teatral, però, obre una altra dimensió temporal diferenciada de la línia cronològica i la circularitat variable del cànon que acabo d'esbossar. L'escenificació d'*Anatomia* permet una simultaneïtat de temporalitats heterogènies que no s'estructuren en una relació de consecució ni contigüitat unidireccional, sinó al voltant del principi de l'«intra-activitat» [*intra-activity*].²¹ Segons la filòsofa i física teòrica nord-americana Karen Barad, a diferència de la interacció, la *intra*-acció subratlla el caràcter inextricable i co-implicat dels elements en una relació, i reconeix que els elements no precedeixen la seva posada en relació, com a entitats preconstituïdes, sinó que emergeixen, precisament, del seu entrellaçament [*entanglement*].²² Des de la perspectiva intra-activa, «no és només que el futur i el passat no estiguin mai “allà” i no es quedin mai quiets, sinó que el present no és simplement l'aquí-i-ara.»²³ A la posada en escena d'*Anatomia*, passat, present i futur, demarcats clarament per les tres columnes del text, estan en reconfiguració i entrellaçament continus. El naixement d'Anna està entrellaçat amb la història de vida que ella explica a Jamie, el futur pare de Bonnie; mentre John relata el suïcidi de Carol a l'Anna de setze anys dalt d'un penya-segat, l'Anna adulta fracassa en un intent desesperat d'agafar en braços la Bonnie acabada de néixer, que veiem, ja d'adulta, asseguda al terra d'uns vestidors als afores de Londres col·lapsada per complet, sense poder alçar-se. En escenes com aquesta, les fronteres que separen una línia de l'altra semblen esfondrar-se en únic espai-temps. En aquest sentit, el temps del drama genera un espai espectral en què la convivència d'una neta amb la seva àvia, que no va conèixer mai, és possible. El públic, però, és l'únic que testimonia les reverberacions transtemporals i que experimenta l'heterogeneïtat temporal de manera sincrònica. Com ha apuntat la dramaturga Ava Wong Davies, «és essencialment impossible de llegir el text d'una manera que pugui emular com està escenificat», atès que «el teu cervell força una perspectiva lineal.»²⁴

A la producció original del Royal Court, l'entrellaçament espectral de les tres línies temporals va estar al centre de les decisions directorials de Mitchell. A l'escena setena, per exemple, Anna i Jamie, la seva parella i futur pare de Bonnie, retornen a la casa familiar per mudar-s'hi. De sobte, Anna s'espanta i exclama que Carol «està just una mica més a prop del que ho ha estat mai [...] Jamie, la puc Olorar. / La puc Sentir. / Seu a taula és».²⁵ L'acadèmic Benjamin Fowler, que assistí als assajos,

explica que en aquell precís instant Mitchell es va desplaçar a la línia temporal de Bonnie per fer-li notar que «quan l'Anna diu “La puc Sentir”, hi ha alguna cosa que t'assetja [*haunting*] a tu també; el plaer de cuidar les plantes és destorbat per un altre pensament.»²⁶ En aquestes ressonàncies transgeneracionals el temps deixa de seguir una lògica acumulativa i de successió linear, i passat, present i futur s'experimenten en sincronia.

L'ham

Aquesta inextricabilitat temporal es trasllada, al seu torn, a la dimensió ontològica: és a dir, a la construcció de la subjectivitat dels personatges. Les tres dones viuen, pregonament, en una inestabilitat vital que afligeix la coherència psicològica i identitària de la subjectivitat realista clàssica. Així com el temps cronològic pateix interferències constants d'altres línies temporals amb què estableix relacions «d'intra-activitat» (Barad), els diàlegs i discursos dels personatges pateixen llacunes insondables. És pràcticament impossible seguir el fil d'una història, copsar-ne el sentit, si no es tenen en consideració les històries adjacents. Fins i tot, a vegades, les omissions d'un personatge, pronunciades només mentalment, són vocalitzades per un altre. Per exemple, a l'escena sisena, el text dicta: «ANNA: [...] em fa sentir estranya ser aquí i no aquí si això [té cap mena de sentit] òbviament no [té cap mena de sentit] però jo», a la qual cosa Jamie replica: «Té sentit».²⁷ D'altres vegades, els personatges comparteixen sensacions físiques idèntiques —ecos d'altres vides esquerden el present. A l'escena onzena, Carol visita el psiquiatre i Anna acaba de donar a llum a Bonnie, que plora de manera intermitent en una altra habitació mentre Lola, la llevadora, intenta conhortar-la. Ambdues dones procuren, en va, fer entendre als professionals de la salut corresponents l'angoixa del seu patiment. Carol diu: «Ja no puc dormir», «No menjo», «Em surt sang», i paral·lelament, Anna afirma que: «Faig sang quan pixo», «No tinc llet», «Els mugrons em sagnen». Bonnie descriu el seu ancoratge a la casa familiar evocant les mateixes imatges que la seva mare, a qui no va conèixer mai d'adulta, emprà per definir la sensació que té quan li practiquen electroxocs: «És com ser molt lluny sota terra com ser on hi ha les arrels – moll i fosc però on la vida comença i acaba i on és ella i on és ella i on».²⁸ Així, la sensació d'una és incomprendible sense l'altra: hi ha un lèxic familiar que cabdella, des d'allò més simbòlic fins a allò més profund, la vida de les tres dones, i les fa indestruïbles.

El filòsof francès Gilles Deleuze concep aquests desbordaments com a «zones d'indiscernibilitat»²⁹ en què l'arquitectura rígida i estàtica del 'jo' s'esfondra. La transformació del 'jo' en un llindar porós permet el creuament *entre* multiplicitats, fluxos afectius i relacions d'intensitat, que posen en crisi la distinció entre l'interior i l'exterior, allò propi i allò aliè, el virtual i l'actual. Més properes als subjectes efèctics beckettians, propensos al tartamudeig, a la porositat i al dubte, Carol, Anna i Bonnie permuten el *cogito, ergo sum* cartesià en un nou pla de subjectivitat travessat per la llacuna: Jo soc... potser? Jo i una altra? Una altra que l'altra? Quan la figura de l'altra deixa de ser un element exterior —una interlocutora— i passa a ser un espai al·logen d'incorporació, les paraules de Maria-Mercè Marçal al seu poemari *Desglaç* ens resulten particularment evocadores: «El bisturí vacil·la. Qui em viu a l'altra banda? / I com podré pensar-te / com si jo no fos tu?».³⁰ Com apunta el filòsof Jacques Derrida a propòsit d'uns versos de Paul Celan, en els processos de

dol es produeix una pèrdua de món irrecuperable — «Die Welt is fort», el món se n'ha anat — acompanyada d'una injunció impossible: «Ich muss dich tragen», i jo haig de dur-te, dur-te en mi, dins de mi. En efecte, Carol, Anna i Bonnie estan tan íntimament lligades que és difícil de saber exactament què els és propi i què és aliè, què pertany al passat i què és el que es limita al seu present. La seva indiscernibilitat ontològica està emfasitzada per una sèrie d'elements que són recurrents al llarg de l'obra: l'aversion al peix, la fascinació pel mar i tot allò que germina, els llops, tenir cura d'un animal domèstic, la inclinació per fer llargues passejades sense rumb, les paraules «inestable», «radiant», «ho sento» i, sobretot, la metàfora de l'ham, que concentra l'ambivalència de la maternitat en una sola imatge. Carol empra, per primera vegada, la metàfora de l'ham per descriure el lligam amb la seva filla: «És una línia, ella, és un ham que duc al voltant de la cintura i que m'estira cap amunt quan jo vull ser a Sota».³¹ A l'escena quinzena, abans de suïcidar-se, Anna reprèn la metàfora de la seva mare, «L'ham ha desaparegut. / La línia ha desaparegut. / Cap avall».³² La metàfora de l'ham concentra l'ambivalència de les forces que constrenyen Carol i Anna a un espai intersticial, limítrof. Ambues estan ancorades a l'obscuritat del patiment, a les profunditats del dessota, alhora que són empeses cap a la superfície, lligades a la vida. Així, Birch vincula mare i filla no només per via sanguínia, sinó també per una topologia psíquica compartida.

La llum

El final de l'obra va ser objecte de polèmica el dia de l'estrena al Royal Court i ho continua sent avui dia en l'àmbit acadèmic. Si reprenem les disjuntives naturalesa/cultura i llibertat/determinisme que van polaritzar la recepció de la peça i que he esbossat a l'inici d'aquest pròleg, podem discernir fàcilment les crítiques que recalquen el caràcter rígid i reaccionari de l'escenificació de Mitchell d'aquelles que hi veuen una proposta esperançadora i emancipadora. Probablement la diatriba més disputada és que «les col·laboracions Mitchell-Birch reforcen la percepció que l'aflicció mental [*mental distress*] és una catàstrofe individual i interna» i que la precisió quirúrgica del muntatge de Mitchell reforça la mirada biomèdica sobre l'experiència del trauma, en detriment de la seva possible politització.³³ D'igual manera, Leah Sidi considera que la resolució de l'obra «explica la patologia mental d'una dona a partir de la relació maternal dins de la casa familiar burgesa» i que, per tant, promou una política espacial perillosament apolítica.³⁴ En un contrast tàcit, Fowler observa que Mitchell «desenvolupa l'interès de Birch per les maneres en què el discurs mèdic i les actituds patriarcals han infantilitzat les dones al llarg del temps [...] les transicions de Mitchell ressonen amb la voluntat de l'escriptora de provar les forces estructurals que, més enllà de l'herència genètica, donen forma a les experiències fàcilment despolititzades com a “trastorn” individualitzat.»³⁵

La impossibilitat d'arribar a un consens únic i d'oferir una interpretació monolítica de l'obra en recalca, una vegada més, la potència conceptual i humana. *Anatomia* posa al centre de l'escena la transversalitat agònica del trauma familiar i planteja dilemes ètics i ontològics més amplis, com ara el d'haver de conviure amb un llegat dolorós que es revitalitza continuament en noves iteracions — amb una ferida insuturable i sempre canviant —, o el d'haver d'exercir la maternitat, aquest «perillós estat de l'ésser»,³⁶ des d'un estat psicològic fràgil. En centrar l'atenció en les facetes

intersticials de la transmissió traumàtica —el llegat, «no pas el sòlid, sinó el dels “espais intermedis”»—,³⁷ l'obra de Birch no només trenca amb les narratives de recuperació del trauma orientades al progrés i la superació, sinó que, el que és més important, eixampla els models epistèmics i ontològics amb què conceptualitzar el patiment de les dones, dominat, àmpliament i històrica, per la vara discursiva de les ciències mèdiques i psiquiàtriques.

1) «The first play I have properly written on my own since becoming a mom is called *Anatomy of a Suicide*, and it's about the idea that suicide is hereditary» («Alice Birch, Dramaturge», a *Theatre, Drama and Youth: La Jeunesse au Théâtre*. Université de Lille, 7 de febrer de 2017).

2) Hoggard, Liz. «Alice Birch: 'I'm interested in whether trauma can be passed on through DNA'», a *The Guardian*, 4 de juny de 2017 [<https://www.theguardian.com/stage/2017/jun/04/alice--birch-anatomy-of-a-suicide-play-interview>].

3) Op. cit.

4) Si bé la cronologia no està especificada en el text, tant la producció britànica de Katie Mitchell com la producció catalana de Glòria Balaña coincideixen en la periodicitat de les històries de Carol i Anna, que ubiquen clarament entre les dècades 1970-1990 i finals dels 90 i principis del 2000, respectivament. Això no obstant, divergeixen significativament en el transcurs vital de Bonnie, que Mitchell ubica entre el 2033-2041 i Balaña, guiada per la «sensació d'immobilisme i d'estasi» (nota de la directora) de l'estat del personatge, ubica en el decurs d'un any i escaig, entre el 2028 i el 2029. Si ens atenyem a la lògica cronològica esbossada per ambdues directores, Anna neix entre el 1973 i el 1974 (escena 5A), i Bonnie entre el 2001 i el 2003 (escena 11B).

5) Colucci, Erminia. «Self-harm and suicide: An unhelpful dissection?», a *The British Psychological Society*, 7 de juliol de 2017 [<https://www.bps.org.uk/psychologist/unhelpful-dissection>].

6) En aquesta línia d'interpretació, vegeu Fakhrkonandeh, Alireza i Sümbül, Yiğit. «'I am underneath and oxygen is running out': Suicide as Genetically Inherited or as the Melancholy Identification with the Suicidal Mother in Alice Birch's *Anatomy of a Suicide*», a *Comparative Drama*, vol. 55, núm. 4, 2021, p. 490-527.

7) Vegeu Greenstreet, Hannah. *Radical Realisms in Contemporary British Theatre: Rethinking Feminist Form in Plays by Women*. Bloomsbury Methuen Drama, en premsa.

8) Op. cit.

9) Vegeu les crítiques de: Healey, Verity. «Theatre Review: *Anatomy of a Suicide*, Royal Court», a *The London Economic*, 12 de juny de 2017 [<https://www.thelondoneconomic.com/entertainment/theatre--review-anatomy-of-a-suicide-royal-court-48814/>], i de Tripney, Natasha. «*Anatomy of a Suicide*: "Full of pain and strange beauty"», a *The Stage*, 11 de juny de 2017 [<https://www.thestage.co.uk/reviews/-anatomy-of-a-suicide-review-at-royal-court-london--full-of-pain-and-strange-beauty>].

10) Hélié, Claire. «Provocations poétiques: Alice Birch, à l'écoute de Sarah Kane», a *Revue d'Histoire du Théâtre*, vol. 291, núm. 1, 2021, p. 19-30.

11) Hélié, Claire. «Alice Birch – A Poet in the Theatre», a *The New Wave of British Women Playwrights. 2008-2021*, editat per Elisabeth Angel-Perez i Aloysia Rousseau. Berlín / Boston: Walter de Gruyter, 2023, p. 204.

12) Escoda, Clara. «Gender and the Body in Alice Birch's *Revolt. She Said. Revolt Again: A Twenty-First Century Feminist Manifesto*», a *Cambridge Companion to British Playwriting since 1945*, editat per Vicky Angelaki i Dan Rebellato. Cambridge: Cambridge University Press, en premsa.

13) Ibid.

14) Alice Birch, BAFTA Screenwriters' Lecture Series. BAFTA, 2024, 00:05:15-00:05:32 [<https://www.youtube.com/watch?v=aan4NR2NucM&t=603s>].

15) Dickson, Andrew. «Alice Birch: 'Being called an armchair feminist made me furious'», a *The Guardian*, 22 de gener de 2015 [<https://www.theguardian.com/stage/2015/jan/22/alice-birch-playwright-interview-we-want-you-to-watch>].

16) Escoda, op. cit.

17) Birch, Alice. *Anatomia d'un suïcidi*. Trad. Víctor Muñoz i Calafell. Barcelona: Teatre Nacional de Catalunya, 2025, p. 34.

18) Knijff, Alba. «El teatre d'Alice Birch: una dramatúrgia de la llacuna», a (Pausa.) *Quadern de teatre contemporani*, vol. 46, 2024.

- 19) Schwab, Gabriele. *Haunting Legacies: Violent History and Transgenerational Trauma*. Nova York: Columbia University Press, 2010, p. 8.
- 20) Abraham, Nicholas i Torok, Maria. *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*. Chicago / Londres: The University of Chicago Press, 1994, p. 176.
- 21) Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham / Londres: Duke University Press, 2007.
- 22) Op. cit., p. 33.
- 23) Barad, Karen. «Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come», a *Derrida Today*, vol. 3, núm. 2, 2010, p. 240-268; aquí, p. 244.
- 24) Wong Davies, Ava. «Introduction», a *Anatomy of a Suicide*, Alice Birch [2017]. Londres: Bloomsbury Methuen Drama, 2021, p. v-x; aquí, p. vi.
- 25) Birch, op. cit., p. 165.
- 26) Fowler, Benjamin. *Katie Mitchell: Beautiful Illogical Acts*. Londres: Routledge, 2020, p. 232.
- 27) Birch, op. cit., p. 139.
- 28) Birch, op. cit., p. 252.
- 29) Deleuze, Gilles. *Essays Critical and Clinical*. Londres / Nova York: Verso, 1998 [1993], p. 78.
- 30) Marçal, Maria-Mercè. *Llengua abolida. Poesia completa 1973-1998*. Barcelona: Edicions 62, p. 372.
- 31) Birch, op. cit., p. 189.
- 32) Birch, op. cit., p. 261.
- 33) Harpin, Anna. «‘You were an O. Your black O in the middle of your face’: Madness and Catastrophe in Katie Mitchell’s *Ophelias Zimmer* and *Anatomy of a Suicide*», a *Contemporary Theatre Review*, vol. 30, núm. 2, 2020, p. 193-210; aquí, p. 197.
- 34) Sidi, Leah. «Naturalist Hauntings: Staging Psychiatry in *Anatomy of a Suicide*, *People Places Things* and *Blue/Orange*», a *The Routledge Companion to Performance and Medicine*, editat per Gianna Bouchard i Alex Mermikides. Londres: Routledge, 2024, p. 78-89; aquí, p. 85.
- 35) Fowler, op. cit., p. 231.
- 36) Gray Sexton, Linda. *Searching for Mercy Street: My Journey Back to My Mother, Anne Sexton*. Berkeley: Counterpoint, 1997, p. 25.
- 37) Birch, op. cit., p. 84.

Alba Knijff

Mecenes

Patrocinador

Damm
Fundació

Protectors

FUNDACION
ACS

Benefactor

Coca-Cola

Col·laboradors

VERI
AIGUA PURA DEL PIRINEU

Gramona



FC BARCELONA

IEMed.
Institut Europeu de la Mediterrània

Mitjans de comunicació

LA VANGUARDIA



CATALUNYA
RÀDIO

P el Periódico

EL PUNT AVUI+

a
ara.cat

RAC1

Servei educatiu i social



Generalitat de Catalunya
**Departament d'Educació
i Formació Professional**



Fundació "la Caixa"

Plaça de les Arts, 1
08013 Barcelona
Tel. 933 065 700
www.tnc.cat

