

# NOTES A "SIS PERSONATGES EN BUSCA D'AUTOR"

**JOAN OLLÉ**

## **l'argument**

Sis personatges (Pare, Mare, Fill, Fillastra, Nen, Nena) arriben a un teatre on una companyia assaja una peça de Pirandello. Demanen representar la seva vida, que és aquesta: un Home (de "sòlides conviccions morals") es casa (enamorat de la seva "humilitat") amb una Dona. Tenen un Fill. La vida conjugal transcorre entre

un "avorriment" i una "pena anguniosa" que el Pare sent cap a ella ("perquè és sorda, sorda de cervell... no és una dona; només una mare"). El Pare s'adona que el seu Secretari ("un home bondadós, humil com ella") i la Mare "s'entenen meravellosament". De primer despatxa el Secretari, però en veure que la Mare es queda com "un d'aquests animalets sense amo que es recullen per caritat" decideix obligar-la a anar-se'n amb el Secretari, no sense abans "arrencar-li el Fill del pit per portar-lo a una dida, una camperola, perquè pugui sa i fort". El Fill, després d'una temporada al camp, tornarà amb el Pare.

La Mare i el Secretari tindran, de la seva unió, tres fills. El Pare, ple de remordiments, sent "curiositat i després atracció per la família d'ella, nascuda per obra d'ell", i un dia decideix anar a veure la seva Fillastra a la sortida de l'escola ("molt petita, pentinada amb trenes i les calcetes que se li veien per sota la faldilla"). Després de diverses visites, li regala "un barret de palla de Florència, preciós, amb una garlanda de rosetes de maig". La Mare, en saber-ho per la Filla, deduïnt que es tracta del seu primer marit i espantada per aquestes trobades que no entén, convenç el Secretari d'anar a viure lluny d'allí, i el Pare perd tot contacte amb ells.

Pas de temps. El Secretari mor i la Mare, ofegada en la misèria, decideix tornar a la ciutat. La Filla ja és una noia de divuit anys que s'encarrega de portar a Madame Pace, propietària d'una botiga de moda, "la roba que la seva Mare cus, fins i tot de nit", per tirar endavant la família. Però a la rebotiga del seu establiment, Madame Pace disposa d'algunes habitacions on organitza cites galants dels seus clients amb noies joves que ella mateixa els procura i, sota l'amenaça de fer pagar a la Filla "la roba que la seva Mare, malcosint-la, ha esguerrat", la convida a prostituir-se. I ella, sense altra opció, ha d'acceptar.

La trobada és inevitable. El Pare, antic client, "encara no tan vell per prescindir de les dones, ni tan jove per empaitar-les fàcilment i sense vergonya" es troba a la rebotiga amb la Fillastra. Cap dels dos no reconeix l'altre. El "mal" no arriba a consumir-se gràcies a una tan sobtada com inesperada intervenció de la Mare, que –potser presentint-ho– es precipita a la cambra amb un crit d'horror.

El Pare, penedit d'allò que ha estat a punt de succeir, decideix emportar-se'ls tots a casa seva. Però la nova situació, lluny de suposar la pau, es converteix en una guerra sense quarter de recriminacions mútues. La Fillastra ha sorprès el Pare "en un lloc i en un acte, on i com no l'havia de conèixer, com ell no podia ser per ella" i, inevitablement, experimenta una invencible repugnància cap a la seva persona. El Fill sent la casa ocupada per estranys (per "il·legítims") i no sap perdonar la Mare, a qui considera una estrangera més, haver-lo abandonat quan amb prou feines tenia dos anys. La Mare pateix terriblement per haver abocat, pel seu mal fer, la Filla a la prostitució i pel desdeny del Fill, de qui no cessa de suplicar comprensió i perdó.

Mentre els adults, a la casa, coven odis i rancúnies, la Nena, per falta d'atenció, s'ofega a l'estany del jardí i el seu germà, el Nen, en veure-ho, s'engega un tret al cap i també mor. Teló.

## dramatúrgia

Si l'obra va ser escrita als anys vint i la representem avui, han d'arribar sis personatges dels anys vint a un assaig de l'any 2004, carregats de maletes, perquè porten vuit dècades voltant per tots els teatres del món suplicant poder explicar la seva vida (viure-la). Quina obra assagen els actors del 2004? Naturalment *Sis personatges en busca d'autor*, està anunciat als cartells. Quina si no? *El joc dels papers*, com apunta pirandellianament Pirandello? De cap manera: és només una frase de *Sis personatges*.... Nines russes.

Es tanquen els llums. Per la porta de decorats de l'escenari que dóna a la plaça Margarida Xirgu entra, sota una pluja de teatre, Pirandello en persona (quan hi havia sort passava una moto i teatre i vida es barrejaven), fa callar la música amb un gest i comença a llegir les primeres rèpliques. Quan l'acotació diu que apareixen els actors, apareixen: el titellaire-autor-apuntador mou els fils de la ficció i ells, obedients, el segueixen. Quan Pirandello ho considera oportú, atura la representació per llegir les didascàlies.

Un procés d'assaigs comença llegint atentament el text: actrius i actors, a taula, a les ordres del director –que també llegeix el seu text de “director”. La primera actriu arriba tard, però arriba tard llegint que arriba tard. L'encarregat del teatre també llegeix que hi ha una gent que pregunta pel director. I quan arriben els sis personatges, sona una música de suspens adequada a l'ocasió, però la toca un actor en directe, al piano, conscient que fabrica un “efecte” a vista del públic: màgia i truc al mateix temps.

Naturalment, en la nostra versió, cap de les actrius ni cap dels actors, que segueixen llegint el text, no se sorprenen de l'arribada dels estranys, ni que els seus moviments coincideixin amb unes “marques” que algú ha dibuixat prèviament a terra. (Juro que no havia vist *Dogville!*) Com podrien sorprendre's si ja ho saben, si forma part de l'obra que ells comencen a assajar?

Amb aquesta opció de lectura vaig intentar sortejar els ingredients d'ingenuïtat que el text, pres al peu de la lletra, pot plantejar. Ha plogut molt des que Pirandello va escandalitzar la seva època trencant la joguina per veure què hi havia a dintre. De què s'han d'escandalitzar o sorprendre un grapat de gent de teatre que saben de memòria Brecht, Beckett, Bausch, Vassiliev... i Pirandello?

En canvi els personatges sí que tenen motiu de sorpresa. ¿Per què, si tenen una història tan esplèndida –i tan terrible!– per explicar (la seva vida), els professionals de la ficció no els fan el mínim cas, i fins i tot el mateix Pirandello –el seu creador–, a suggeriment del Director, intenta fer-los fora de la sala d'assaigs? Pirandello sap perfectament que el text dramàtic i la posada en escena d'aquest text (el verb fet carn) són dues etapes diferents d'un únic procés teatral. Mentre els sis personatges, nascuts per a l'escena, no aconseguen representar la seva fatalitat davant els ulls de l'espectador, no hauran assolit la seva plenitud i seguiran condemnats al purgatori de les coses no nascudes. I potser seria la solució més pràctica, per-

què la tragedia no tindria lloc, els nens no moririen, però al mateix temps tampoc no tastarien la vida, ni l'error seria exemple per a ningú. Estem en gran teatre.

L'affaire Madame Pace. Si bé al llarg de tots els assaigs vaig disfrutar de l'extrema complicitat de tots i cadascun dels actors, ja sigui aprovant les decisions, ja suggerint-ne de millors (gràcies, Enric Majó, per fer tan delicadament de veu de la consciència!), va haver-hi un tema polèmic: si bé tothom aprovava que el personatge de Madame Pace, una mena de putot fellinià, l'assumís Gonzalo Cunill en travestí, una part significativa de la companyia no veia gens clar que el mateix actor fes de maquinista a la primera part. Lluís Marco em deia –i potser tenia raó– que, en una de les seves moltes parrafades, li costava de defensar que, per la seva invocació, Madame Pace arribés del més enllà, en màgica aparició, quan tothom havia vist feia una estona el mateix actor –ara maquillat i disfressat– treient paravents, sofàs i cadires de sota terra.

El meu argument consistia en que l'obra duu per títol *Sis personatges en busca d'autor*, no *set*. I que era bonic que les forces del teatre s'organitzessin –un maquinista, una disfressa, una perruca, un maquillatge, la veu estrafeta...– per suplir allò que la fantasia s'havia oblidat de proporcionar. Accepto que es tractava d'una audàcia –o “caprici de directoret”, com vulgueu– que dissonava una mica amb el criteri general de la posada en escena. Cap crítica no en va fer menció ni per bé ni mal.

## les actrius i els actors

L'única certesa: que Lluís Marco –el més vell dels joves, el més jove dels vells– havia de ser el Pare. I ja que va de Pirandello, si el Marco té una Filla i, a sobre, la Marta va ser –amb molt!– la més convincent del càsting, oli en un llum. Calia un director i, posats a triar, sabates grosses: el meu amic Xavier Albertí que, pel mateix preu, em vigilaria. I quina culpa en tinc jo que en Josep Maria Domènec (Meque!) s'assembla tant i tant a Pirandello? (I al Fabià, diu més d'un!) La Mare? Qui si no la Mercè Lleixà, la meva Medea de Ponent, mare de la bellíssima Carla? El Fill, en Quimet Dalmau, *beau ténébreux*, que tot i els trenta, només n'ensenya vint-i-pocs. El text demana un Primer Actor i una Primera Actriu que no tenen gaire text, però a la Marta Calvó i a l'Enric Majó els va ser ben igual: no hi ha papers petits. Gràcies! I el Gonzalo Cunill, argentí que viu a Barcelona, també va dir que sí a l'episòdica i políglota Madame Pace. Un altre luxe.

Els actors de la companyia? L'esplèndida gent amb qui havia treballat a *L'hora en què res no sabem els uns dels altres*, de Peter Handke: la Isabelle Bres (actriu de caràcter), la Georgina Cardona (dameta jove), la Karla Junyent (sastressa, amunt i avall amb els vestits...) i l'Andrea Montero (sense adjectius). Ells: l'Armand Villén (maquinista), en Xavi Fontana (que posava un barquet de paper a l'estany) i, nou en aquesta plaça, el galant Aleix Albareda.

Pel que fa als nens, una mica més de metateatre: dels quatre –dos i dos en dies alterns– tres d'ells, com volia Pirandello, eren germans (Ferran, Oriol i Roser Vilajosana) i la quarta era la Sandra Martínez. Atenció al Ferran! Vol ser actor i ja n'és. Que bé es moria d'un tret al cap!

## espai

Pirandello ens diu que l'obra passa en un teatre buit. Per què gastar en decorat si en Fabià ens va deixar plataformes i parets que puguen i baixen, telons, ciclorames...? Jon Berrondo, que ha deixat temporalment l'escenografia però no l'amistat, em va dir un bon dia: “Mírate esto”, que es com acostumen a parlar els savis. El “esto” era una fotografia de la distribució de seients que l'empresa “Pronovias” va fer servir en una de les seves desfilades de vestits de núvia al Teatre Lliure: un immens espai bifrontal de quaranta metres de llarg per uns vuit d'ample, més semblant a un hipòdrom que no pas a un escenari. “Una vez visto todo el mundo es listo”, com diu en Damián Muñoz que, una vegada més, ens ha ajudat en temes de moviment, música i altres vigilàncies. A partir de la revelació d'en Jon, a la Maria de Frutos i a mi ens va resultar com un joc de nens anar inventant jardins que surten de sota terra, esvorancs que divideixen el món en dos, xiprers que baixen del sostre, ciclorames que són cels... tot allò que Strehler/Frigerio i Puigserver sabien fer tan i tan bé. I vam tornar a descobrir que si el terra s'aixeca un sol pam de terra això ja vol dir “escenari” i tot canvia. Gràcies a les economies de decorat vam poder comprar la tira de neons per a la llum que volia fer Lionel Spycher i contractar un parell més d'actors.

## vestuari

Amb la Míriam Compte i la Núria Fàbregas fa mitja vida que treballem plegats: ja no cal parlar gaire. Mirem fotografies i diem “pot anar per aquí”. En aquesta ocasió la cosa anava de barrejar tres èpoques: els anys vint, l'actualitat i els cinquanta italians. I tot i sumar pomes i peres, el resultat havia de resultar harmoniós. Com diu el vell Marzloff: “En teatre, un més un més un han de sumar UN, no TRES!”. Per què els anys cinquanta? Per les primeres pel·lícules en blanc i negre de Fellini, perquè la “Compagnia dei Giovanni” van situar *Sis personatges* a aquesta època, pel *neorealismo*, perquè són els grans anys del segle XX italià...

Els Personatges, en negre, gris i una mica de blanc: porten dol. El Pare, un home ben posat: abric amb coll de vellut i a sota, tot i que no se'l treu mai, armilla, americana, camisa blanca i corbata. I barret, imprescindible! La Mare, una ceba negra feta d'un gran volum d'enagos, però sabates de nina. Surt poc de casa i només té un vestit de mudar, que avui s'ha posat perquè va a ciutat, a teatre. (Una Mater

Dolorosa amb bolset de mà, pel mocador). La Fillastra, rigorosament de negre, amb brillantors de roba interior: no sabem si és noia de carrer o de cambra, si és viso o vestit. Parlàvem de *La Chienne* de Renoir, però també de Juliette Gréco. Vam respectar la indicació de l'autor que el Fill duigués un abric lila amb foulard verd, i ens recordava l'Aristide Bruant de Toulouse-Lautrec. Els nens, sortits d'un internat d'entreguerres (*El jove Törless*).

Les Actrius i Actors, de carrer, tal com venien a assajar, tot i que a meitat del primer acte desapareixen de cop i, de cop, tornen a entrar vestits d'anys cinquanta. Són un taca de blanc/cru en contrast amb el gris-negre dels personatges.

Pirandello, tal i com expliquen retrats i daguerrotips.

Madame Pace, ja ho he dit: un espantall vagament fellinià.

El Director d'escena? Elegantment intemporal, exactament igual que aquell que l'interpreta.

Els Maquinistes? De maquinistes, granota o guardapols.

La Sastressa? Com una cambrera d'hotel d'Europa de l'Est: amb bateta i sabatilles de no fer soroll en caminar. Possiblement el perquè d'aquest personatge, que Pirandello no contempla, caldria buscar-lo en els assaigs de *L'hora en què res no sabem...* quan, mentre assajàvem, a la sala dels costat hi havia un escamot de sastresses que anaven cosint a màquina els centenars de vestits que l'obra requeria. M'agrada que en un determinat moment la Mare ocupi la màquina de cosir de la sastressa, com si encara treballés per Madame Pace.

Com sempre, també en aquesta ocasió hem fet servir alguns vestits d'en Fabià.

Gràcies un cop més.

## llum

Lionel Spycher és un dels autors dramàtics contemporanis francesos més representats als teatres d'Europa (*Pit-Bull*, *9 mil·limètres*, *La suspension du plongeur...*), però, amic de totes les cares del teatre, li agrada compaginar aquest ofici amb el d'*éclairagiste*. Seva era la llum de *Víctor o els nens al poder* que vam presentar ara fa dos anys al Teatre Fabià Puigserver.

Quan va veure l'espai, ho va tenir clar: una tirada de neons, com de taula de billar, de banda a banda de l'escena. La resta, llum bruta, com de teatre de l'Est, que tant estimem.

Quan li vaig parlar de la meua obsessió pel “color NO-DO” vam provar la llum d'un projector de cinema sobre els personatges. No anava. Fins i tot, per ordinador, va crear un efecte de pel·lícula vella, ratllada, cremada. Tampoc. Fora.

La primera imatge, l'arribada de Pirandello sota la pluja, volia il·luminar-la a contrallum amb els fars d'un cotxe aparcats a la plaça o des de les finestres del Mercat de les Flors. Finalment vam optar per dos projectors penjats d'una tanca d'aquestes de “no aparcar”.

A l'últim acte, quan s'aixecava un parell de metres el ciclorama per deixar fugir el Fill, una bateria de projectors rasants il·luminava expressionistament tota l'escena. *Chapeau!*

Després de l'estrena, ja de tornada a París, em va trucar: “Què diuen les crítiques de la llum?”. Jo: “Res de res. Ni una paraula”. Ell: “Perfecte! Això vol dir que està bé!” Al Lionel no li agraden els grans efectes. És autor.

## música

Jo només sabia que volia un fado. Sí, ja sé que Sicília i fado no tenen gaire a veure, però de la primera lectura del text em van quedar dues impressions: el color NODO i la melangia de fado. Vaig passar uns dies d'estiu a Sicília i allà vaig comprar tota mena de música local, però en cap de les moltes peces no hi trobava el “mal d'ànima” (oceànic, no mediterrani) que buscava. La Sandra Simó em va fer escoltar la *Làgrima* de Dulce Pontes. Encara m'emociona, en el record, veure com s'enfonsa el terra entre el segon i el tercer acte mentre els actors escolten, abatuts, aquesta melodia.

La Mercè Cervera, la nostra productora, va localitzar (per Internet?) la partitura del cantabile *Prends garde à Tchou-Tchin-Tchou*, de Dave Stamper, que Pirandello fa cantar a la Filla al primer acte. L'Albertí se la va mirar i em va dir: “Què fem, Ollé, toco això o m'invento alguna cosa?”. L'endemà, la Marco i ell ja assajaven una melodia que l'Albertí devia compondre mentre es rentava les dents o s'afaitava.

Vam començar a assajar “L'Escena” (la trobada de Filla i Pare a Can Madame Pace) -que jo volia com de cinema mut, de gestualitat afectada, amb fons de piano- amb una *Gymnopédie* d'Erik Satie que tocava la Georgina. Satie era adequadíssim pel clima escènic, però massa coneguda la melodia. En Xavier en va proposar unes quantes i vam triar *Péchés de vieillesse*, de Rossini, títol adequadíssim per a un home gran que va de putes amb una jove.

En el moment de l'aparició de Madame Pace sonava un valset suau que va proposar en Damián: *El vals de la núvia* d'Eleni Karaindrou, el compositor de les bandes sonores de les pel·lícules de Theo Angelopoulos. El cartell de l'espectacle també era robat d'un film seu, *El viatge dels comedians*.

El leit-motiv de l'obra, el tema d'Arvo Pärt *Spiegel im Spiegel*, el va proposar també la Sandra. Després vaig saber que David Trueba l'havia utilitzat a *Soldados de Salamina*. Hauria d'anar més al cinema...! ■

---

**Barcelona, febrer 2004.**