



**Entrevistes als autors: Carles Batlle per Josep M. Miró,
publicat a la revista (*Pausa.*), núm. 27, juliol 2007.**

«Encara que és dolorós, en la
vida i el teatre, la única
manera de sobreviure és
deixar-nos contaminar»
(Carles Batlle)

Després de dos intents fallits —sempre responsabilitat d'un servidor— aconseguim quedar. Carles Batlle em rep en un territori que li és familiar i s'hi sent còmode: una de les aules de l'Obrador on deu haver donat tantes classes, posant damunt la taula qüestions i mecanismes dels quals em parla i aplica als seus textos. Pensa i articula a consciència cada resposta. Amb la precisió d'un dramaturg que escull una paraula —aquella i no una altra— amb una voluntat concreta. En acabar ens adonem que els deu mil caràcters requerits per l'entrevista potser se'ns quedaran curts.

Dius que, en l'escriptura teatral, l'autor exerceix de director virtual. Per què no has fet el salt a la direcció?

[...] He tingut la sort, menys una obra [Oasi, premi Josep Ametller], que tot allò que he escrit s'ha representat. M'ha anat prou bé, però és arriscat. Amb els anys he aconseguit certa destresa en el camp de l'instrument dramàtic, però en la direcció, tot i tenir uns coneixements, no tinc suficients eines per aconseguir dels actors allò que voldria. És una tècnica que podria adquirir, però no he tingut prou temps ni interès per posar-m'hi. Com que no he adquirit aquest saber, no m'atreveixo. Un dels passos que més m'agrada és el d'assistir al procés d'assajos i participar-hi, reescrivint l'obra. És una gran satisfacció veure com algú munta el teu text i descobrir-hi coses que no havies sospitat. És un dels grans plaers d'escriure teatre. Un cop estrenat, l'obra escènica usurpa els meus somnis i ja no recordo la meua direcció virtual de quan escrivia. Ja sempre més veig aquella escenificació.

Però una cosa és que t'agradi estar present al procés i, l'altre, que hi hagi prou complicitat amb el director per deixar-t'hi participar.

Pràcticament, sempre he estat d'acord amb la lectura de les obres que han fet els directors amb qui he treballat. He tingut alguna decepció amb algun muntatge a l'exterior. Veure'l i pensar: «Què han fotut! Hòstia, no han entès res!». A fora em rellisca més, m'ho miro amb certa distància.

A fora, hi ha un interès per allò que es fa aquí?

Hi ha institucions i xarxes que es preocupen per l'intercanvi i difusió d'autors. En aquest moment és important connectar amb aquestes xarxes. No és que hi hagi un especial interès per Catalunya —tot i que en el cas d'Alemanya hi és—, sinó que hi ha espais on fer arribar les nostres obres. I si els interessen, les mouen. Ens hem de preocupar per traduir-les, doncs. Jo, si he estrenat a fora, és perquè me n'he preocupat. [...]

A Trànsits hi ha una recerca formal i un nombre d'influències notable. [...] El punt de partida era formal?

Pots creure que me n'he oblidat? (Pensa uns segons.) Hi havia la preocupació per la narrativitat en teatre. Moltes vegades l'estímul inicial és un repte formal, després busco quina història vull explicar. A *Trànsits*, hi havia un desig

d'experimentar amb el xoc entre la verbalització del pensament i la rèplica directa; el contrast que això provocava a nivell d'informació en el receptor, que té més informació que la resta de personatges ja que és testimoni del pensament. Un joc de tensions interessant. Tot això està barrejat amb una investigació sobre l'espai i el temps que ja hi és a *Combat* o *Suite*. En el cas de *Trànsits*, hi ha tota una construcció interna molt ambiciosa i complexa que espero que s'entengui.

Es nota la mà de l'autor, aquest director virtual de què parlàvem abans, per deixar-ho tot ben lligat, amb acotacions molt precises.

L'acotació detallada no és perquè jo vulgui que es faci d'una determinada manera, sinó perquè quedi molt clar el que estic explicant. A partir d'aquí, cadascú decideix què vol fer. Si no es fa allò que pretenc, que no sigui perquè no s'ha entès, sinó perquè s'ha pres una opció diferent. Em semblava prou complex per aclarir-ho. A *Trànsits*, jugo amb tipografies, colors de lletra... em dona la sensació que s'afavoreix la comprensió de la diferència entre pensament i paraula, espais, jocs temporals...

Com afecta la forma al contingut?

L'estímul inicial és una estructura però això no vol dir que ja estigui tancada abans d'escriure la història. A partir de les possibilitats d'uns reptes formals, veig quina història puc construir i aleshores la història va creixent independentment. És un procés dialèctic: a mesura que la història es desenvolupa, la forma també ho fa. Finalment allò que vull fer és explicar una història i uns temes d'una manera interessant per tal que l'espectador s'emocioni.

Tot i la recerca formal, es mantenen eixos temàtics d'altres obres: la construcció d'Europa, la immigració i, especialment, el xoc de cultures...

(Pensatiu.) *Combat* sí que parla del xoc de cultures, va coincidir amb les guerres balcàniques, tot i que aleshores em preocupava parlar de la nostra guerra civil. *Suite*, a nivell superficial, ho tractava també, però a un nivell més profund parlava de la memòria i la perspectiva sobre la realitat, un tema que apareix a tota la meva obra. *Suite* té a veure amb el fet de literaturitzar l'experiència, amb la manipulació dels records. La idea que el passat és dinàmic i viu i l'anem construint. Fa cert pudor dir-ho, però les obres

neixen de la meva experiència biogràfica. Els meus textos son personals, encara que després ho puguin semblar o no :*Les veus de lambu* parteix de les meves experiències de muntanya al Nepal; a *Suite*, els regalo als personatges alguns dels meus records juvenils de viatger; a *Oasi*, el record, el passat, l'herència, els avantpassats i el valor dels objectes i l'experiència política personal... A *Oasi* no parlo tant del xoc de cultures sinó del pas del temps i com acceptem el canvi.

Una altra constant, la del canvi de paisatge.

La destrucció del paisatge a la Catalunya actual em preocupa. El canvi dels referents. La identitat i la memòria.

En la identitat, hi incideixes especialment a les dues últimes obres, Temptació i ara Trànsits, on hi ha clares pinzellades polítiques en aquest tren que travessa una Europa de dibuix difícil i indefinit.

D'una banda, som individus progressistes, oberts, que acceptem alegrement el mestissatge i estem convençuts que això ens enriqueix i, de l'altra, almenys per part meva, hi ha un arrelament i certa nostàlgia del passat. Una vinculació a la història i la memòria col·lectiva que planteja

una contradicció. *Temptació* parla de la dualitat entre la fidelitat a la memòria i la temptació de la *contaminació*. La conclusió és que l'única manera de sobreviure és deixar-nos contaminar encara que és un procés dolorós.

També és vàlid en l'escriptura teatral?

(Ràpid.) Sí, sí... (S'atura i es queda uns segons pensatiu.) Sí, sí.. valdria també. No et pots fossilitzar en uns procediments i uns temes. L'única manera de mantenir viu el cuc de la creativitat és no parar de llegir, veure teatre...

Hi ajuda el fet de compaginar, com diu Enric Gallén al pròleg de Suite, les facetes d'historiador, crític, teòric, professor a l'Institut del teatre i dramaturg.

La faceta d'historiador ja no existeix. L'he anat perdent. Per perdre, he perdut fins i tot la base de dades de la tesi doctoral. No sé si conscientment o inconscient.

Però sí la de teòric, en la qual et vas començar a moure un moment en què no existia una tradició, com deia Josep M. Benet i Jornet al pròleg de Combat.

T'ajuda i no. Quan et pengen l'etiqueta d'intel·lectual has

begut oli. Quan et consideren intel·lectual per ser acadèmic... Sóc un «cul d'en Jaumet» i m'interessa la teoria de la dramaturgia perquè relaciona la meua faceta creativa i l'acadèmica i les retroalimenta: Llegeixo, investigo i analitzo. Llavors faig un curs i ho explico als alumnes. I acabo escrivint en aquest sentit. Si ara m'hagués de definir, diria que faig dramaturgia a nivell d'autor i pensador. I això quina sortida té? Doncs escrius una obra, o fas classes, o escrius un article a la revista (*Pausa.*). Tot és el mateix, fins i tot la feina de gestió a la Beckett.

En la docència, tens la sensació de ser artífex o testimoni d'allò que es cou?

Les tendències que apuntem en els cursos poden influir molt. És una gran responsabilitat. Veus emergir gent i tens la satisfacció d'haver-hi contribuït.

Què li agrada veure a Carles Batlle?

M'agrada tot, però em fixo sobretot en la recepció: els autors preocupats per arribar a l'espectador i emocionar-lo, en l'ampli sentit de la paraula. M'agrada que em generin interès, preguntes i augmentar la perspectiva que tenim de la realitat. No m'interessa el teatre d'idees. M'agraden els

autors que ofereixen tots els racons i punts de vista sobre una mateixa situació i que fan la realitat polièdrica. M'ho puc passar bé amb coses tan diferents com ara *El mètode Grönholm* [de Jordi Galceran], *Atemptats contra la seva vida* [de Martin Crimp] o un musical dels de tota la vida. No tinc prejudicis, però cal que algú s'hagi preocupat per tenir-me agafat pels collons.

T'hi enfades, sovint?

De vegades, hi ha creadors contemporanis que sota l'etiqueta de l'experimentació i l'autenticitat s'obliden que han de produir un procés de comunicació, i només avorreixen. Que no em venguin gat per llebre. Detesto l'experimentació endogàmica i autocomplaent.

A l'any 2007, per què el teatre és un bé necessari?

Connecta amb una necessitat bàsica de l'ésser humà de veure miralls de l'existència, no per emmirallar-se, sinó de veure com funciona la vida. Els creadors de ficcions tenim una gran responsabilitat. Hem de proporcionar models, però no hem de banalitzar la vida ni fossilitzar els hàbits i les convencions. La societat avança gràcies als models que li proporciona la ficció.