



**CARLES BATLLE, «El drama relatiu», pròleg a *Suite*,
Barcelona, Proa, 2000.**

No fa gaire, en una estimulants i amena xerrada a l'Institut del Teatre de Barcelona, José Sanchis Sinisterra recordava un vell concepte: l'aparició de la fotografia va permetre que la pintura s'alliberés de la figurativitat. Per quin motiu el teatre, amb l'arribada del cinema, no hauria aconseguit alliberar-se de l'antiga submissió a la «narrativitat»? Partint d'aquest interrogant de collita pròpia, Sanchis apuntava la necessitat de treballar una teatralitat que abdiqués de la «funció narrativa» i de les categories que li són pròpies: argument, conflicte, clímax, desenllaç... Segons això, els lectors i espectadors del teatre, confrontats amb un nou tipus «d'acció dramàtica», haurien de poder renunciar a la restitució de la «història» —Sanchis usava la terminologia estructuralista¹— i s'haurien de centrar exclusivament en la

¹ Atesa la disparitat de criteris i els desacords terminològics, apuntaré una definició que sigui útil de cara a l'article. Caldrà distingir entre «història» (o «faula»), que comporta la relació de tots els esdeveniments argumentals ordenats cronològicament; «Trama», que conformen els esdeveniments tal com són contats en el text; i «Discurs», que és el text mateix en situació. El concepte de «Discurs», de vegades, es vincula (o es confon) amb la noció de «Trama».

percepció dels mecanismes discursius; això és, en la manera com el creador planifica i organitza els signes de què disposa en funció d'una determinada estratègia o estructura d'efectes.

A la xerrada de Sanchis, hi assistíem, entre molta d'altra gent, el meu bon amic Jordi Coca, que fa poc va encetar una certa polèmica a partir de la meva definició de «drama relatiu»² i un servidor. Curiosament, tots dos vam coincidir a l'hora de posar-li pegues al mestre. El punt d'acord era clar: probablement, tret d'algun espectacle en què l'estatus ficcional o representacional oferís seriosos dubtes, els espectadors —homes i dones normals i corrents— tendrien sempre i inevitablement a restituir la història, a definir, amb més o menys consciència d'estar-ho fet, personalitat, interessos i antecedents per als personatges, explicacions de context per a les escenes, motius per a les accions, expectatives per al desenllaç. I tot això encara que els «protagonistes» de l'espectacle fossin un cub vermell i una

² Jordi Coca: «És relatiu, això del drama relatiu», *Serra d'Or*, núm. 483, març 2000, p. 51-53. A propòsit de Carles Batlle i Jordà: «A manera de manifest: Lluïsa Cunillé i Maeterlinck», *El Pou de Lletres*, núm. K-11/12-L, tardor 1998-hivern 1999, p. 46-47 i Carles Batlle: «Notes de l'autor» a *Les veus de lambu*, Barcelona, Edicions 62, 1999.

escombra virolada. Tots dos semblàvem d'acord a considerar aquest fet, no pas com un mal ineluctable, sinó més aviat com un procés feliç, gratificant i, fins i tot, convenient.

Ben mirat, crec que el meu admirat Sanchis ens enredava una mica. Jugava amb nosaltres. M'explico: És prou conegut de tothom que es dediqui a aquestes coses del teatre que el treball del Teatro Fronterizo s'ha centrat en l'anàlisi de les estratègies del discurs narratiu, en la transposició d'aquestes estratègies a l'àmbit teatral i en la relativització del pes de la història en diversos processos d'escenificació «alternatius». De fet, la teoria de Sanchis respon a anys i anys de reflexió i ha produït com a resultat més evident múltiples i suggerents propostes didàctiques. En la xerrada de referència, al·ludia a la necessitat d'assimilar «acció dramàtica» i discurs, és a dir, a la conveniència d'alliberar l'acció dramàtica de la seva servitud secular a tots aquells «objectius» i «activitats» que, més enllà de la «situació dramàtica» concreta, depenguessin indefectiblement dels ressorts de la «faula» (història). Fóra convenient —deia— reduir l'acció dramàtica a la simple i excitant categoria d'«intercanvi». Tot això

—repeteix— és estimulant i atractiu i obre noves perspectives per a la dramaturgia contemporània. Astutament, però, Sanchis havia obviat cap mena de referència a la seva obra dramàtica. Sabia perfectament que el públic mai no renunciaria a restituir-hi la història...

De fet, coincideixo amb Sanchis a l'hora de puntualitzar la importància del «receptor implícit»³ (el destinatari potencial, intratextual, de tots i cadascun dels efectes dissenyats en el teixit discursiu de l'obra). Parlar de receptor implícit suposa anar més enllà d'una simple (o no tan simple) anàlisi de continguts i, en canvi, comporta dedicar una especial atenció a la proverbialment maltractada i menystinguda anàlisi del discurs. Ben mirat, l'interès d'una obra, la tensió que el relat acumula, que dilata o explota, no depèn únicament del tema, del contingut, sinó de la disposició formal de la trama i de l'estratègia informativa dissenyades per l'autor (que insereix una hipòtesi de recepció en el seu procés de treball). Habitualment, aquesta estratègia es concreta en un seguit de trampes, d'informacions ambigües, d'apel·lacions a imaginaris difusos i a inquietants

³ Vegeu Carles Batlle i Jordà: «Pròleg» a José Sanchis Sinisterra: *El lector por horas*, Barcelona, Proa / Teatre Nacional de Catalunya, 1999, p. 7-21.

identificacions, d'expectatives que no volen tancar-se, de pistes falses, d'incitants propostes de coherència poètica i de misteriosos mecanismes d'enigma, de malentès i d'atzar. Fins aquí el meu acord amb l'autor d'*El lector por horas* és absolut: concedir una especial atenció a l'elaboració (o a l'anàlisi) del discurs és fonamental per avançar cap a un nou teatre. Amb una precisió, però: al meu entendre, mai no podrem renunciar a posar l'estratègia discursiva al servei d'una història.

Quan he definit el «drama relatiu» he parlat d'afavorir l'enigma, l'ambigüitat i la sostracció; mai, però, he negat el pes de la història. En tot cas —i vet aquí el quid de la polèmica amb Coca— el que he fet és posar en dubte la necessitat de la seva explicitació. No és tan important aclarir l'anècdota que origina el conflicte —deia als articles de referència—, ni tan sols els antecedents que donen raó de *ser* i d'*estar* als personatges, com els mecanismes discursius pels quals el conflicte s'articula i avança. Que l'anècdota i els antecedents apareguin de forma opaca, però, no significa que no siguin primordials. Anem a pams.

Els pensaments, els desitjos, els acords, les intencions, els punts de partida, mai no són idees clares ni unívokes en

la dinàmica dels nostres intercanvis quotidians. No crec que ningú m'ho vulgui negar; però és que, a més a més, opino que vivim en un moment de profunda desorientació i de perplexitat diguem-ne ideològica, o moral. Ja ho sé, és cert que les ideologies sempre es defineixen en relació a models oposats o diferents i que mai, en cap moment de la història, no han pogut anar més enllà de ser hegemòniques o no ser-ho (i que, per tant, sempre han estat en crisi). Un argument convincent i bonic per tal de negar l'excepcionalitat dels moment present. De ben segur que per a un historiador d'aquí a cent anys, o dos-cents, aquest moment nostre no serà gaire més excepcional que un altre moment qualsevol; el de les guerres mundials, per exemple. Per a nosaltres, tanmateix, el nostre present és primordial i la constatació de la crisi real d'uns determinats models, del triomf imparabile d'uns altres, de l'aparició de problemes ètics i socials fins ara inèdits (vinculats a la societat tecnològica, al consumisme i a la globalització) i de la manca d'alternatives sòlides a curt i a llarg termini és forçosament traumàtica i ens obliga, com a dramaturgs, a descripcions, anàlisis i redefinicions de tota mena.

Per una simple regla de coherència estètica entre forma i contingut ara com ara em sembla del tot innecessari insistir en una dramaturgia que es dediqui al vell i explícit debat d'idees. Cosa que no vol dir que renunciï a una escriptura altament ideològica. Al meu entendre, tots els interrogants que s'obren a partir de la perplexitat ètica i ideològica, de la indefinició comunicativa o de la voracitat de les relacions humanes enteses com a «combat» haurien de poder expressar-se (que no respondre's) mitjançant una dramaturgia que s'articulés discursivament en la incertesa, el dubte, l'angoixa o el no-dit.

No m'entusiasmen els personatges que alliçonen, que representen postures ideològiques definides, que venen les seves idees des d'una sospitosa complicitat amb l'autor; m'agraden en canvi els individus indefinits, que suggereixin actituds complexes davant de la vida, que diuen una cosa i en fan una altra, que no necessàriament ens expliquen qui són, d'on vénen i a on van, i que si ho fan immediatament ens fan dubtar de la sinceritat de les seves paraules.

Personatges amb estats d'ànim soterrats realitzant accions inexplicables. A partir d'ells puc obtenir alguna cosa que serveixi per a la meva vida real, per construir la meva

imatge del món i, per què no, per adoptar postures ideològiques. Darrere una dramaturgia opaca, *de la sostracció*, hi pot haver més *compromís*, que en qualsevol obra didàctica (ara alguns li diuen *radical*) elaborada des de bon principi per autors convençuts i per a auditoris convençuts.

El drama relatiu demana un públic actiu, però l'activitat que li proposa és incerta, laboriosa, tensa, angoixant, com les seva pròpia existència. No es tracta d'afirmar col·lectivament (i en el fons catàrticament) una nova veritat social. Al públic del drama relatiu li cal inquirir, lligar caps, arribar a conclusions personals, decidir... S'ha d'escorcollar —deia a l'article en qüestió— el corrent subterrani que travessa i dirigeix les situacions, però no és indispensable confirmar ni assegurar res.

Qualsevol «tema» pot ser treballat des d'aquesta opció dramaturgica. Es pot parlar de compromís, de solidaritat, de llibertat, de revolució, de justícia; fins i tot es pot ser més concret i abordar la tortura, l'exili, el racisme o la colonització, però ja no des del míting, el debat o la falsa provocació adolescent. Al capdavant, allò que ens interessarà és descobrir les contradiccions i l'estranyesa de



la realitat que ens envolta, l'univers d'emocions i els pous d'humanitat que s'hi amaguen, la nostra enorme complexitat... M'interessa una dramaturgia que m'acari amb mi mateix, que em retorni la meva imatge estranyament inquietant, demolidora... Això sí que és *provocació*. Probablement és aquesta nova estranyesa allò que ens ha de permetre *comprendre* alguna cosa i esdevenir autènticament *actius*.