

# ¿Era una utopía la creación colectiva? Notas sobre el trabajo de escenificación de *El treballs i els dies*

POR JAUME MELENDRES

Iniciado con un taller de cuarto curso de Interpretación (con tres actrices y dos actores del Institut del Teatre), este montaje responde a la convicción de que el texto dramático no tiene nada de literario por el hecho —tan simple como esencial— de que sólo puede ser entendido cuando lo encarnan los actores, y que la “interpretación” que el director hace de él cuando lo lee no es más que una mera hipótesis interpretativa que, en el mejor de los casos, no será confirmada en los ensayos. Así pues, el trabajo a mitad de camino entre la pedagogía y la exploración —dos ámbitos que habría que volver a unificar—, se basó en los dos siguientes axiomas:

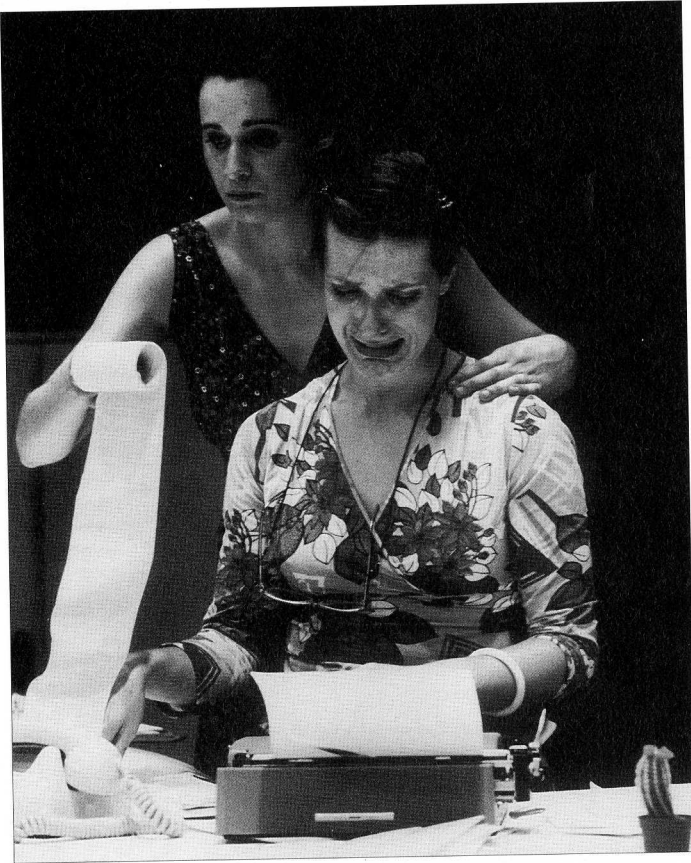
– El director decide poner en escena el texto precisamente porque su sentido no le acaba de parecer claro.

– Para encontrar este sentido oculto que la lectura no le proporciona, el director recurre a los actores, devolviéndoles su condición de creadores y convirtiéndose él mismo en un co-intérprete.

Si todos los textos pueden o deberían ser abordados desde esta convicción, *Les travaux et les jours* (*Los trabajos y los días*) lo exige más que cualquier otro, debido a sus rasgos peculiares propios de la obra de Michel Vinaver, un autor lamentablemente desconocido en España pese a que —al menos en mi opinión— se sitúa en el podio de los grandes dramaturgos europeos contemporáneos con Koltès y Müller, con los cuales comparte muchas cosas<sup>1</sup>. En primer

*“Els treballs i els dies”, espectáculo con versión y dirección de Jaume Melendres realizado sobre el texto de Michel Vinaver. Institut del Teatre (Taller 4º de Interpretación), (1999).*





**“Els treballs i els dies”, espectáculo con versión y dirección de Jaume Melendres realizado sobre el texto de Michel Vinaver. Institut del Teatre (Taller 4º de Interpretación), (1999).**

lugar, la acción de este texto escrito en 1979 transcurre en los locales de una empresa de fabricación de molinillos de café —Cosson— durante la irrupción de las multinacionales, cosa verdaderamente inusual en una tradición teatral a la que —salvo en algunas obras naturalistas o expresionistas— no suele considerar dignas de la escena las historias que transcurren en los lugares de trabajo. En segundo lugar, *Los trabajos y los días* presenta unas características formales también infrecuentes. Por ejemplo, tan sólo contiene tres didascalias en la primera de sus nueve escenas, dos de ellas triviales —entrada de un personaje— y otra de carácter más poético que operativo<sup>2</sup>. El resto de las escenas no contiene ninguna indicación, salvo el nombre del personaje que habla, sin que muchas veces resulte evidente a quien o quienes se dirige. Por si ello fuese poco, no hay en el texto ningún signo de puntuación (cosa que a menudo da lugar a diversas posibilidades de conexión entre las palabras, a distintas configuraciones sintácticas) y las conversaciones (a veces telefónicas, con clientes invisibles) quedan interrumpidas sin llegar a ningún sitio, se entrecruzan o se solapan en una simultaneidad de difícil justificación escénica según los criterios de la verosimilitud.

Descifrar este jeroglífico textual fue la tarea que las tres actrices y los dos actores —más allá de las estipulaciones académicas— convinieron realizar conmigo. La llevamos a cabo de acuerdo con el siguiente método:

1.— Establecer una hipótesis inicial de fragmentación del texto en unidades situacionales o de diálogo, determinando en cada momento quién habla a quién o a quienes, qué personajes no hablantes están en escena (la oficina posventas de Cosson) y qué hace cada uno de ellos además de hablar o escuchar.

2.— Trabajar por separado cada una de estas unidades, aunque se solapase con otra u otras y comprobar en cada caso si la hipótesis era defendible actoralmente, es decir, actuable. En caso negativo, proceder a modificarla y someterla de nuevo a prueba hasta encontrar la hipótesis situacional que otorgaba al texto su mayor sentido.

3.— Ligar en continuidad o articular en simultáneo las distintas unidades elaboradas independientemente. Éste fue el verdadero y único trabajo de montaje en la acepción cinematográfica —eisensteiniana, o sea teatral— del término<sup>3</sup>.

Aunque el propósito inicial del trabajo era conseguir más una *mise en place* que una escenificación acabada, el resultado fue un espectáculo aparentemente sencillo que tenía —al menos— la virtud de esconder la tremenda complejidad del proceso que lo había hecho posible. Para todos nosotros, este resultado tenía algo de frustrante, puesto que el público creía que los actores no hacían otra cosa que ejecutar lo que “ponía el texto”, y que el director se había limitado a pedirles “más naturalidad” o “más verdad”. Sin embargo, en compensación, tuvimos el placer de comprobar en secreto que el misterio del arte consiste en hacer aparecer como fácil aquello que cuesta un enorme esfuerzo. Y la satisfacción, en fin, de constatar algo que muchos directores de escena, desde su pretendida superioridad intelectual y en su curiosa atribución de la función de meros marcadores de tonos, de gestos, de desplazamientos y de pretendidas psicologías con sus correspondientes “concretos”, no quieren o no pueden comprender: no son las marcas del director las que dan sentido a un texto; bien al contrario, cuando los actores buscan con sus cuerpos el sentido del texto y escuchan la voz de la mirada que los oye desde fuera, las escenas quedan marcadas por sí mismas. El sentido hallado por los actores en el manuscrito ordena el espacio, determina las distancias, el *tempo* de cada gesto o desplazamiento dando lugar a una coreografía que incluso puede resultar comprensible —tal como pudimos comprobar en las representaciones milanesas— a quienes no conocen la lengua bífida (oral y gestual) de los intérpretes. ♦

#### Notas:

<sup>1</sup> Vinaver ocupa en esta nómina un papel singular. Para empezar, fue un alto ejecutivo de la empresa francesa Gillete hasta que ésta, absorbida por la multinacional Dupont, le despidió como consecuencia de la lógica implacable del sistema capitalista que él mismo describe en *Los trabajos y los días*. Así pues, su obra tiene una dimensión biográfica o, más exactamente, premonitoria: al entender la lógica del capitalismo salvaje Vinaver predijo su propio destino.

<sup>2</sup> “Yvette y Guillermo, cuyos dedos se enlazan y desenlazan con todos los gestos típicos del deseo.”

<sup>3</sup> Ello viene a demostrar, a mi juicio, la profunda similitud del trabajo del director de escena y el del realizador cinematográfico, siempre y cuando el primero trabaje como el segundo, es decir, sin “rodar” (o ensayar) las escenas por orden cronológico.