

El teatre d'Alice Birch: una dramaturgia de la llacuna

Alba Knijff

FONT: Revista Pausa (2024) <https://www.revistapausa.cat/teatre-alice-birch-dramaturgia-llacuna/>

La dramaturga, guionista i llibretista britànica Alice Birch (Malvern, 1986) s'ha consolidat en l'última dècada com una de les veus teatrals, i feministes, més importants del Regne Unit. El tombant de segle a la societat britànica ha fet aval d'una revitalització del feminisme a múltiples nivells, tant dins de la indústria teatral com en l'esfera social i política, i les veus de dramaturgues emergents han rebut un suport institucional sense precedents, en gran part gràcies al nomenament com a directora artística del Royal Court de Londres de Vicky Featherstone, la primera dona al capdavant de la programació de la institució. La producció teatral d'aquesta última dècada, en què destaquen les dramaturgues Mojisola Adebayo, Ella Hickson, Ellie Kendrick, Lucy Kirkwood, Cordelia Lynn, Debbie Tucker Green, Ava Wong Davies o la pròpia Alice Birch, ha estat emmarcada dins «la nova onada» de dramaturgues britàniques (Angel-Perez i Rousseau 2023) que s'abocuen a posar les veus i els cossos de les dones al centre de l'escena des dels múltiples prismes d'opressió que les travessen. L'objectiu d'aquest article és oferir una visió panoràmica de la trajectòria d'Alice Birch des dels seus inicis fins a l'actualitat i alhora una aproximació a la seva escriptura dramàtica a partir de la lectura de *Little Light* (2015) i *Anatomy of a Suicide* (2017), dues peces que articulen el que anomeno una «dramaturgia de la llacuna», no solament pel foraviament que suposen respecte de les convencions dramàtiques realistes d'espai i temps, sinó també pel seu èmfasi en les dimensions subterrànies i embrionàries de la paraula poètica.

Des del seu debut professional a l'escena teatral amb *Many Moons* l'any 2011 (Theatre 503), Birch ha escrit i adaptat un total de catorze obres dramàtiques, els guions cinematogràfics de *Lady Macbeth* (2016), *Mothering Sunday* (2021), *The Wonder* (2022)

i *The End We Start From* (2023), i també ha fet una primera incursió en l'òpera amb el *libretto* de *Violet* (2022). L'any 2019 va fer el salt a la televisió com a *story editor* de la segona temporada de *Succession* (HBO), a la qual seguirien l'adaptació de les novel·les *Normal People* (BBC/Hulu, 2020) i *Conversations with Friends* (2022) de Sally Rooney. Més recentment, amb Rachel Weisz, Alice Birch ha estat guionista i productora executiva de la sèrie *Dead Ringers* (Amazon, 2023), una adaptació feminista de la pel·lícula homònima de David Cronenberg (1988), al seu torn basada en la novel·la *Twins* de Bari Wood i Jack Geasland (1977). Dues bessones ginecòlogues protagonitzen una revolta contra el sistema obstètric tradicional de l'hospital i, empeltades per la lletania que «les dones embarassades no estan malaltes», decideixen obrir un centre de parts (*birthing center*) alternatiu i endinsar-se en el territori inexplorat dels estadis més primerencs de la vida: l'embriologia. Sophie Gilbert ha anomenat Birch «l'escriptora més discretament radical de la televisió» (*The Atlantic* 2023), tot fent referència al contrast entre la virulència feminista que destil·len els seus textos i el to pràcticament inaudible amb què normalment parla l'autora.

Les seves obres s'han escenificat en diversos teatres de Londres (Royal Court, National Theatre, Donmar Warehouse, Orange Tree, Theatre 503 i el Barbican), de l'Anglaterra rural (Carding Mill Valley, Sheffield Park and Garden i l'abadia medieval Buckland Abbey de Devon) i d'Escòcia (Traverse Theatre, Royal Lyceum), i també s'han produït en alguns dels principals teatres d'Europa, els Estats Units, Austràlia i Nova Zelanda. Guardonada amb el premi George Devine Award com a Most Promising Playwright per *Revolt. She Said. Revolt Again* (2014) i el Susan Smith Blackburn Prize per *Anatomy of a Suicide* el 2018, Birch va ser seleccionada, a més a més, com una de les cinquanta artistes més influents del Regne Unit, un reconeixement que no ha fet més que refermar-se tant a nivell nacional com internacional en el decurs dels últims anys.

A dia d'avui, la seva prolífica trajectòria com a dramaturga compta amb un gruix de catorze obres que contribueixen a articular «una dramaturgia política de la ràbia» (Fragkou i Goddard 2013: 152) envers la pugna vital de les dones per (sobre)viure en els diferents prismes i facetes del sistema patriarcal. Les seves obres tracten temes com la pedofília (*Many Moons*, 2011), l'objectificació del cos de la dona en la pornografia (*We Want You to*

Watch, 2015), els estralls del postfeminisme i el neoliberalisme (*Revolt. She Said. Revolt Again*, 2014), l'herència transgeneracional del trauma (*Anatomy of a Suicide*, 2017), les conseqüències del sistema judicial en dones en situació de precarietat (*[Blank]*, 2019) o la presó psicològica que pot suposar el nucli familiar (*The House of Bernarda Alba*, 2023). Amb Katie Mitchell ha confegit un macroprojecte de reescriptura del cànnon dramàtic i literari occidental que posa l'experiència subalternitzada i silenciada de les dones al centre de l'escena: a *Ophelias Zimmer* (Schaubühne, 2015), per exemple, observem el personatge d'Ofèlia atrapada dins de les quatre parets de la seva cambra repetir els gestos rutinaris de la vida quotidiana fins caure en el suïcidi. *Schatten (Eurydike Sagt)* (Schaubühne, 2016), una adaptació de l'obra homònima d'Elfriede Jelinek, capgira el mite grec i mostra una Eurídice que renuncia al retorn als inferns per salvar Orfeu. Així mateix, *La Maladie de la Mort* (Bouffes du Nord, 2018), lliurement adaptada i reinterpretada a partir de la novel·la de Marguerite Duras (1982), explora la microfísica de la violència de gènere des del punt de vista d'una treballadora sexual.

Birch compta amb una trajectòria polièdrica i profusa en producció, però també voraç i perseverant en els temes que l'ocupen: des de les consignes «Revolucioneu el món. (No us caseu)» (56), «Revolucioneu el món (No us reproduïu)» (77) i «Revolucioneu el món. (No us associeu amb homes)» (81) de *Revolt. She Said. Revolt Again* a l'asseveració cisellant de Martirio a *The House of Bernarda Alba*, «És un home, Amèlia. Els homes es protegeixen els uns als altres. I menteixen els uns pels altres. I s'alien. Particularment per coses com aquesta [entrar a la presó]» (65), Alice Birch ha confegit un corpus dramàtic feminista i complex que, per via del llenguatge escènic com a «màquina de guerra» (Zerilli 146), permuta el constructe monolític patriarcal que anomenem «Dona» en espais enunciatius d'una feminitat espúria i desertora de la seva idealització masculina i fal·locèntrica.

Revolt, per exemple, esquerda els baluards de la representació masculina del món a través d'una inversió del fal·locentrisme del llenguatge sobre el sexe, la impugnació de la premissa liberal que exigeix a les dones estar sexualment accessibles, constantment i arreu, o la crida a favor de l'erradicació dels homes de la faç de la terra després que una bomba hagi esbotzat completament l'escenari. Així, forma dramàtica i contingut es conjuguen per reclamar una acció feminista material i situada, renyida amb l'ocàs del feminisme de la lliure elecció,

«perquè el fet que ho decideixis tu ho decideixis tu ho decideixis tu i ho decideixi jo no ha resultat ser el sòl fèrtil que ens pensàvem que trepitjàvem» (Birch 199) i no són altra cosa que terra erma, àrida i innòcua. *We Want You To Watch* és una altra instància de l'escomesa radical de l'autora envers la gramàtica sexual patriarcal. Tot resseguint l'empresa quixotesca de dues militants feministes, l'obra explora els estralls de la pornografia per partida doble —la integritat dels seus consumidors i l'objectificació dels cossos de les dones— per acabar exigint a la Reina d'Anglaterra l'aprovació d'un reial decret que en faci efectiva l'abolició. Amb tot, l'«estrella prometedora» (Cavendish 2015) de l'escena teatral britànica és, a dia d'avui, una ferma feminista «killjoy», com l'ha anomenada Marissia Fragkou a través de Sarah Ahmed («Feeling Feminism» 130). Malgrat que no trobarem un manifest polític explícit en cap de les seves entrevistes o intervencions, l'obra de Birch parla alt i clar, «amb un salvatgisme infal·lible» (Stephens 2017), sobre qüestions rabiosament complexes de la nostra actualitat.

Si bé dues de les seves col·laboracions amb Katie Mitchell —*Schatten* (*Eurydike sagt*) i *Orlando*— s'han pogut veure, respectivament, al Festival Grec de Barcelona (Teatre Lliure, 2018) i a Madrid (Teatros del Canal, 2023), l'estrena oficial d'una obra seva a casa nostra no ha arribat fins molt recentment. Codirigida per Marc Chornet i Roberto Romei, *[Blank]* es va poder veure del 16 de febrer al 12 de març de 2023 al Teatre Tantarantana i al Centre de les Arts Lliures de la Fundació Brossa. Un any abans, però, la Sala Beckett havia programat la lectura dramatitzada d'*Anatomia d'un suïcidi* (23 de febrer del 2022) com a part del cicle «Nous textos del teatre europeu contemporani», i vam poder veure l'escenificació de *Rebel·la't. Va dir ella. Torna't a rebel·lar* a l'Institut del Teatre,¹ ambdues dirigides per Glòria Balaña, qui dirigirà, també, la producció del Teatre Nacional de Catalunya d'*Anatomia d'un suïcidi* la temporada 2024-2025.

Donada la vastitud de la seva trajectòria, en aquest article panoràmic proposo d'assajar una taxonomia provisional que agrupi les catorze obres dramàtiques en: primeres obres (*Many Moons* i *Little Light*), el teatre per a joves (*Astronauts* i *The Lone Pine Club*), el teatre feminista/polític (*Little On the Inside* (Clean Break), *[Blank]* (Clean Break), *We Want You To Watch* (RashDash) i *Revolt. She Said. Revolt Again* (RSC)) i, finalment, les

col·laboracions amb Katie Mitchell (*Ophelias Zimmer*, *Schatten (Eurydike sagt)*, *La Maladie de la Mort*, *Orlando* i *Anatomy of a Suicide*).

Voldria, però, puntualitzar dues qüestions: la primera és que la denominació «teatre feminista/polític» és escaient en la mesura que les obres que s'hi inclouen van ser encàrrecs de companyies explícitament feministes; en cap cas, però, atenuaria el potencial polític de les altres. És a dir, si depassem el contingut estricte dels encàrrecs i el seu context de producció i emprem una crítica feminista de la forma dramàtica, podem fer una lectura en clau política de la resta de les obres, ja sigui per polititzar-les o despolititzar-les. D'altra banda, també seria possible ordenar l'obra dramàtica de Birch en funció d'un criteri «autorial», i agrupar l'obra pròpia, els encàrrecs i les adaptacions/dramatúrgies per separat. He optat per no emprar aquesta taxonomia perquè, al meu entendre, això desdibuixaria la incidència de Birch com a escriptora o «poeta de l'escena» (Hélie 2023) en cadascuna de les peces que conformen el seu corpus, independentment de quin hagi estat el seu context de creació o de producció.

La segona qüestió a puntualitzar és que tant *Little Light* com *Anatomy of a Suicide* no són resultat de cap encàrrec ni de cap treball col·laboratiu i, com a tal, destaquen per una singularitat temàtica, formal i conceptual, que atribueixo al seu lligam íntim amb la veu de l'autora. Resseguint el fil d'aquesta singularitat que les caracteritza, *Little Light* (2015) i *Anatomy of a Suicide* (2017) restarien en una constel·lació diferenciada de les altres i estarien profundament marcades pel treball assidu de l'autora sobre el trauma i l'herència. En aquesta línia, ambdues escenifiquen la ferida insuturable d'un esdeveniment traumàtic tant en el seu llegat generacional com en el seu nexa profund amb allò simbòlic i social —els vincles familiars, la seva consanguinitat, la seva institucionalització familiar i matrimonial i la vulnerabilitat virulenta de l'experiència de la maternitat—. Els recursos formals que s'hi despleguen, entre els quals destaquen l'erosió de la referencialitat del llenguatge i del seu ús instrumental, la convergència de l'espai dramàtic amb l'espai psíquic o la suspensió de la lògica seqüencial de la temporalitat aristotèlica, són pedra de toc de l'escriptura poètica de Birch i elements fonamentals de la seva dramatúrgia llacunada, intersticial i afectiva. (...)

Anatomy of a Suicide

I am the center of an atrocity.
What pains, what sorrows must I be mothering?
...
A power is growing on me, an old tenacity.
I am breaking apart like the world
— Sylvia Plath, *Three Women: A Poem for Three Voices*

Sóc el centre d'una atrocitat.
De quins dolors, de quines penes he de fer de mare?
[...]
Un poder creix en mi, una vella tenacitat.
M'estic esqueixant com el món
[Trad. Montserrat Abelló]

Anatomy of a Suicide és, possiblement, la peça que, a dia d'avui, culmina l'experimentació formal de l'autora —i, per tant, la seva obra magna—. Ava Wong Davies l'ha destacada com «la síntesi més autèntica de la seva tècnica [*craft*]» i com una obra «terriblement ambiciosa, incomparable a res del que s'ha fet en dramaturgia britànica contemporània» (v). Tres línies temporals coexisteixen simultàniament en una constel·lació de dones assetjada per un llegat traumàtic: el suïcidi d'una mare i la seva pervivència generacional. Un llegat, però, que en lloc de copsar-se en les coses sòlides, es percep en els «espais intermedis» («the spaces between») (Birch 50) com una ferida incorporària que només es materialitza en l'osca constant de la paraula, els gestos més involuntaris i les remors llunyanes, però amatents, d'imatges fixades en una memòria compartida, a voltes amnèsica, i a voltes «hipermnèsica» (Deleuze, *Negotiations* 138). L'absència i l'excés de memòria, igual que l'impuls de vida i la pulsio de mort, troben el seu nexa aporètic en l'experiència de la

maternitat, un «ham» (*fish hook*) que acarnissa i aferrissa a parts iguals les dones de la nissaga a mantenir-se a la superfície:

CAROL: 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. / Constantment. / He de Ser aquí. / . / He de Ser Aquí fins que se'n vagi (Birch 141).

Birch no només posa en el centre de l'escena la dimensió afectiva i intensiva del llenguatge, sinó també els instants en què la referencialitat s'esberla; un llenguatge que neix de la llacuna, els silencis, els forats, i que obliga la paraula a doblar l'esguard sobre el seu revers pusil·lànim i invertebrat: l'espai del no-dit. Si, com assenyala Virginia Woolf, la malaltia implica una deserció de «l'exèrcit dels verticals» (*the army of the upright*) (*On Being Ill* 12) —els sans i estalvis—, la dramaturgia de Birch declina la verticalitat d'aquell pensament abstracte que invoca una transcendència a redós del cos i la matèria per tal d'endinsar-se en el domini profund del *pathos* i la patologia, on la pell s'escama i els vèrtexs del cos sense motllura es tornen «carn viscosa, informe, sense contorns», com una regressió «a contrapèl, a l'estat d'esbós» (Marçal, *La passió*, p. 88).

ALISON: La meua pell se'n va / Com si es mudés. Tota aquesta brisa (Little Light 45).¹

BONNIE: No sé com anar-me'n. No sabia com començar-ho a provar. És com estar molt lluny sota terra com estar on hi ha les arrels – moll i fosc però allà on la vida comença i acaba i on és ella i on és ella i on (Anatomia 194).

Anatomy of a Suicide és el nucli irradiador d'una intertextualitat inequívoca amb la poesia de Sylvia Plath, els diaris i *Les onades* de Virginia Woolf, però també amb els cicles de violència compassats per la pluja estacional de *Blasted*, de Sarah Kane, la parataxi cacofònica del teatre Caryl Churchill o el llenguatge perforat de Samuel Beckett. L'opacitat narrativa dels seus personatges i l'absència d'una subjectivitat estable resisteixen la llegibilitat i la coherència psicològiques exigides per les premisses del naturalisme, uns trets distintius que l'apropen a la dramaturgia dels silencis de Harold Pinter i al caràcter d'esbós i d'incomplació propi dels seus personatges. En definitiva, l'obra d'Alice Birch és devessall i ressò de la tradició teatral britànica més experimental i, alhora, projecció d'un horitzó que ens durà, potser, encara més ençà de la nostra complexitat humana.