

EL CIRC DELS SOMNIS

**Propostes de treball a l'aula elaborades per VÍCTOR LATORRE,
FRANCESC J. LÓPEZ, MARIO MÁÑEZ i PILAR MARTÍNEZ**

FITXA

Autor: Joan Guasp
Títol: *El circ dels somnis*
Il·lustracions: Alícia Merelo
Pròleg: Francesc López
Editorial: Edicions Tàndem
Col·lecció: La bicicleta negra, núm. 21
Data d'edició: abril de 2005

INTRODUCCIÓ

Amb el quadern següent hem pretés donar al professorat un instrument de treball, de manera que l'estudi de l'obra i l'autor esdevinga per a l'alumnat una experiència a través de la qual adquirisca coneixements i desenvolupe capacitats creatives i de percepció.

Les idees que es plantegen a continuació, algunes redactades en forma d'activitat i unes altres com a suggeriment, pretenen desenvolupar la imaginació i la creativitat de l'alumnat mitjançant el coneixement del món i la reflexió, i també una aproximació als textos teatrals.

Les propostes no són exhaustives. I encara així, el professorat haurà de seleccionar les activitats que s'ajusten millor a la seua programació i als objectius del grup classe. Els mestres i els mestres són els qui coneixen més be el seu alumnat i les seues preferències i habilitats.

Perquè es puga fer millor la selecció, de vegades, hem duplicat una activitat determinada amb un grau de dificultat distint en cada cas; o hem proposat activitats de dramatització, prèvies o paral·leles al muntatge teatral, que són similars a algunes que també es treballen en l'anàlisi del contingut de l'obra, a manera de taller del text.

Si féu el muntatge de l'obra, hi trobareu unes propostes que són l'instrument a partir del qual pot començar el treball.

SOBRE L'AUTOR

Joan Guasp (Consell, 1943) s'inicia als 19 anys fent cròniques esportives i entrevistes periodístiques en diferents mitjans de comunicació.

En literatura, comença fent contes i narrativa breu, fins que el 1977 escriu *Querido amigo*, una obra de teatre que guanya l'accèssit del Premi Lope de Vega, convocat per l'Ajuntament de Madrid. D'aleshores ençà, se succeeixen els textos escènics, amb els quals obté diferents premis, i els veu publicats i representats. *Kabyl* (1983) és finalista del Premi Ignasi Iglésias de la Diputació de Barcelona. *Fumar d'amagat* (1987) guanya el Premi Teatre Principal convocat pel Consell Insular de Mallorca. *Fills de l'espera* (1993) és guardonat amb el Premi Recull de

Blanes. El 1994 guanya el Premi Sant Jordi de Teatre, a Terrassa, amb el monòleg *Melodia de saxo*. A més, ha publicat *Tructeatre* (1985), un volum de tres obres de caire costumista, totes tres representades, que ha reelaborat amb els títols *Alta temperatura*, *Moscards i bimboles* i *La sal*. Amb *Oxo* (candidata al Premi Nacional de Literatura de 1998, del Ministeri de Cultura), va obtenir l'accèssit del Premi SGAE de Teatre 1996, publicada el 1997 en castellà. El 1988 fou finalista del Premi de Teatre Ignasi Iglésias de la Diputació de Barcelona amb l'obra *Viatge a la fi del món*. L'any 1999 publica *Els titellaires*, dins la col·lecció "Entreacte" de l'ADDAPC. L'any 2002, *El venedor de cacauets* i *Viatge a una altra part*. El 2003 obté el Premi Micalet de Teatre amb l'obra *Els papagenos*. També ha publicat *La petita Balanguera*, *El capità Caçaranyes* i *Jaumet, príncep de Turistilàndia* al Teatre Lloseta. Amb *El circ dels somnis* guanyà el Premi Vila de Paterna de Teatre Juvenil 2004. El seu teatre ha estat representat a diferents llocs de Catalunya, València i Mallorca.

Ha conreat la literatura infantil: *L'illa d'escuma rosa* (1988), Premi Ciutat d'Olot, *Piu Teulades* (1991), *Contar fins a cent* (1994), menció especial del Premi Ferran Canyameres, i els reculls de contes: *Les contarelles d'en Pere Ferreguí* (1979), *Eclipsi per a un home sol* (1992), Premi Sant Carles Borromeu del Principat d'Andorra, *Fa molt de fred al nord de Quebec* (1996), *Jugar o no jugar* (2000).

En novel·la, ha publicat *El cavall* (1992), Premi Ciutat de Mollerussa, *Concert de comiat*, Premi Fiter i Rossell 1995, *La cervesa de Déu* (2000). Amb *La ciutat transparent* (2003) obtingué el Premi Baltasar Porcel 2001 de l'Ajuntament d'Andratx.

També ha treballat l'aforisme; fruit d'aquest treball ha estat la publicació d'*El plaer de tot això i altres plaers minúsculs* (2000), *Poemes descentralitzats*, llibre d'aforismes poètics amb el qual guanyà el premi de poesia 2002 convocat per l'Associació Amics del Montseny de Viladrau, i *Quinze querns i un afegitó* (2003).

Algunes de les narracions esmentades i de les obres teatrals han estat traduïdes al castellà i al gallec. A més, segueix la pràctica del periodisme i escriu guions audiovisuals, com el de la pel·lícula *Blocao*, estrenada la tardor del 2002.

TEMA I INTERÉS DEL LLIBRE

El circ dels somnis és una obra de teatre que podem considerar i classificar com a teatre de l'absurd, perquè, de vegades, els personatges es diuen coses sense sentit ni lògica aparent i s'hi utilitza un llenguatge ple de contradiccions fictícies. No obstant això, el tema que s'hi planteja apareix clar des de la primera escena: la vida és com un viatge en què convé estar atents per a trobar sentit al que fem. L'autor vol ensenyar-nos alguna cosa, per això ens proposa que adoptem una actitud imaginativa i creativa davant de la vida. La lectura del llibre i el treball de comprensió ens permetran acostar-nos a alguns dels problemes a què hom ha d'enfrontar-se al llarg de la vida.

- **La motivació personal i el coneixement.** Quan desitges alguna cosa i hi poses els mitjans, pots aconseguir-la. ELL (Sr. Gínjol) i ELLA (Sra. Gínjol), al final de l'obra, apareixen com a marit i muller que han viatjat sempre junts; és el moment en el qual comprenem que totes les seues preguntes estan encaminades a conèixer el món (ciutats, persones, coses...) i la vida, allò que ens mou a viure.

- **La fantasia i l'aventura.** Les il·lusions, els somnis i la imaginació són el motor que impulsa la vida dels protagonistes. La vida d'ELL és un viatge continu, no para de viatjar, i ELLA desitja amb deler poder-ho fer.

- **El vertader problema.** El viatge més audaç, el més intrèpid, és el viatge al centre d'un mateix per a saber com i què és l'ésser humà. Cal parlar, també, amb un mateix.

- **L'amistat i la soledat.** La col·laboració i la solidaritat són fonamentals en la vida. La vida, cal viure-la en companyia. En diverses escenes, el Sr. Gínjol reclama companyia per als seus viatges.

- **El sentit de l'humor.** El fet de saber riure's d'un mateix és un bon principi per a créixer i ens ajuda a veure els problemes amb objectivitat i distància. Un bon exercici de comicitat és jugar amb el llenguatge (endevinalles, embarbussaments, paraules amb doble sentit, frases plenes d'ironia i sarcasme...).

SUGGERIMENTS DIDÀCTICS I METODOLÒGICS

Una lectura dramatitzada

La lectura d'un text teatral ha de ser una tasca lúdica; per a poder-ne gaudir, el lector s'ha de crear un univers particular d'imatges que li permeten entendre el significat global de l'obra. La faena del professor és la d'un guia: prestar l'ajuda necessària perquè el jove lector comprenga millor el codi teatral i el text, destacant aquelles imatges que l'obra suggereix i que són especialment significatives. Així, per a una lectura individualitzada, caldrà tenir en compte:

1. Abans de començar, cal llegir atentament la relació de personatges i procurar memoritzar-los.
2. Cal imaginar com podria ser el decorat de les distintes escenes. Per a ajudar-se, els joves lectors poden dibuixar-ne un croquis en un full.
3. La lectura ha de ser lenta, perquè cal reconstruir-ne, a poc a poc, els esdeveniments, a partir de les acotacions i del contingut dels diàlegs. L'adolescent ha d'estructurar, al cap, la representació teatral amb tots els elements corresponents: la decoració, els efectes sonors, els gestos i moviments dels personatges, el vestuari, l'ocupació de l'espai per part d'actors i d'actrius, etc.

Improvisació d'escenes alternatives

Perquè els alumnes s'adonen del joc que ha emprat l'autor en unes escenes determinades per aconseguir fer-nos somriure, els podem suggerir que s'inventen noves escenes en què els personatges viatgen a països exòtics o pròxims. Cal recordar-los que les escenes d'*El circ dels somnis* són, generalment, curtes i bastant esquemàtiques. Per exemple, l'Escena II, en la qual ELL, després de viatjar a la Xina, tracta d'explicar com són els xinesos i per què tenen els ulls ametllats.

Convé llegir primerament l'escena i, a continuació, podem proposar algunes variacions seguint la mateixa estructura de l'escena llegida. Per exemple:

- Explicar per què són negres els habitants de Dakar.
- Per què els habitants de qualsevol ciutat pròxima a la nostra utilitzen el cotxe per a desplaçar-s'hi.
- Per què els carrers de Venècia estan plens d'aigua.

Continuar una escena per la via de l'absurd

El fet de proposar diferents solucions o propostes a un diàleg determinat és també un treball interessant en el procés de creació i anàlisi del text. En principi, com més absurdes siguin les propostes, millor; però, els alumnes han de saber que, després, han d'explicar racionalment per què han fet una proposta determinada, on està la lògica del seu diàleg i la coherència. Per exemple, en el col·loqui següent (pàgines 48 i 49), els alumnes poden donar respostes alternatives a la pregunta amb què es tanca el fragment.

ELL.—Qualsevol viatge, el més llarg, el més curt, el més anodí, és sempre una aventura. Una gran aventura.

ELLA.—(*Sospirant.*) Oh, no m'ho diga, no m'ho diga. I tant que és una gran aventura!

ELL.—Viatjar és l'única manera de descobrir els límits de l'impossible. Viatjar és anar sempre una mica més lluny del que es va si no es viatja.

ELLA.—D'acord, d'acord. Totalment d'acord.

ELL.—És per això que s'ha de tenir el cap damunt les espatles per a viatjar. No es pot viatjar amb el cap davall el braç, ni a l'entreuix, ni rebotant sobre els peus.

ELLA.—D'acord, d'acord. Totalment d'acord.

ELL.—És el viatge que ens elegeix a nosaltres i no nosaltres a ell. Només així es produeix el fet venturós i aventurat, contingent i casual. La sorpresa, la intriga, l'anècdota.

ELLA.—Oh, la sorpresa! La intriga! L'anècdota!

ELL.—Viure una aventura és el millor que li pot ocórrer a un home.

ELLA.—(*Somiant.*) I a una dona.

ELL.—Encara que el viatge més intrigant, el més audaç i el més intrèpid, és el viatge al centre d'un mateix.

ELLA.—Al centre d'un mateix?

ELL.—Per començar, ningú no sap on és el seu centre. Només en el fet de buscar i trobar el propi centre no n'hi ha prou amb tota una vida. On tenen el centre els éssers humans?

ELLA.—(*Repeteix la pregunta*) On tenen el centre els éssers humans?

El joc de les rimes

Si col·loquem els alumnes en cercle, podem proposar diversos jocs de rimes. Per exemple:

1. El primer alumne comença dient: "A mi m'agrada viatjar a la Xina...", i el següent completa la frase: "...perquè el menjar hi és cosa fina". I així successivament; un diu a on li agrada viatjar i el següent n'explica les raons i tanca la rima.
2. Podem proposar tot tipus de rimes relacionades amb el viatge, per exemple, una altra sobre els gustos personals: "A mi m'agrada la música *rock*...", "...perquè em provoca un xoc".

Improviseu

Per parelles. Una parella fa de pallasos. Un fa una pregunta sobre qualsevol activitat humana a l'altre i aquest la contesta donant explicacions lògiques, incoherents o absurdes. Poden improvisar sobre temes molt diversos, per exemple:

1. El que s'aprén a l'escola i el que aprenem a l'escola de la vida.

2. El que sabem de futbol i el que passa als camps de futbol.
3. El plaer de viatjar amb moto i el de viatjar amb el cotxe.
4. Com ens ajuden els ordinadors i el temps que ens fan perdre quan no funcionen bé.
5. El plaer de llegir un llibre i el plaer de perdre el temps.

En realitat, es tracta de reproduir una situació semblant a la que es produeix al començament de l'obra, en l'Escena I. Recordem-la:

ELLA (*Senyora Gínjol*).—Hola, senyor Gínjol!

ELL (*Senyor Gínjol*).—Hola, senyora Gínjol!

ELLA.—Que se'n va de viatge?

ELL.—No, no me'n vaig de viatge. Vinc. Vinc de viatge. Torne de viatge.

ELLA.—Oh, que bé, ja torna! Que bé, que bé i que rebé!

ELL.—M'alegra molt que estiga tan contenta de veure'm tornar de viatge.

ELLA.—És que m'agrada tant viatjar!

ELL.—Que bé que li agrada viatjar. Que bé, que bé i que rebé!

ELLA.—Si jo poguera, sempre viatjaria.

ELL.—Jo, sempre que puc, viatge.

ELLA.—I a on viatja? Que potser viatja molt lluny?

ELL.—Viatge lluny i prop. M'encanta viatjar.

El plaer de debatre

El circ dels somnis proposa, al final de cada escena, un número de circ que representa, de vegades, una exageració i una sàtira del que s'ha anat dient en l'escena. Trobar una justificació a cadascuna de les propostes de l'autor ens permetrà aclarir davant de l'espectador la tria feta; com que les interpretacions poden ser múltiples, perquè el teatre no és cap ciència exacta, podem demanar als alumnes que debaten i intercanvien opinions sobre aspectes com els que comporten les preguntes següents:

- Què té a veure el circ amb els temes que planteja l'obra?
- Quin lligam tenen els diàlegs i els números de circ que proposa l'autor com a transició entre les diferents escenes?
- Té relació l'estètica de les cues que es formen a les grans ciutats (de les quals parla el personatge al llarg de la primera escena) amb els malabars?
- Podem imitar les cues amb sèries i composicions estètiques a base de desfilades de malabaristes?
- Deu haver volgut l'autor relacionar els límits de l'impossible, dels quals parla en l'Escena IV, amb els malabars amb foc o pirotècnia, perquè ambdues activitats comporten el risc i l'audàcia?

Les preguntes poden ser-ne moltes, i múltiples, les respostes. L'important de l'activitat és que els alumnes aclarisquen idees i que, si arribat el moment s'animen a representar l'obra, tinguen prou recursos.

L'activitat es pot allargar tant com vulguem; es pot continuar amb el debat sobre els temes que suggereixen les distintes escenes i relacionar-los amb els números de circ que proposa l'autor. No cal que hi trobem sempre un sentit lògic; de vegades, és una qüestió d'estètica o un recurs dramàtic per a preparar la transició d'escenes.

PROPOSTA D'ESCENIFICACIÓ

El circ dels somnis és un obra ideal per a ser representada en un institut; l'absurd dels diàlegs i la possibilitat de crear balls o coreografies, pot agradar molt a l'alumnat de l'ESO i animar-lo a intentar-ne la representació.

Perquè puguem participar més persones en el muntatge i per a alleugerir la memorització dels diàlegs del senyor i la senyora Gínjol, es poden desdoblar fàcilment els dos personatges centrals i crear tantes parelles com es vulga. D'aquesta manera, no sols aconseguirem més participació del grup, sinó que també en serà més dinàmic el muntatge. Només heu de deixar clara la idea que voleu transmetre a l'espectador.

Com que el discurs dels personatges és reiteratiu pel que fa a la idea del viatge, una altra opció és fer més curta la part de la representació del senyor i la senyora Gínjol amb una selecció de les escenes que no trenquen la unitat de l'obra, ampliar els números de circ i afegir-ne algun altre de caràcter musical.

També és possible, però, representar l'obra amb dos únics actors. L'ús del teatre d'ombres o la projecció d'imatges pot substituir els números de circ que marquen la transició d'escenes.

Les onze escenes ens presenten una paròdia en clau d'absurd de les diferents actituds de la vida quotidiana, barrejant-hi les tècniques de l'allunyament brechtianes i de Ionesco. Podem suggerir una acció dels dos personatges principals situats als dos caps de l'escenari, no massa allunyats, però enfocats per dos retalls i, de vegades, ajudats d'una llum tènue que deixi veure la resta de l'escenari quan es vulga subratllar el contingut d'alguns diàlegs. Per exemple, quan ELL diu que arriba a Nova York, al Central Park, es pot il·luminar tot l'escenari i hi poden aparèixer parelles de corredors i gimnastes que creuen l'escena. Seran els mateixos actors els qui, acabat el diàleg de l'escena, faran el número de circ. Una música pot acompanyar l'acció dels esportistes, la mateixa que després tindran els especialistes.

Per a les escenes dels especialistes, proposem la llum negra i/o els efectes del flaix combinats amb moments de llum viva. Aquestes coreografies han de ser molt breus, per a donar dinamisme al conjunt de l'obra, no allargar-la massa i facilitar-ne la tasca de preparació i els assaigs.

Propostes de moviment escènic

Escena I

Un grup de joves, xics i xiques, simularan que corren per un parc, fan flexions, es torquen la suor, etc.

Acabat el diàleg de l'escena, els malabaristes desfilaran d'un extrem de l'escenari a l'altre i es passaran pilotes o plats xinesos i avançaran un lloc fins a desaparèixer d'escena.

Escena II

Els contorsionistes figuraran que són els xinesos de qui parla el senyor Gínjol i manifestaran amb gestos el mal de queixal, la son, la gana de menjar... Desapareixeran de l'escenari fent tombarelles i estiraments.

Escena III

A Nova York, al moment oportú del diàleg, es poden tirar papers de color sobre l'escenari, que simbolitzen els dòlars. Al final de l'escena, alguns gimnastes poden caminar sobre pals d'equilibri o creuar l'escenari amb patins.

T À N D E M

e d i c i o n s

Si disposeu de pantalla d'ombres, podeu fer creure que els equilibristes caminen sobre una corda imaginària amb paraigua o amb una perxa a les mans; o que viatgen en un trapezi...

Escena IV

En aquesta escena seran els bufons o pallassos els qui distrauran el públic i el provocaran fent l'acció d'escopir-los i de banyar-los amb pistoles d'aigua o amb poals plens de confeti.

Escena V

És l'escena on es parla del poder destructiu de l'home. Alguns actors poden eixir fent accions quotidianes o menjant qualsevol cosa (gelats, fruita o caramels), mentre un altre els llança pilotes que simbolitzen bombes. En ser tocats, cauran a terra i deixaran l'escena redolant per escenari. El senyor i la senyora Gínjol poden encendre, cada un, una bengala, per a simular els efectes de la pirotècnia.

Escena VI

Els ballarins faran una coreografia durant tot el diàleg, amb passos curts i moviments rítmics amb les mans i els peus. Pot ser un bon moment per a muntar una coreografia amb la música de la pel·lícula de Chaplin, *Limelight* (*Llums d'escena*).

Escena VII

Aquesta escena, situada al Japó, és una bona paròdia de la vida quotidiana: treballar, veure la televisió... Per a simbolitzar aquest fet, els especialistes poden passar com si foren autòmats, disputant-se algun objecte. Amb un canvi de música, poden eixir dos actors amb quimonos o alguna flor blanca al cap, oferint el te als dos personatges. Si féu ús de la tècnica del teatre d'ombres, acompanyat d'una música oriental, es pot mimar una escena de prendre el te en una casa japonesa.

Escena VIII

Uns quants especialistes creuaran l'escenari oferint-se roses i llibres per parelles. Després, en l'ombra, es passaran objectes imaginaris que agafaran amb un ritme molt lent i suau.

Escena IX

En l'escena on s'esmenten els escriptors, els especialistes poden traure cartolines amb frases cèlebres de la literatura o títols de les obres més conegudes dels escriptors anomenats. També poden prendre la identitat dels escriptors i eixir amb un gest conegut. Exemple: els personatges de *Tot esperant Godot* o *l'Ulisses*, corrent...

En el moment del tic-tac del despertador, eixiran els saltimbanquis fent el moviment compassat amb el cos i, després, fent el gest de les oronetes. L'eixida d'escena pot consistir en uns volantins.

Escena X

En aquesta escena poden estar sols els dos personatges. És l'escena que s'assembla a *La cantant calba* de Ionesco. Quedaran abraçats i contemplaran el número dels prestidigitadors, que duren barrets de copa de cartó, dos conillots de vellut, algun mocador i la vareta màgica. O bé faran el número en ombres.

Escena XI

Serà també una escena per als dos personatges, que s'aproparan a poc a poc i faran gairebé tot el diàleg sota un únic focus. La coreografia final agruparà tots els participants i, un poc, tots els gestos que han anat fent al llarg de l'obra i amb passos d'acomiadament.

ELS PERSONATGES

Senyor Gínjol
Senyora Gínjol

Especialistes: tants com alumnat disposat a participar-hi hi haja.

El grup d'especialistes es dividirà en subgrups més curts, almenys de quatre o cinc persones per a cada número, encara que aquest nombre també podrà variar segons la disponibilitat del grup gran. Així, alguns números exigiran més participants, com ara els dels malabaristes o els dels volantiners; uns altres podrien fer-se amb només dues persones, per exemple, els dels xinesos.

Un mateix grup podrà fer diversos números en alternança amb un altre.

Vestuari

Sembla que els dos personatges principals són pallassos que s'alcen del llit. El senyor Gínjol pot portar un pijama de talla gran i la senyora Gínjol una camisa de dormir, però ambdós amb detalls coloristes.

ELL pot dur botons grans, un de cada color, a la jaqueta. També als punys de les mànegues. ELLA durà coll i punys amb randes de colors; igualment a la vora. La imaginació i les possibilitats de cadascú aconseguirà la peculiaritat del personatge.

Podran dur perruques exagerades o anar despenats.

La resta dels personatges podrien dur samarreta, malles negres i sabatilles de rítmica negres o blanques i anar superposant-hi el detall que els identificarà en cada especialitat. Això donarà unitat a l'obra i en permetrà un resultat variat amb molt poca complicació. Mocadors de diversos colors, llaços, corbates, barrets... seran prou. La simplicitat és una de les bases dels llenguatges del teatre modern.

Objectes

Una maleta voluminosa de cartó, que podeu fer amb una capsa d'aquest material pintada o folrada amb paper de colors, on hi haurà apegats uns cartells amb el nom de les diverses ciutats que s'esmenten al llarg de l'obra.

La senyora Gínjol pot dur un ciri a la mà.

Un gran despertador, que pot pintar-se en un cartó. Pot ser un despertador d'acord amb el llenguatge de l'absurd: pot tenir les hores canviades, més o menys hores, sense manetes o amb més de dues, amb peus de pallasso, amb barret de pallasso, redó, quadrat, triangular, moll, com els que pinta Salvador Dalí en els seus quadres...

Cordes, pilotes de colors de grandàries diferents, carioques, teles llargues i fines que podran entrar o traure fàcilment de l'escenari, nassos de pallasso, paraigües, tasses de te, plats, barrets de copa de cartó, varetes màgiques...

Tamborets de cartó que es podran decorar amb pintures que brillen amb el llum negre, una taula de cartó... El mobiliari de cartó és barat, lleuger i podem plegar-lo per a transportar-lo. A València el comercialitza l'empresa Okupa i es pot comprar a botigues com ara: 100% Pirata i Arturo Manuel, mobiliario de oficina. Si hi esteu interessats, consulteu la pàgina web www.terra.org/html/s/servicios/ficha.php?id=41.

Escenografia

La capsa negra serà suficient per a marcar l'espai de la representació. Es poden penjar teles de colors reunides en un punt central, per a fer pensar en la

vela d'un circ. També podem marcar un gran cercle al terra, fet amb clarió, pintures o bandes de plàstic de dos o tres colors, per a situar l'espai on transcorre l'acció dels personatges. Els tamborets, almenys un a cada costat, ajudaran els moviments dels actors. Unes cordes i barres de fusta, que formaran un o dos trapezis penjats i, fins i tot, solts, ens ajudaran a completar l'aspecte del circ.

Un bon complement seria afegir-hi un suport visual: podem gravar imatges en PowerPoint i projectar-les al llarg de cada escena o dibuixar sobre diapositives i projectar-les igualment. També podem dibuixar, en paper continu, alguna imatge al·legòrica de les ciutats que s'hi esmenten: la torre Eiffel, la muralla xinesa, els arbres de Central Park amb algun gratàcel al fons, cases japoneses, un jardí, un llac..., o retallar siluetes en paper fluorescent i aconseguir uns efectes de teatre negre. Si demaneu l'ajuda o direcció artística als vostres professors d'Educació Plàstica i d'Informàtica, de segur que n'eixireu molt ben parats.

Una altra possibilitat serà utilitzar una pantalla d'ombres. Si fem projeccions, igualment podem mimar les accions des de darrere de la pantalla. Potser un focus panoràmic o, si no n'hi ha, un focus menut o dos a cada costat, ens permetran representar algun dels números dels especialistes per a indicar la transició entre escenes.

Llums

Dos tubs de llum negra i dos focus de retall seran els elements imprescindibles per tal d'aconseguir una atmosfera de circ màgica. Llum viva d'escena per a molts moments de l'obra i, si és possible, un flaix que ajudarà als jocs teatrals i en algunes de les transicions.

Música

Al mercat es troben discos que reproduïen diverses músiques d'ambient de circ, com ara la música de Nino Rota, *Fellini 8 ½*, *Candilejas*, *In cerca di cibo*, de Gianni Coscia i Gianluigi Trovesi, i qualsevol de les peces musicals del Cirque du Soleil, com ara *Saltimbanco*, *Alegría*, *Acrobate*...

Si us sentiu més innovadors, podeu provar amb músiques de percussió africanes, com ara *Guem*, redoblaments de tambor, etc.

PROPOSTES DE DRAMATITZACIÓ PER A FER A CLASSE

Tant si es vol representar l'obra com si no, després de llegir-la, podeu fer exercicis que us permeten preparar-ne les coreografies. Si no voleu representar l'obra, us serviran d'exercicis de creativitat i d'expressió corporal. A continuació us en proposem uns quants:

El jardí de lady Sullivan

Al jardí de *lady Sullivan* s'ha comés un crim. Tots són sospitosos. El detectiu Flanagan i el seu ajudant George observen. El jardí està ple de gent que ha vingut a la festa per tal de distraure els convidats. El possible assassí es barrejarà amb la resta. Es deu notar que no és un d'ells? Tots hem de dissimular i fer el nostre personatge tan seriosament com puguem. Altrament, ens espera la presó.

L'activitat pot ser una mena d'escalfament del que pot ser la prèvia a un número de circ; per això, el monitor o monitora dirà: "Passen senyors, passen a la zona del jardí on estan els contorsionistes..." i, a poc a poc, anirà dient tots els

noms dels especialistes que ixen en l'obra, mentre part de l'alumnat improvisarà moviments i accions que l'identifiquen amb el personatge.

D'aquesta manera, podem aconseguir més motivació i farem un treball d'investigació en el camp del circ que ens facilitarà la tasca de preparació i ens farà pensar en coreografies originals possibles.

La música i el cos

Un altre exercici que es pot fer a classe és improvisar moviments corporals al compàs d'unes músiques determinades. Com que l'espectacle inclou la idea del circ, la màgia i els somnis, podem demanar a l'alumnat que tanquen els ulls i s'imaginin que volen, al mateix temps que ballen, o que imaginin que fan malabars o volantins, al mateix temps que sona la música, etc. L'important és que, amb les diferents músiques, els suggerim accions a mimar com a motivació.

Passant la corda

Estem a la pista d'un circ. El públic ens contempla des del fons de la pista. Hem de creuar la corda sobre una bicicleta o amb algun objecte a les mans: un paraigua obert, una perxa... Els nostres passos han de seguir una ratlla imaginària que ens obligarà a guardar l'equilibri.

Que bonic que és viatjar!

Aquest exercici ens permetrà treballar la nostra capacitat d'improvisar amb el llenguatge. Un dels personatges de la nostra història viatja sense parar i, a cada lloc, troba una situació de la vida quotidiana que sorprén l'altre, que l'escolta. Juguem a ser personatges: el grup seurà a terra en cercle. Farem parelles que eixiran al mig. Un d'ells dirà el nom d'una ciutat a la qual ha viatjat i on ha trobat... L'altre ha de donar rèpliques que ajuden el company a continuar-hi. Els temes o reaccions han de ser coses que es fan en la vida quotidiana.

Per començar, podem partir de diferents fragments de diàleg de l'obra. Després, aprofitarem l'experiència personal dels alumnes, que poden haver viatjat per l'estranger, pel país o, simplement, per la comarca.

EXERCICIS DE COMPRENSIÓ

1. Explica el títol de l'obra.
2. Potser una de les claus per a entendre l'obra es troba en l'Escena X, quan ELLA diu: "Si vosté és el senyor Gínjol i jo sóc la senyora Gínjol, vosté ha dormit amb mi aquesta nit passada.". Torna a llegir el diàleg que hi ha entre els dos silencis i contesta: ha viatjat de veritat el senyor Gínjol? Què ha ocorregut, doncs, al llarg de tota l'obra?
3. D'altra banda, l'Escena XI sembla una declaració d'amor. Per què? A quina conclusió arriben ambdós personatges?
4. L'obra acaba quan sona el despertador. Què significa? Com van vestits els personatges al llarg de la representació? Per què?
5. Explica el diàleg final i l'última acotació: (*No es mouen*).

6. Relaciona el títol de l'obra amb la citació de Fernando Pessoa que obri el llibre: "En somnis ho he aconseguit tot".

7. Al llarg del text, es parla del viatge i es diuen coses com ara: "Viatjar és com fugir". "Qualsevol viatge, el mes llarg, el mes curt, el mes anodí, és sempre una aventura". "Reviatjar és el veritable plaer de viatjar". "Viatjar és fer pàtria". "Quan dorm és quan viatge mes". "Els viatges m'han salvat la vida. No puc deixar de viatjar. Si deixara de viatjar, deixaria de viure. (Pausa). M'enorgullisc més del que he viatjat que del que he viscut". Quin significat té viatjar a l'obra? Quina relació té amb els somnis? Per què ELL prefereix viatjar a viure?

8. Si haguérem de resumir, per exemple, l'Escena IX amb un títol, podríem dir: *Els bojós del llenguatge*. Posa títol a la resta de les escenes.

9. Ara, fes un resum de l'argument de l'obra en, aproximadament, 8 línies.

10. Com ja saps, Joan Guasp és nascut a Mallorca, parla la mateixa llengua que tu, però en una varietat distinta; per això, en el primer esborrany de l'obra encara podem veure-hi rastres del seu mallorquí. A continuació, et presentem un fragment de la primera versió del text, perquè la compares amb la versió publicada (llengua estàndard). Subratlla-hi les formes que et criden més l'atenció i compara el fragment amb el del començament de l'Escena VI.

ELLA.—(Somiant.) Si jo pogués viatjar tant com vostè...

ELL.—No s'hi val fer-se il·lusions.

ELLA.—Algun secret deu tenir vostè.

ELL.—Només n'hi ha un, de secret. Només un.

ELLA.—Només un? I quin és?

ELL.—Molt senzill: contar ses passes. Jo sempre conto ses passes.

ELLA.—Ses passes? Quines passes?

ELL.—Ses passes que dono. Jo sempre sé ses passes que dono, quantes en dono, quantes n'he de donar. (Silenci.) Aquest i cap altre és el secret.

ELLA.—(Reflexiva.) Contar ses passes, contar ses passes...

ELL.—Escolti'm. Escolti'm bé. Jo sempre conto ses passes que hi ha d'aquí a allà on vaig. Sempre.

ELLA.—Sempre les conta?

ELL.—Sí. Sí, per exemple, d'aquí a sa cantonada hi ha dues-centes setanta-tres passes. Exactament, dues-centes setanta-tres. (Silenci.) Sap quantes n'hi ha d'aquí a Xangai?

ELLA.—No, ni idea. Quantes?

ELL.—Disset milions nou-centes trenta-vuit mil cinc-centes vint-i-nou.

Silenci expectant.

ELLA.—(Que no se'n sap avenir.) I de què li serveix això? De què li serveix saber ses passes que hi ha d'aquí a Xangai.

ELL.—I a sa gent de què li serveix dir bon dia per dir "Bon dia"? Primer ha de dir "bon" i després "dia". Per què? Per què diu "bon dia" i quina finalitat té dir-ho?

ELLA.—Home, dient "bon dia" a sa gent, sa gent sap que li desitjam una bona jornada de treball o d'esbarjo, que tingui un dia feliç i rendible, agradable en tots els aspectes.

Com deus haver observat, els canvis són mínims. Anota'ls en la graella següent.

T À N D E M

e d i c i o n s

	PRIMERA VERSIÓ	TEXT PUBLICAT
Accent tancat / obert: <i>é</i> / <i>è</i>		
Article femení singular: <i>la</i> / <i>sa</i>		
Article femení plural: <i>les</i> / <i>ses</i>		
Desinència del present d'indicatiu: <i>-e</i> / <i>-o</i>		
Desinència del present d'indicatiu: <i>-em</i> / <i>-am</i>		
Desinència del pretèrit imperfect de subjuntiu: <i>-era</i> / <i>-és</i>		
Altres observacions:		

11. L'autor, en escriure *El circ dels somnis*, ha triat un model de llengua formal, literari, amb la intenció de crear un cert distanciament al lector, però el llenguatge oral espontani es caracteritza, entre altres coses, per la informalitat, l'ús de vulgarismes, la repetició de paraules... Torna a escriure de nou els diàlegs anteriors, tal com els escoltaries a un matrimoni valencià major, però sense cometre incorreccions gramaticals, ni lèxiques.

ELLA.—(Somiant.) Si jo poguera viatjar tant com tu...

ELL.—No et faces il·lusions.

ELLA.—Algun secret deus tindre.

ELL.—

ELLA.—

- A més de les formes de l'exercici anterior, quins canvis hi has introduït?

- Per què?

- Marca amb una creu les respostes correctes.

El tractament que es donen els personatges és una mica artificial; un matrimoni no es parla, normalment, de vosté.	
El tractament que es donen els personatges és el correcte, perquè no es coneixen de res.	
Les formes <i>aquest</i> , per al demostratiu, <i>dues</i> , per al numeral, <i>aquí</i> , per a l'adverbi de lloc, <i>serveix</i> , per al verb... són massa cultes per a una conversa informal.	
L'estil del text no és coherent amb l'objectiu que s'ha marcat l'autor.	
L'estil del text és coherent amb l'objectiu que s'ha marcat l'autor.	

UN DEBAT ABSURD

Aparentment, no es parla de res concret en tota l'obra. No obstant això, si la llegiu amb deteniment, observareu que s'hi plantegen molts temes:

- El comportament de la gent (Escena I).
- Els intents d'evadir-se de la realitat (Escena III).
- La immigració i els costums dels nord-americans (Escena IV).
- La identitat (escenes V i X).
- La cultura, la lectura (Escena VII) i la literatura (Escena IX).
- La pàtria (Escena IX).
- Els somnis (Escena X).
- La soledat (Escena XI).

Sobre aquests temes, moltes vegades, els diàlegs no porten a cap conclusió. Però, què creieu que vol dir l'autor? Què penseu vosaltres d'aqueixos temes? Perquè el debat resulte més entretingut, podeu buscar els diàlegs de l'obra que fan referència als temes tractats i rellegir-los per a plantejar els diferents aspectes del debat. Hi haurà un moderador, que plantejarà els temes, i un secretari, que apuntarà i donarà els torns de paraula. A més, dos de vosaltres llegireu les citacions de l'obra quan el moderador ho indique.

PER A ENTENDRE MILLOR L'OBRA

Un poc d'història: el teatre de l'absurd

El gènere realista més popular del segle xx va ser l'absurd. Espiritualment (si no directament) prové de les obres d'Alfred Jarry, els dadaistes, els surrealistes i de la influència de les teories existencialistes d'Albert Camus i Jean-Paul Sartre. Els dramaturgs de l'absurd van veure, en paraules de l'autor francès d'origen romanés Eugène Ionesco, "l'home com perdut en el món; totes les seues accions es van revelar sense sentit, absurdes, inútils". Amb els seus millors exemples en l'obra de Ionesco El rinoceront (1959) i la de l'escriptor d'origen irlandès Samuel Beckett Tot esperant Godot (1952), el teatre de l'absurd tendeix a eliminar gran part de la relació causa-efecte en els episodis i a negar el poder de comunicació del llenguatge, redueix els personatges a arquetips, fa que els llocs on es desenvolupa l'acció no siguin concrets i mostra el món alienant i incomprensible. A l'escriptor i dramaturg Fernando Arrabal també se'l pot considerar representant d'aquest teatre, encara que ell prefereix parlar de teatre pànic.

L'absurd va tenir el seu apogeu en la dècada de 1950, però d'alguna manera va seguir viu fins més enllà de la dècada de 1970.

(crearteatro.iespana.es/crearteatro/historia/)

En definitiva, per mitjà del teatre de l'absurd es pretenia transmetre a l'espectador que el món on vivim és absurd, no té lògica; per això, tot el que ocorre a l'escenari és absurd. L'autor pretén que l'espectador senta aqueixa mateixa sensació.

En el text que has llegit es donen algunes de les característiques del teatre de l'absurd: accions sense sentit, diàlegs una mica il·lògics, etc. Busca-hi exemples que justifiquen en l'obra aquesta afirmació.

ELS PERSONATGES

Un altre dels temes centrals del teatre de l'absurd és el de la identitat (Qui som? D'on venim? On anem?...). Les obres no pretenen donar resposta a aquesta qüestió; es pretén que siga l'espectador qui se la plantege i quede sumit en la perplexitat.

Al principi de l'Escena X, els personatges dialoguen, precisament, sobre el tema de la identitat. Dos alumnes llegireu en veu alta el text. Després, entre tots, en discutireu el tema, tot respectant els torns de paraula.

- Som el que els altres diuen que som?
- Què som en realitat?
- Arriben a alguna conclusió ELL i ELLA?
- Penseu que tenen raó?
- Us sembla que els personatges estan perduts en el món?
- Els diàlegs aconseguixen transmetre la sensació que estem perduts en el món?
- Quina importància tenen els somnis?

VLADIMIR I ESTRAGÓ: DOS PERSONATGES PERDUTS

Aquests són, potser, els dos personatges més famosos del teatre de l'absurd. Ambdós apareixen en l'obra *Tot esperant Godot*, de Samuel Beckett. En aquesta, Estragó i Vladimir esperen Godot, que mai no arribarà. I, mentrestant, parlen sense importar-los de què. El que ve a continuació és un fragment de l'obra de Beckett.

ESTRAGÓ.—Mentrestant, intentem parlar sense exaltar-nos, ja que som incapaços de callar.

VLADIMIR.—És cert, som incansables.

ESTRAGÓ.—És per a no pensar.

VLADIMIR.—Tenim justificació.

ESTRAGÓ.—És per a no escoltar.

VLADIMIR.—Tenim les nostres raons. (...) (*Llarg silenci.*)

VLADIMIR.—Digues quelcom!

ESTRAGÓ.—Estic pensant. (*Llarg silenci.*)

VLADIMIR.—(*Angoixat.*) Digues qualsevol cosa!

ESTRAGÓ.—Què fem ara?

VLADIMIR.—Esperem Godot.

ESTRAGÓ.—És cert. (*Silenci*)

VLADIMIR.—Que difícil!

ESTRAGÓ.—I si cantares?

VLADIMIR.—No, no. (*Pensa.*) L'única cosa que podem fer és començar novament.

ESTRAGÓ.—La veritat és que no em pareix difícil.

VLADIMIR.—El difícil és començar.

ESTRAGÓ.—Podem començar amb qualsevol cosa.

VLADIMIR.—Sí, però cal decidir-se.

ESTRAGÓ.—És cert. (*Silenci.*)

VLADIMIR.—Ajuda'm!

ESTRAGÓ.—Pense. (*Silenci.*)

VLADIMIR.—Quan un pensa, sent.

ESTRAGÓ.—Cert.

VLADIMIR.—I això impedeix reflexionar.

ESTRAGÓ.—Clar.
VLADIMIR.—Impedeix pensar.
ESTRAGÓ.—De totes maneres es pensa.
VLADIMIR.—Què va!, resulta impossible.
ESTRAGÓ.—Això és, contradiguem-nos.
VLADIMIR.—Impossible.
ESTRAGÓ.—Tu creus?
VLADIMIR.—Ja no ens arrisquem a pensar.
ESTRAGÓ.—Llavors, de què ens lamentem?
VLADIMIR.—El pitjor és no pensar.
ESTRAGÓ.—Clar que sí, segur, però val més això que res.
VLADIMIR.—Com que val més això que res?
ESTRAGÓ.—Això, fem-nos preguntes.
VLADIMIR.—Què vols dir amb val més això que res?
ESTRAGÓ.—Que val més això que res.
VLADIMIR.—Evidentment.

Entre dos alumnes (el professor o la professora us indicarà qui) llegireu el fragment i, a partir del moment en què acabe el text, continuareu parlant sense importar-vos de què. Digueu la primera cosa que us vinga al cap, encara que també hi valen els silencis.

Mentre es fa la improvisació, els altres companys prendreu notes del que van dient els personatges per a escriure, més tard, un nou diàleg.

ELS DIÀLEGS ABSURDS

La millor manera de transmetre l'absurd de l'existència és a través dels diàlegs absurds. Aquests tenen algunes característiques comunes:

- Es repeteixen algunes rèpliques dues o tres vegades.
- Hi ha jocs amb el llenguatge i paraules inventades (*extraordinari, extrarutinari, extrasanitari*).
- Comencen parlant d'un tema i acaben xarrant d'un altre distint, sense arribar a cap conclusió (diu ELLA: "vosté xarra i xarra i no sap ni el què ni de què xarra").
- Altres vegades, diuen coses molt evidents (ELLA: "I què va veure a la Xina?"; ELL: "Xinesos. Molts xinesos. Mai no n'havia vists tants").
- S'hi inclouen pauses i silencis.

Un bon exemple de tot això és el diàleg amb el qual s'inicia l'obra:

ELL.—Jo sempre viatge.
ELLA.—I a on viatja? Que potser viatja molt lluny?
ELL.—Viatge lluny i a prop. M'encanta viatjar.
ELLA.—Oh, a mi també m'encanta viatjar. M'encanta, m'encanta i m'encanta!
(Pausa.) Si poguera viatjaria sempre!
ELL.—Jo sempre puc i sempre viatge.
ELLA.—I a on? A on viatja?
ELL.—...

Tria un país que no isca en l'obra (Egipte, l'Iraq, Mongòlia, el Canadà, Suïssa...), informa-te'n sobre algun detall o peculiaritat que siga del domini general i continua el diàleg absurd. Després, intercanvia'l amb el d'un company i prepareu-vos per a llegir-los en veu alta a classe.

Una opció alternativa és el fet d'acostar el tema als vostres interessos; per exemple, dos alumnes parlen del sentit dels exàmens o de les notes.

LA MIRADA D'UN ESTRANY

Els personatges del teatre de l'absurd es comporten com si no entengueren com funciona el món. Per això, la seua mirada sobre les coses que els envolten és la d'un estrany. Així, per exemple, ocorre en l'Escena VIII, en la qual es descriu la festa de Sant Jordi.

Descriu oralment un esdeveniment (una festa popular, un edifici conegut, una tradició cultural...) des del punt de vista d'un estrany, d'algú que observa fredament, objectivament, quelcom per primera vegada. No dones noms concrets perquè, després, quan llegiu els vostres textos en veu alta a la resta dels companys, puguen endevinar el nom d'allò que descrius.

LES ACOTACIONS

En les acotacions, és a dir, en els textos que l'autor escriu entre parèntesis i amb lletra cursiva, es donen indicacions sobre l'espai en què es desenvoluparà l'acció, el temps que transcorre, precisions per als actors, etc. O siga, aquells aspectes que l'autor considera que s'han de tenir en compte a l'hora de la representació. Això és el que ocorre en la primera acotació d'*El circ dels somnis*. Imagina que aquesta obra l'heu de representar a l'aula en la qual feu classe habitualment.

Redacta ara l'acotació inicial on expliques com seria l'espai, els objectes que hi hauria d'haver, la llum, la música, el vestuari, etc. Tingues en compte els objectes (pissarra, pupitres...) que hi ha normalment en qualsevol aula. Pots començar copiant el principi de l'acotació:

(Ens trobem a l'interior d'una aula d'un centre educatiu, en penombra. Silenci absolut...)

Continua. Però, no ho oblidis: és important que "visualitzes" l'escena per a poder explicar-la a un director possible.

ELS BOJOS DEL LLENGUATGE

Dublín és una ciutat en què hi ha hagut i hi ha molts escriptors; per això se la coneix com "la ciutat dels bojos del llenguatge" (Escena IX).

En el viatge a Dublín, el senyor Gínjol diu que ha saludat molts escriptors: Flann O'Brien (també conegut com a Myles na Gopaleen o Brian O'Nolan), James Joyce, George Bernard Shaw, Oscar Wilde i Samuel Beckett.

D'aquest últim, ja en sabeu algunes coses, però què podríeu dir dels altres? Organitzats en grups, investigueu sobre ells i prepareu-ne una exposició breu, per a presentar als vostres companys l'escriptor que heu triat. Tots tenien comportaments a vegades estranys, van escriure obres molt importants i algun (Oscar Wilde, per exemple) era especialista a dir frases sorprenents. Busqueu també textos d'aquests autors per a llegir-los als vostres companys.

T À N D E M

e d i c i o n s

Si us agrada la investigació i el treball sobre les biografies dels autors, podeu seguir la investigació També hi ha bojos del llenguatge en altres països. Així:

- Qui és l'escriptor nascut a Praga?
- Per què "tothom és creu que està processat"?
- Quina és la seua obra més famosa?
- De què tracta?
- I de Fernando Pessoa, en sabeu alguna cosa?
- Eren Álvaro de Campos, Ricardo Reis i altres, de veritat, els seus amics?

Si teniu, a la biblioteca del centre, alguna de les seues obres, també podeu llegir-ne algun fragment a classe.

EL CIRC

Totes les escenes acaben amb una actuació de circ breu que, tal com s'indica en l'acotació inicial, "han de constituir una exageració i una sàtira del que s'ha dit pocs moments abans".

Organitzats en grups de tres, prepareu un número de circ breu per a representar-lo.

Recordeu: malabaristes (Escena I), contorsionistes (Escena II), equilibristes (Escena III), bufons (Escena IV), pirotècnics (Escena V), dansarins (Escena VI), *geishes* (Escena VII), joglars (Escena VIII), saltimbanquis (Escena IX) i prestidigitadors (Escena X). Després, busqueu una música que servisca d'unió per als distints números i prepareu-ne la representació. Aproveiteu ara algun dels diàlegs que heu escrit i que dos companys facen els papers del senyor Gínjol i de la senyora Gínjol.