

INTRODUCCIÓ

Ava Wong Davies

FONT: Ava Wong Davies. *Anatomia d'un suïcidi of a suicide*. Modern Classics.

Anatomy of a Suicide és una obra clau d'una dramaturga que sembla jugar en una lliga pròpia. No és gens habitual trobar una escriptora que domini tant les possibilitats del seu gènere—amb coneixement tant de les seves limitacions com de les seves possibilitats. Però, al mateix temps, Alice Birch sempre ha demostrat un interès per l'experimentació formal i per fer que el teatre semblés de quatre dimensions. La seva primera obra, "*Little Light*", acaba amb el col·lapse de la paret del fons de l'escenari. ("Un gran forat a la paret del fons creix. Una llum aclaparadorament brillant de l'exterior comença a inundar l'escenari.") "*Revolt. She Said. Revolt Again*." trenca la seva pròpia estructura una i altra vegada, desafiant les limitacions del llenguatge. ("Ella és adjectius. I. És molts adjectius i paraules descriptives.") *BLANK*, la seva obra més recent, és un experiment sobre la tria i la restricció, una sèrie de cinc-centes pàgines d'escenes vagament interconnectades que exploren l'impacte del sistema penitenciari britànic sobre les dones—una obra que, per més que es reordeni en producció, mai no donarà la sensació d'estar del tot completa. Però és *Anatomy of a Suicide* la que, almenys per a mi, representa la síntesi més pura del seu talent—una obra en què forma i contingut són inseparables. És una peça complexa, intricada i d'una ambició esgarrifosa, única en la dramaturgia britànica contemporània.

Anatomy of a Suicide està impresa horitzontalment i es representa de manera simultània. A la pàgina, es divideix en tres columnes verticals—tres dones, tres línies temporals que transcorren al mateix temps: els anys 70, els 2000 i els 2030. Una àvia, una mare i una filla; o potser dues mares i una filla; o una filla i una filla i una filla; o una mestressa de casa, una addicta i una doctora. La Carol obre l'obra en un hospital, després d'un intent de suïcidi. És donada d'alta, es queda embarassada, compra una casa amb camps i arbres fruiters al jardí, se sotmet a teràpia electroconvulsiva i, finalment, se suïcida. L'Anna, la seva filla, es refugia en les drogues abans d'entrar en rehabilitació, conèixer un noi i tenir una criatura. Després del part, ella també acaba amb la seva vida. I després hi ha la Bonnie, la neta, que treballa com a metgessa en un servei d'urgències, evita les relacions íntimes i torna a la casa familiar on va néixer i on va morir la seva mare per enfrontar-se al pes de la seva herència. Al final de l'obra, decideix

sotmetre's a una esterilització, dient al metge: “Necessito saber que amb mi s'acaba tot.” Aquesta sinopsi pot donar la impressió d'una línia narrativa ineludible per a cadascuna d'elles, però en realitat les tres històries existeixen simultàniament, en el context de les altres, travessant-se com rastres de fum.

El diàleg de Birch és tan aparentment senzill com inimitable—net i concís, ple de repeticions i paraules de farciment, que de sobte esclata amb una força ferotge. (“He viscut en un edifici en flames durant setze anys,” gruny la Carol al seu metge. “Fa setze putos anys que m'arrossego per arribar a una finestra.”) Les banalitats amaguen gairebé sempre una violència reprimida, els ritmes interns bateguen i ressonen; hi ha motius recurrents—llops, arbres fruiters, peixos, nedar—cadascun amb una subtileza tallant. És una escriptura lírica però gens embafadora, que arrela qualsevol poètica en la carn i la sang. (Carol, parlant de l'Anna: “És una línia, és un ham que em travessa el ventre i m'estira cap amunt quan només vull estar a sota.”)

Sovint s'oblida que *Anatomy* és, a més, profundament i dolorosament irònica: “Com t'atreveixes a acostar-te a la meva vagina quan estic intentant parir un puto nadó?”, crida l'Anna al Jamie durant el part. Birch reconeix les seves influències literàries a *Anatomy*—hi ressonen Sarah Kane, Sylvia Plath, Anne Sexton i Virginia Woolf, i, de fet, és coherent que una obra tan centrada en l'herència exhibeixi la seva intertextualitat sense embuts. La seva escriptura és com un bisturí, precisa fins a l'extrem, capaç de lliscar sota la pell i aixecar-la com si res, sempre impregnada d'una fúria incandescent: “Qualsevol diria que ets la primera persona que té un nadó,” diu la cunyada de la Carol. “Doncs així és com em sento,” replica ella.

A les acotacions, Birch escriu: “El text ha estat ‘partituritizat’—el vaig escriure a través de la pàgina, així que hauria de llegir-se tal com està escrit.” No obstant això, per a una sola persona és pràcticament impossible llegir-lo de manera que reproduïxi fidelment com s'interpreta a l'escenari. No es poden llegir dues, tres columnes alhora. El cervell imposa una lectura lineal. Per exemple:

CAROL Em sap greu.

JOHN Em sap molt de greu.

BONNIE Em sap moltíssim de greu.

Llegeixes d'esquerra a dreta—de passat a present. Quan llegeixes *Anatomy*, pots percebre com els ecos ressonen—la història que es plega sobre el present—però quan la veus representada, tot succeeix simultàniament, diferents variacions d'un mateix sentiment o emocions oposades, el temps que s'enfonsa sobre si mateix. D'una certa manera, *Anatomy* és

gairebé impossible de llegir perquè suplica ser posada en escena, ser encarnada per altres. No hi ha res de senzill en la lectura d'aquesta obra—exigeix una atenció absoluta, com poques altres ho fan.

Birch ha explicat que la va “escriure una mica com un cànon musical—de manera que cada escena es transmet a l'escena següent.” La primera escena de la Carol transcorre en un hospital, un escenari que es trasllada després a la primera escena de l'Anna, i d'aquí a la de la Bonnie. De tant en tant, aquest patró circular es reproduïx en petita escala, amb una sola paraula o una imatge que es transmet de generació en generació en un mateix instant:

CAROL Bé.

.

(Bonnie besa la Jo.)

JOHN Bé.

(Jo se la mira.)

BONNIE Bé.

Però això succeeix menys sovint del que es podria pensar— escoltes en busca d'ecos, de ressonància i de repeticions. Intentes imposar un ordre, però aquest no arriba sempre que vols. Hi ha moments de síntesi, sí, però també un sentit pertorbador de dissonància, d'elements que no acaben d'encaixar com voldríem. La producció inaugural de 2017 es va assajar de manera simultània, amb els actors aprenent l'obra com si fos una partitura musical, i en escena pot semblar caòtica, però la sincronització de cada rèplica havia de ser absolutament precisa— si un actor es desviava, tot el conjunt podia ensorrar-se. L'experiència era gairebé orquestral; els motius recurrents travessaven l'obra com fils d'argent i les imatges es repetien de maneres inesperades, deformades i tornades inquietants. Algunes rèpliques es contradeïen entre si:

CAROL No.

Ho sento—No.

ANNA Sí.

I altres tenen reverberacions esgarrioses i doloroses, amb el passat i el present existint en el mateix espai alhora, un record fet viu:

CAROL Viu ben gran, eh?

.

ANNA Viu ben gran.

Va dir.

ANNA Sempre ho dius, això.

Cada línia temporal té els seus propis girs, cada dona és una resposta i una reflexió de les anteriors, impossible d'entendre plenament sense les altres dues, que es mouen darrere seu com ombres sota una porta. L'Anna i la Bonnie s'allunyen del que ha vingut abans però, alhora, ho repliquen, tal com tendim a fer en resposta a la manera com ens han criat—un exemple clar és la desconfiança de la Bonnie envers les relacions íntimes, en contrast amb la seva professió de metgessa, un ofici que implica una ironia amarga: una voluntat inconscient de connectar, tocar i cuidar.

La posada en escena de Katie Mitchell al Royal Court el 2017 va ser gairebé intimidant—un muntatge que probablement espantarà futurs directors durant anys. La seva execució era freda com una cremada de gel, situant l'audiència en un angle de distància, obligant-la a observar-ho tot amb una mirada clara i implacable. És natural que *Anatomy* es representi amb el públic frontal—una producció més immersiva seria insuportable. Dins el marc del prosceni, Mitchell va crear composicions visuals capaces de contenir fragments d'existència, trossets de vida ferotge i desesperada. Hannah Greenstreet, en la seva excel·lent retrospectiva a *Exeunt Magazine*, assenyala que “la producció de Katie Mitchell afina aquesta paradoxa de distància i intimitat, d'insensibilitat i cruesa.” De fet, veure aquella posada en escena era com assistir a una cirurgia de precisió des de la galeria—la sensació de distància i vísceres col·locades una al costat de l'altra, equilibrades amb una precisió terrible. Hattie Morahan, en el paper de Carol, dirigia la seva interpretació lleugerament per sobre dels nostres caps—etèria, com si ja estigués a punt de marxar. Kate O'Flynn, com a Anna, era tot arestes afilades i defenses alçades per ocultar un dol profund. Adelle Leonce, en el paper de Bonnie, mantenia una dignitat tensa i mesurada, un dic que contenia més d'una vida sencera de dolor. La majoria d'actors de la producció de Mitchell assumien diversos papers i es desplaçaven entre períodes temporals i trames—com Paul Hilton, que interpretava el John tant en la vida de la Carol com en la de l'Anna, en una única transició—però no passava el mateix amb les tres protagonistes. No hi havia cap superposició entre elles, encara que Mitchell va evitar dividir físicament l'espai. En realitat, aquesta potencial permeabilitat no resolta feia que la sensació de distància fos encara més cruel. Cada una romania en el seu lloc, amb la mirada fixa en un punt per sobre dels nostres caps, aixecant els braços per ser vestides entre escenes, desplaçant-se a càmera lenta a través de la llum blava de James Farncombe, envoltades pels paisatges sonors

de Paul Clark i Melanie Wilson, d'una densitat inquietant, com si estiguessin sota l'aigua. Eren taques de color intens contra un fons gris rentat, amb el disseny de vestuari de Sarah Blenkinsop situant la Carol en vermell, l'Anna en blau verdós i la Bonnie en blanc. L'escenografia d'Alex Eales per a la producció era austera i brutalista—sostres alts però sense finestres, llums fluorescents projectant-se sobre parets de pedra grisa, i set portes alineades al fons de l'escenari. Més enllà d'aquestes portes, es veia una escala que conduïa a algun lloc ocult al públic durant la major part de l'obra.

Quan finalment la paret del fons s'aixecava i revelava les escales, l'espai i la llum, es feia evident que aquelles dones havien estat existint al mateix lloc, en una casa encantada ara il·luminada. La Carol menciona els pruners quan la visita per primera vegada. L'Anna hi pareix la seva filla, després se suïcida al bany. La Bonnie hi planta bulbs i espera que floreixin. És un escenari de vida i de mort, i la casa les persegueix tant com elles persegueixen la casa. Quan l'Anna s'hi instal·la, diu: “La sento. La puc sentir. És asseguda a la taula.”

El que finalment perdura d'*Anatomy of a Suicide* no és la idea d'un “gen del suïcidi” que es transmet de generació en generació—tot i que l'obra, i certament la producció de Mitchell, ronda la qüestió polèmica del determinisme biològic, la seva veritable força rau en la reflexió sobre què devem als nostres fills, què heretem i què decidim prendre, i com el trauma es desplega al llarg de les generacions. És una obra sobre la vida, sobre la possibilitat de viure i sobre com de dolorós pot ser, i rebutja qualsevol tancament definitiu—la llum dels últims moments de l'obra “només canvia una mica”, després de tot.

Anatomy of a Suicide va ser rebuda amb elogis de la crítica quan es va estrenar l'estiu de 2017, però les ressenyes que vaig llegir en aquell moment em van semblar curiosament distants en relació amb una obra que despertava una reacció tan visceral en molts espectadors. Va ser rebuda amb una admiració freda (potser intentant emmirallar la posada en escena aparentment desapassionada de Mitchell), però no es va analitzar amb la profunditat que mereixia. És el tipus d'obra que pot tenir dificultats per ser plenament apreciada en una crítica periodística convencional, una peça que s'enganxa a la pell després de veure-la, i que no encaixa gaire amb la immediatesa d'un termini de lliurament ajustat. Les reflexions que vaig trobar més satisfactòries no eren les crítiques dels grans diaris, sinó les que es publicaven en blogs i altres mitjans alternatius—semblaven més aviat el procés de remenar una crosta encara oberta. “No sé si les meves ulleres han caigut dins d'Alice Birch o si les seves estan cosides dins meu”, va escriure Megan Vaughan al seu blog *Synonyms for Churlish*. Aquestes crítiques es van apropar

més a la sensació que vaig tenir després de veure *Anatomy*—aquella percepció de tenir la capa més superficial de la pell lleugerament polida. L'obra et desperta la necessitat de connectar amb altres persones, de tocar-les i preguntar-los si també ho han sentit igual. Aquest és el llegat més perdurable d'*Anatomy* per a mi—les converses que va generar, les possibilitats que va obrir i la manera com s'ha quedat incrustada dins meu durant setmanes, mesos, anys.

Ava Wong Davies