

TEATRE NACIONAL  
DE CATALUNYA

 Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura



EN LA SOLITUD  
DELS CAMPS  
DE COTÓ

*de* Bernard-  
Marie Koltès



**Sala Petita**  
**19/01/17 — 19/02/17**  
**#enlasolitudcampscotó**



TEATRE NACIONAL  
DE CATALUNYA

En la solitud dels camps de cotó

## Informació pràctica

Sala Petita

19/01/17 — 19/02/17

#enlasolitudcampscotó

### Horaris:

De dimecres a dissabte: 20 h

Diumenges: 18 h

### Funció amb audiodescripció i subtitulació

Dissabte 4 de febrer de 2017 a les 20 h

Diumenge 5 de febrer de 2017 a les 18 h

**Durada:** 1 hora 15 minuts (sense entreacte)

### Publicació

*En la solitud dels camps de cotó*, text editat per Arola Editors i TNC

Llibres disponibles a taquilles i a la web del TNC: [www.tnc.cat](http://www.tnc.cat)

### Preu:

— Tarifa general: 23 €.

— Tarifa 50%: 11,5 €. Dimecres, dijous, dissabte tarda i diumenge: joves de fins a 35 anys i aturats. Tots els dies: Carnet Jove. Cal presentar l'acreditació corresponent.

— Tarifa especial: 19,5 €. Compra abans de l'estrena, dia de l'espectador (dimecres), abonats TNC (entrades fora d'abonament), grups (+10 persones), +65 anys, discapacitats i famílies nombroses i monoparentals. Divendres i dissabte nit: joves de fins a 35 anys i aturats. Cal presentar l'acreditació corresponent.

— Tarifa escolar: 12 €. Centres educatius en funcions escolars i de públic en general. Cal presentar l'acreditació corresponent.

En la solitud dels camps de cotó



## Activitats i publicacions entorn de l'espectacle

El Teatre Nacional de Catalunya no vol ser només un espai d'exhibició d'espectacles, sinó sobretot un espai de reflexió i articulació de les arts escèniques catalanes. Per això, dediquem un gran esforç al llarg de la temporada a totes les activitats «complementàries», entre les quals hi ha projectes de llarg recorregut amb algunes de les principals institucions culturals públiques catalanes.

### Col·loqui amb Josep Maria Esquirol Calaf

TNC, Sala Petita

27/01/17, després de la funció

Activitat gratuïta

El col·loqui sobre *En la solitud dels camps de cotó* comptarà amb la presència de Josep Maria Esquirol Calaf, assagista i professor de filosofia de la Universitat de Barcelona, de Joan Ollé, director de l'espectacle, i de la companyia artística.

### Conversa amb Sebastià Brosa i Lluís Pau

Dissenyar l'escena

Bibl. El Clot – Josep Benet / Museu del Disseny (DHUB)

23/01/17, 19 h

Activitat gratuïta

Sebastià Brosa, escenògraf de l'obra, i Lluís Pau, interiorista i dissenyador industrial, conversaran sobre l'escenografia i el procés creatiu de *En la solitud dels camps de cotó*.

El cicle *Dissenyar l'escena* està organitzat amb les Biblioteques de Barcelona i el Museu del Disseny, i té lloc a la biblioteca El Clot – Josep Benet.



TEATRE NACIONAL  
DE CATALUNYA

En la solitud dels camps de cotó

### **Conversa amb Joan Ollé**

Conversa

Lectures escèniques

Biblioteca El Clot – Josep Benet

24/01/17, 19 h

Activitat gratuïta

El periodista Albert Lladó dialoga amb Joan Ollé, director de *La solitud dels camps de cotó*, per aprofundir en la seva lectura sobre el muntatge que ha presentat al TNC.

*Lectures escèniques* és un cicle organitzat amb les Biblioteques de Barcelona, que té lloc a diferents biblioteques de la ciutat al llarg de la temporada.

### **Trobada amb Sergi Belbel, traductor d'*En la solitud dels camps de cotó*, de Bernard-Marie Koltès**

28/01/17, 18.30 h

Sala Petita

Activitat gratuïta

En el marc del 1r Festival de teatre en francès de Barcelona tindrà lloc una trobada amb Sergi Belbel, traductor de l'obra *En la solitud dels camps de cotó* de Bernard-Marie Koltès.

### **Club de lectura d'*En la solitud dels camps de cotó***

TNC / Biblioteques públiques de Catalunya

Fomentar la lectura de textos teatrals, per millorar la mirada crítica dels espectadors, és una prioritat per al projecte artístic del Teatre Nacional.

Així, en col·laboració amb el Servei de Biblioteques de la Generalitat de Catalunya, el TNC organitza Llegir el teatre, un exitós projecte de clubs de lectura especialitzats en textos teatrals que ja compta amb tres anys de trajectòria i que no ha deixat de créixer temporada rere temporada. Té lloc a més d'una setantena de biblioteques d'arreu de Catalunya i ja ha superat el miler de participants, cadascun dels quals llegeix una mitjana de set textos teatrals al llarg del curs.

Aquesta temporada, com a novetat, el projecte s'amplia amb una oferta especial per a públic jove.

En la solitud dels camps de cotó



## **Bernard-Marie Koltès arriba per primera vegada al TNC amb el seu brillant duel dialèctic**

A l'hora fosca en què les persianes dels comerços ja s'han tancat, dos desconeguts es troben clandestinament per dur a terme una transacció que posarà en joc les seves identitats i acabarà posant en risc alguna cosa més que la satisfacció de les intencions secretes de cadascú.

La força del desig a través dels laberints imprevisibles del llenguatge, en un dels duels més emblemàtics del teatre contemporani, protagonitzat per Andreu Benito i Ivan Benet, gràcies a la vibrant dialèctica de Bernard-Marie Koltès, que arriba per primera vegada al Teatre Nacional de Catalunya.



TEATRE NACIONAL  
DE CATALUNYA

En la solitud dels camps de cotó

## **En la solitud dels camps de cotó de Bernard-Marie Koltès**

Traducció  
Sergi Belbel

Direcció  
Joan Ollé

Escenografia  
Sebastià Brosa

Moviment  
Andrés Corchero

Vestuari  
Míriam Compte

Il·luminació  
Lionel Spycher

So  
Damien Bazin

Caracterització  
Núria Llundell

Adjunt a la direcció  
Iban Beltran

Ajudant d'escenografia  
Sergi Corbera

Ajudantes en pràctiques del màster d'escenografia d'Elisava  
Taísa Campos  
Ximena Rubio

Alumne en pràctiques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona  
Oriol Morales (direcció)

Producció  
Teatre Nacional de Catalunya

### **Repartiment**

*El Client*  
Ivan Benet

*El Dealer*  
Andreu Benito

En la solitud dels camps de cotó

**Jordi Mesalles, «Plató, Diderot i Bruce Lee», a *Assaig de teatre. Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, núm. 2-3, Barcelona 1995**

El text d'*En la solitud dels camps de cotó* és una salvatge i alhora profunda festa del llenguatge, misteriosa, enigmàtica. Un diàleg filosòfic sobre la relació amb l'altre, sobre el teatre i sobre el desig de teatre, amb uns idiolectes cruels i còmics que, conscientment o inconscientment, ens remeten a la relació inicial sadomasoquista platònica («tal com el llop al be, estima l'amant a l'amat» ... «el cotxer es conté per no saltar sobre l'amat») i també a Diderot. A *Le neveu de Rameau*, el filòsof crea el seu *alter ego* insurrecte. Koltès, a *En la solitud dels camps de cotó*, també es desdobra en «el *dealer*» i «el client». Diderot va tenir la premonició d'un món on els exclosos es construïen les seves pròpies regles. L'obra de Koltès crea un món que materialitza la premonició de Diderot («Aquest segle XVIII que s'ha perdut en les tenebres dels nostres suburbis», com ha dit Patrice Chéreau).

Aquest diàleg, amb una teatralitat que oscil·la entre la trobada de pallassos i l'expressió d'un destí tràgic que determina la creació verbal i els comportaments dels personatges, va ser imaginat per Koltès en boca d'un *blues-man*, aparentment dolç; i tranquil i d'un *punk* agressiu i imprevisible. La paraula de B. M. Koltès vol ser acció. Els personatges saben, com el sofista grec Gòrgias, que la paraula es pot utilitzar com una espasa i que quan el llenguatge s'extingeixi, s'acabarà també el pensament i arribarà la depredació i la mort.

Koltès, a la recerca de trobar la teatralitat d'una tragèdia del present, seguint un camí obert per Jean Genet i Pier Paolo Pasolini, crea ficcions protagonitzades pel subproletariat que procedeix de les cultures ancestrals dels països africans o sud-americans i està fascinat per la importància dels elements sagrats que formen part d'aquestes cultures. Koltès vol sobre-significar, per contrast, la decadència, la crisi de valors i l'absència d'esperança, i el sentiment de frustració i de buit que travessen actualment la civilització occidental i els seus mites burgesos.

Això es concreta a *En la solitud dels camps de cotó* en la diferència de nivells de llenguatge, en el contrast de vocabulari i de referències mítiques i culturals entre el «*dealer*» i «el client». Aquesta diferència, aquesta tensió, ve donada perquè «el client» (l'home de les ciutats, l'home ric, l'home sense tradició, el condemnat) fingeix que les paraules diuen la veritat i «el *dealer*» (l'home dels camps, l'home pobre, l'exclòs) sap que les paraules són creació, pensament i ficció i té consciència de la impossibilitat de poder expressar gaires veritats a través d'elles.

«El *dealer*», des de l'estratègia teatral i retòrica, com correspon als mercaders i també als narradors de les cultures sàvies i antigues, ofereix a la venda uns hipotètics objectes misteriosos que evoquen el desig i sobretot la seva carència, i cal no frustrar el client en concrecions excessives: «Un sens trop précis rature / ta vague littérature», escrivia Mallarmé. [...]

Koltès inventa a *En la solitud dels camps de cotó* amb crueltat, les últimes paraules per aferrar-se a la vida des de la plena consciència de la mort, des de l'aprovació de la vida fins i tot en la mort, que és allò que Bataille anomena l'erotisme. Koltès, en plena cultura audiovisual, també ens ve a dir que rebutjant les paraules només queda l'home que no vol ni parlar ni escoltar ni pensar. L'home que vol ser zero. L'esclau o aquell que desitja morir matant. Potser l'espectador contemporani?

En la solitud dels camps de cotó

**Bernard-Marie Koltès, *Une partie de ma vie. Entretiens (1983-1989)*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1999 (Traducció: TNC)**

Entrevista amb Alain Prique, *Le Gai Pied*, 19 de febrer de 1983

[...] No existeix una divisió fonamental entre la música i la literatura. Cada personatge porta en ell una música que es pot expressar amb l'escriptura. A partir del moment en què entens el «sistema musical» d'un personatge, n'has comprès l'essencial i podries fer-li dir qualsevol cosa, sempre parlarà afinat. Vaig trobar en la música del *reggae* un equivalent estètic de tot el que m'atreu en els meus escriptors preferits. El *reggae*, a causa del seu sistema rítmic (una inversió radical del temps fort i del temps dèbil), és en la meva opinió una música que transcendeix la seva qualitat musical. De la mateixa manera que m'interessa més un drama ordinari que es desenvolupa a l'interior d'un cicló que no pas un drama sublim que es desenvolupa a l'interior d'un xalet, prefereixo una música de *reggae* mitjana a molts dels trossos de la música contemporània. [...]

Tercera entrevista amb Alain Prique, *Théâtre en Europe*, gener de 1986

De vegades, quan estic amb una persona en qui no hi ha res, i dic ben bé res —a banda del fet de menjar, dormir i caminar— que s'assembli a una altra, em dic a mi mateix: i si els presentés l'un a l'altre, què passaria? En la vida, evidentment, no passaria res; els gossos s'adapten als humans sense quedar estupefactes quotidianament de les seves diferències. Calen circumstàncies, esdeveniments o llocs ben precisos per obligar-los a mirar-se i a parlar; la guerra, la presó ho són, m'imagino; l'hangar [de *Moll Oest*] n'era un; l'escenari de teatre n'és un, sens dubte. [...]

Tenim massa sovint la tendència, quan algú ens explica una història, de fer la pregunta: per què? Quan de fet jo crec que l'única pregunta que cal fer és: com? Si et quedes a la finestra i mires la gent que passa, no et preguntes tota l'estona: per què aquell borratxo s'ha emborratxat? Per què aquella noia té els cabells grisos? Per què aquell home parla sol? Perquè una resposta a aquesta pregunta seria probablement banal, parcial, portaria a tota mena d'errors, a tota mena de prejudicis. Així, en relació [amb el personatge de Koch a *Moll Oest*], jo plantejo el fet que es vol suïcidar com una hipòtesi prèvia, i a ell mateix el molesta molt que n'hi demanin les raons. Perquè, efectivament, són poc importants. Puc donar-ne deu mil, totes imperfectes i suficients. En tot cas, ell es mou per aquesta voluntat, i l'important és saber com ho farà, què provocarà, i què revelarà al seu voltant i al seu interior. [...]

Entrevista amb Delphine Boudon, *La Gazette du Français*, abril de 1986

[...] Tinc un gran dubte en relació amb el teatre. El que m'agrada, és l'espectacle. Habitualment es demana a l'espectador de teatre una paciència infinita. Jo no tinc ganes d'haver-me d'inclinar per sentir un actor que em xiuxiueja una frase essencial. No escrivim frases essencials: no tenim res essencial a dir. Jo no en sé més sobre la vida que qualsevol altra persona. Un escriptor sap millor com explicar històries, això és tot.

Crec molt sincerament que el teatre és un art que s'està acabant, tranquil·lament. I és per això que es torna interessant. És un art que no pot tenir en compte les altres arts, un art que dubte de si mateix, i per tant, que reconeix millor el que li és propi. Ara bé, potser és en aquests moments que es produeixen les coses més belles. [...]

Entrevista amb François Malbosc, *Bleu-Sud*, març-abril de 1987

[...] Mai m'han agradat les històries d'amor. No expliquen gaires coses. No crec en les relacions amoroses en si mateixes. És un invent dels romàntics, de no sé ben bé qui. Si voleu cobrir les relacions entre dos personatges dient: és amor, i punt, i no se'n parli més... és una cosa que sempre m'ha indignat. Ja abans. Quan veus una parella, que no para de barallar-se, que són desagradables mútuament, i t'expliquen, sí, però s'estimen, em quedo



En la solitud dels camps de cotó

de pedra! Què cobreix, la paraula «amor», aleshores? Ho cobreix tot, no cobreix res! Si vols explicar alguna cosa d'una manera més fina, en canvi, estàs obligat a prendre altres camins. Em sembla que el *deal*, és un mitjà sublim. Aleshores això, això sí que cobreix realment tota la resta!

Estaria bé poder escriure una obra entre un home i una dona en què es tracti d'una qüestió de negocis. Només que no es pot imaginar... Aquí, a *En la solitud...*, t'orienten de seguida cap a una història de *mariques*. Aleshores penso: quan m'estalviaran a l'hora el desig i l'amor, en el sentit més banal del terme? No, no, hi ha més coses, i moltes més coses que no només això! Parlar del desig, o parlar del que anomenem amor, són les coses més banals, més mancades d'interès que poden existir! [...]

Entrevista amb Michel Genson, *Le Républicain Lorrain*, 27 d'octubre de 1988

Jo em trobava a Metz l'any 1960. El meu pare era oficial, va ser en aquella època que va tornar d'Algèria. A més, el col·legi Saint-Clément es trobava al centre del barri àrab. Vaig viure l'arribada del general Massu, les explosions als cafès àrabs, tot això de lluny, sense opinió i només me n'han quedat impressions —les opinions, les he tingut més tard. Vaig decidir no escriure una obra sobre la guerra d'Algèria, sinó mostrar com, amb dotze anys, es poden sentir emocions a partir dels esdeveniments que succeeixen a fora. Fora de la capital, tot això passava d'una manera estranya: Algèria semblava que no existís i tanmateix els cafès saltaven pels aires i es llançaven els àrabs als rius. Hi havia aquesta violència, a la qual un nen és sensible i sobre la qual no entén res. Entre dotze i setze anys, les impressions són decisives; crec que és quan es decideix tot. Tot. A mi, evidentment, en el que m'afecta, va ser probablement això el que va portar a interessar-me més pels estrangers que pels francesos. Vaig entendre molt aviat que ells eren la sang nova de França; que si França només visqués de la sang dels francesos, la cosa es convertiria en un malson, com Suïssa, l'esterilitat total en el nivell artístic i en tots els nivells.

\*

Potser és la misantropia de la quarantena, però cada cop suportó menys els francesos i els occidentals en general. L'arrogància, l'egocentrisme, la seguretat dels francesos en ells mateixos, no únicament, d'altra banda, dels francesos de comarques. Però la comarca és una mica la caricatura d'aquest esperit francès. És allà, on s'ignoren les lleis de Galileu, es creu realment que el món gira al seu voltant, que el sol gira al seu voltant. És una vella mania de la humanitat, creure que ets al centre. La comarca persisteix: però no només ella.

Em quedo estupefacte quan em trobo gent de qui m'he separat fa vint-i-cinc anys. Són iguals, es podria pensar que el temps no els passa pel davant, que no els arriben els esdeveniments. Al mateix temps, no els menyspreo, perquè la comarca és, tanmateix, la memòria del poble. [...] Estic escandalitzat, però al mateix temps penso que és ella que impedeix que el món exploti...

\*

Trobo el món occidental d'una arrogància terrible... en relació amb la resta de la Terra. Els països d'Europa són tots més vanitosos que els altres. Amb l'excepció, potser, de Portugal. Els portuguesos tenen totes les qualitats del tercer món. Són d'una amabilitat, d'una dolçor, són pobres i al mateix temps aristòcrates. M'hi sento bé, amb ells...

Els viatges, és molt important fer-los durant una època. Tornen a posar França a lloc, però hi ha un moment en què cal aturar-se. No vull tornar a posar els peus al tercer món, anar a l'Àfrica es converteix en un patiment permanent, dient-me constantment: però què hi foto, aquí? Hi ocupes el lloc odiós de la gent rica, dels *voyeurs*... No vull tornar-hi més, he emmagatzemat prou imatges per estar-hi escrivint tota la meua vida... Aleshores vaig a Portugal.



## En la solitud dels camps de cotó

\*

[...] Sóc optimista... perquè he llegit Galileu (*riure*). És una revelació essencial, és el primer que hauríem d'aprendre a l'escola. El nostre lloc en el temps, en l'espai, és a dir la nostra nul·litat. Això relativitza tots els problemes humans. L'únic problema que val la pena prendre's seriosament és el patiment físic, el del tercer món, això, és l'essencial. Però la resta... La resta, són futilitats, és un luxe, ho fem si en tenim temps. Són molt maques, les històries d'amor, n'hi ha de precioses, però només les vivim perquè en tenim temps. El que m'agrada del meu ofici és la gratuïtat. Fer teatre és la cosa més superficial, més inútil del món, i per això mateix tens ganes de fer-la a la perfecció. L'única cosa que tindria un sentit seria anar a l'Àfrica a cuidar-hi gent, però s'hauria de ser un sant; com que tota la resta no té cap sentit, agafem la cosa més fútil que hi hagi, allò que és fals, la ficció, i fem-la a la perfecció. És aquest el meu gran pacte amb Chéreau: no és tant sobre les posades en escena, com sobre el fons. Saber que el teatre és completament inútil i que a partir d'això cal fer-lo amb la major perfecció del món. Jo sento un gran plaer fer-ho i en veure com el públic hi sent plaer. El problema és que la majoria de la gent que fa oficis com el meu s'ho pren molt seriosament, es pensa que és decisiu en la història del món, i això és terrible. [...]

En la solitud dels camps de cotó

**Moisés Pérez Coterillo, «La implacable mirada de la noche», pròleg a *En la soledad de los campos de algodón. Regreso al desierto*, de B. M. Koltès. Hondarribia: Hiru, 2001**

«Veo la escena de teatro como un lugar provisional, del que los personajes parecen estar deseando salir. Es como si uno se planteara allí un dilema: esta no es la vida de verdad; cómo hacer para escapar de este sitio. Las soluciones parecen siempre que tendrían que ocurrir fuera de la escena, como en el teatro clásico. Para los que pertenecemos a la generación del cine, el automóvil podría ser, dentro de la escena, el símbolo del anverso del teatro: la velocidad, el cambio de lugar, etcétera. Entonces, lo que parece suscitar el teatro es el abandono de la escena para encontrar la verdadera vida. Pero resulta que yo ya no sé si la vida de verdad existe en algún lado, y si, abandonando definitivamente la escena, los personajes no se encontrarán en otra distinta, en otro teatro, y así sucesivamente. Esta es la cuestión esencial que hace que el teatro permanezca. Siempre he detestado un poco el teatro, porque el teatro es lo contrario de la vida; pero siempre regreso a él y me gusta, porque es el único lugar donde se dice que aquello no es la vida». [...]

Rotulados de títulos epigramáticos y sugerentes, sus [...] textos teatrales evocan un universo personal, lleno de complejidad y sutileza, donde la palabra se convierte en vehículo privilegiado de la acción y el dibujo de los personajes es de rotunda consistencia. Poeta de espacios residuales, abandonados provisionalmente por la especulación urbana o el desarrollo urbanístico, entregados a la arbitrariedad de la intemperie, se convierten en territorios desolados donde los seres humanos que encarnan sus personajes han de librar una batalla en la que media con frecuencia la propia supervivencia. Relaciones de tráfico, de intercambio, de extorsión o de comercio que revelan una mirada descarnada sobre la condición humana de la que ha desaparecido el vaho de lo afectivo, el tinte idealista del sentimiento. Y un tema siempre explícito o agazapado, la denuncia del racismo, su desenmascaramiento, la certeza de que la única sangre nueva que cabe inyectar en las viejas arterias de Occidente es la de los inmigrantes.

«Me gustaría escribir una obra como se construye un hangar —dice Koltès; es decir, levantando primero una estructura que va desde los cimientos hasta el techo, antes de saber exactamente qué es lo que va a contener; un espacio amplio y móvil, una forma lo suficientemente sólida como para poder albergar otras formas dentro de ella». Esta fascinación por los espacios urbanos abiertos, provisionalmente abandonados, privados incluso de la función para la que fueron creados, es una de las constantes de la obra de Bernard-Marie Koltès. Con la excepción de *Le retour au désert*, donde el autor sitúa la acción en el interior de una vivienda, los espacios que contienen sus demás obras pertenecen todos a un paisaje urbano o industrial donde se ha instalado la desolación. Son espacios que se convierten en metáforas de la vida, o de un aspecto de la vida que cobra en ese contexto toda su elocuencia. Lugares privilegiados regidos por un orden propio que suplanta al orden cotidiano al que está sometido el resto de la ciudad. Un espacio donde sus ocasionales moradores coinciden movidos por razones oscuras.

Así en el paisaje que evoca en *Quai Ouest*, descrito por el propio autor y localizado en un hangar al oeste de Manhattan, a orillas del Hudson, donde se situaba el puerto de Nueva York antes de que el tráfico portuario se desplazase hasta Brooklyn. «Quise transmitir —dice Koltès— esa sensación extraña que se experimentaba al atravesar ese lugar inmenso, aparentemente deshabitado, con los cambios de luz que se suceden a lo largo de la noche y que penetran por los agujeros del techo; los ruidos de pasos y de voces que se multiplican en el vacío, la presencia de alguien que pasa rozando o quizá de una mano que te sujeta de repente». Aquel hangar fue derribado como consecuencia de un plan a favor de la seguridad y de la moralidad pública impulsado por la municipalidad de Nueva York en 1983 y hoy no

## En la solitud dels camps de cotó

es más que una escollera anclada sobre pilotes, que se adentra en el estuario. En un lugar igualmente desamparado y neutro suceden los tratos entre el traficante y el cliente de *Dans la solitude des champs de coton*, y *Combat de nègre et de chiens* tiene como escenario las obras que constituye una empresa extranjera en plena selva de un país africano, como Senegal o Nigeria. Se trata de un espacio inspirado por un viaje de un mes que el autor realiza a un país del África subsahariana para visitar a unos amigos que trabajan para una empresa extranjera que realiza obras públicas contratadas por el país africano. «Imaginad —escribe Koltès— en plena selva una pequeña urbanización de cinco o seis casas, rodeadas de alambradas y vigiladas constantemente por guardias negros armados en el exterior. Hacía poco había terminado la guerra de Biafra y bandas de saqueadores castigaban la región. Los guardianes, durante la noche, para distraer el sueño se comunicaban con ruidos fantásticos emitidos con la garganta que se prolongaban hasta el alba. Fueron esos sonidos de los guardianes los que me decidieron a escribir esta obra. Fuera de aquel cerco tenían lugar los mismos dramas cotidianos de cualquier barrio pequeño burgués de París... el jefe de obras que se acostaba con la mujer del capataz, cosas así. Aquel fue mi punto de partida».

Bajo la vigia nocturna, los espacios elegidos por Koltès para sus obras —sólo en *Le retour au désert* la acción sucede en parte a la luz del día— se convierten siempre en espacios límite, en frontera entre la vida civilizada y el mundo salvaje. Espacio neutro donde se diluye la jurisdicción de los preceptos morales y el articulado de las normas. Campo que ofrece silencioso amparo a hombres heridos por la urgencia o la desdicha y les permite resolver necesidades que no encuentran cauce a la luz de la policía diurna. La norma de estas relaciones es el comercio, el intercambio. Para Koltès el planteamiento «comercial» de las relaciones humanas no es una óptica pesimista, sino más bien el esquema que más se aproxima a la realidad. «No es que yo quiera ignorar la afectividad —dice; sino que la afectividad también existe en el comercio. Nunca me gustaron las historias de amor. Casi no dicen nada. No creo en la relación amorosa en sí misma, eso es una invención de los románticos... Cuando se quiere contar una historia más precisa hay que buscar otros caminos. Creo que el “deal” es un medio sublime». El «deal» es el término que se describe en la primera página de *Dans la solitude des champs de coton* como una transacción comercial realizada en base a valores prohibidos o estrictamente controlados; un trato que se cierra en lugares neutros, indefinidos y no pensados para este fin entre proveedores y clientes, mediante un entendimiento tácito o un código de signos convenidos o un diálogo en doble sentido —con el fin de evitar la traición o la estafa— a cualquier hora del día o de la noche, independientemente de los horarios reglamentarios de los establecimientos homologados, pero sobre todo durante sus horas de cierre.

El tráfico, la relación comercial bajo penumbra de clandestinidad es una metáfora del encuentro que mantienen los personajes de Koltès en sus obras. Podríamos hablar de cinismo. Para el autor no se trata de un término despreciable, porque encuentra que en el fondo todos somos muy cínicos. «La bondad absoluta no existe —dice Koltès—, si acaso habría que buscarla en los monjes o en los ascetas, quizás ellos son los únicos que han encontrado una respuesta a la vida, por eso son los verdaderos marginados... En realidad las relaciones que establecen los seres humanos son cínicas aunque teñidas de afectividad. Eso es lo que lo complica todo y al mismo tiempo proporciona argumentos que permitirían seguir escribiendo durante toda la vida. Lo verdaderamente interesante es captar la variación que existe entre cinismo y afectividad, entender cuál es su juego de proporciones. No hay nada más cínico que las películas sentimentales; yo prefiero el cinismo manifiesto».

El diálogo de la transacción comporta en las obras de Koltès el peso de la acción dramática misma. Rompe en soliloquios compartidos sobre la soledad, el deseo, el miedo; la atracción que ejercen el amor y el odio. La palabra es el instrumento del teatro, casi el único medio de

## En la solitud dels camps de cotó

que dispone y del que se sirve hasta las últimas consecuencias. Aborrece de las soluciones convencionales, de los oscuros, de los saltos de tiempo y los cambios arbitrarios de decorado. En su opinión se trata de trucos desgastados, artificiales, que desconectan al espectador en una interrupción formada: la clave del teatro para Koltès está en conservar el desarrollo lineal del tiempo desde el principio al fin de la obra. Ha descubierto la regla de las tres unidades (acción, tiempo y espacio) y la emplea como el secreto más valioso del teatro, el que le pertenece por esencia. «El cine y la novela viajan, —escribe— el teatro, en cambio, mantiene los pies en el suelo». [...]

La aparición fulminante del teatro de Bernard-Marie Koltès en la escena mundial no debe disociarse de la relación privilegiada que el autor mantiene con Patrice Chéreau, uno de los grandes directores europeos, que se ha convertido en su más fiel intérprete sobre la escena. Pero sería injusto atribuir a esa relación y a los magníficos montajes de cuatro, de las cinco obras de la producción de Koltès que Chéreau ha realizado en el Théâtre des Amandiers en Nanterre, la única clave del éxito de un autor representado constantemente en Europa y en América. Más bien el argumento habría que volverlo del revés, como hace el propio autor en sus declaraciones, cuando se muestra convencido de que los actuales directores de escena hacen demasiado teatro de «repertorio». «Un director se cree un héroe si consigue montar la obra de un autor contemporáneo en medio de seis títulos de Shakespeare, Chéjov, Marivaux o Brecht. No es cierto que los autores que tienen cien, doscientos o trescientos años cuenten historias de hoy, por más que se puedan encontrar equivalencias. Yo soy el primero en admirar a esos autores y en aprender de ellos. Pero aunque en nuestros tiempos no existan autores de su talla, pienso que es preferible montar a un autor contemporáneo, con todos sus defectos, que diez obras de Shakespeare. Nadie, y mucho menos los directores de escena, tienen derecho a decir que no existen autores. Lo único cierto es que no se les conoce, porque no se les representa. Llegar a estrenar una obra en condiciones aceptables es para un autor una suerte inaudita. ¿Cómo puede alguien pretender que los autores sean mejores, si nadie les pide nada ni se preocupa de sacar a la luz lo mejor de que son capaces? Habría que decir que nuestros autores contemporáneos son, por lo menos, tan buenos como nuestros directores de escena».

La cita no tiene desperdicio.

# MOLTES GRÀCIES!

Patrocinador

**Damm**  
Fundació

Protectors

 **CaixaBank**

 **Sabadell**  
Fundació

FUNDACION  
**ACS**

Benefactors

**Agrollmen<sup>71</sup>**

*Coca-Cola*



*Gramona*

**LAVANGUARDIA**

**3**

**CATALUNYA**  
RÀDIO

Col·laboradors

 **RED**  
ELÉCTRICA  
DE ESPAÑA



  
**LACOSTE**

 **abertis**

*Catalunya*  
DENOMINACIÓ D'ORIGEN

  
**COMSA**  
CORPORACIÓN

  
**Port de Barcelona**

  
**MARC MARTÍ**

**serunion** 

**STEREORENT**  
Esdeveniments | Serveis audiovisuals

**ESTEVE**

  
**CANDELAS**

 **elPeriódico**

  
**NEBOS**  
CAJA ROJA

**EL PUNT AVUI+**

**MONTIBELLO**  
EXPERIENCE BEAUTY

  
**a**  
SPARK

**RAC1**