

BATLLE / MONROE / LAMARR / JUXTAPOSICIONS / NATURA VIVA

Conec el Carles Batlle des de fa molts anys. És, juntament amb l'Enric Gallén, un dels *savis*, dels estudiosos més reconeguts de la història del nostre teatre català, tant clàssic com contemporani. A diferència del doctor Gallén, el Carles, a més a més de gran historiador i analista, és dramaturg, és a dir, autor de teatre. Les seves obres, gairebé totes estrenades aquí però també en alguns països europeus, sobretot a Alemanya, han rebut molts premis i distincions. Des d'una de les seves primeres obres, *Combat*, passant per *Temptació* (traduïda a més de deu idiomes) i fins a la darrera, *Still Life (Monroe-Lamarr)*, en Batlle dramaturg explora les dèries i les contradiccions de l'home (i de la dona!, com el cas que ens ocupa) contemporanis, amb una mirada sempre àcida, aparentment freda i amb un sentit de l'humor molt particular que a vegades fa recordar la dramaturgia britànica contemporània. En moltes de les seves obres, l'autor fa una dissecció de la societat contemporània, la catalana però, per extensió, també l'europea i l'occidental, amb bisturí de cirurgià, amb precisió mil·limètrica, amb una lleu contenció, almenys aparent, mostrant sempre una superfície tensa sota la qual sembla amagar-se un bon carregament de dinamita a punt d'esclatar.

Contradiccions, dubtes, dilemes morals, tensió entre allò desitjat i allò realitzat, entre individualitat i col·lectivitat, la por del desconegut, el *viatge* com a metàfora del reconeixement interior... aquests i molts altres són els temes que recorren gairebé totes les seves obres. Els espais escènics, sovint amb forta càrrega metafòrica, embolcallen l'acció però també creen efectes d'ambigüitat, semblen *personatges* ells també amb vida pròpia. Una obsessió ben particular per la *juxtaposició* de plans espacials (i, moltes vegades, també temporals) és present en bona part de la seva obra. Com si el context físic que emmarca l'acció participés, ell també, dels mateixos dubtes i contradiccions, de les *juxtaposicions*, dels diversos plans o *capes* dels personatges.

En tant que crític i analista, en Carles Batlle coneix perfectament tots els recursos del que ell va anomenar *drama relatiu* i els utilitza en les seves obres, i de manera més clara en les de la seva primera època, des de *Sara i Eleonora* (1995) més o menys fins a *Temptació* (2004), obra que segurament marca un tomb en la seva producció. Aquests recursos dramàtics van des de la fragmentació de les escenes i la simultaneïtat de plans dramàtics fins a una certa *difusió* i, sobretot, *sostracció* d'informació. Les seves obres interpel·len constantment l'espectador, obligant-lo molt sovint a *completar* l'acció o els fragments d'acció que el dramaturg *llança* com fitxes que semblen escampades a l'atzar (o amb una lògica gairebé difuminada, però mai del tot opaca) damunt el tauler de joc que és l'escenari. El Carles Batlle autor ordena tots els signes dramàtics meticulosament però sense subratllar-los gairebé mai, i així atorga sempre al receptor un paper actiu, com si aquest hagués de cercar constantment, més que no pas rebre des de la comoditat d'una butaca, l'acció dramàtica. La «relativitat» de la qual parla en els seus escrits teòrics es materialitza en les seves obres amb una escriptura que juga constantment amb el punt de vista, amb múltiples veus, amb diversitat espacial i temporal, però sempre també a través de temes amb una forta consciència soterrada, una consciència ètica i fins i tot política. Les seves obres posteriors a *Temptació*, des de *Trànsits* fins a *Oblidar Barcelona* i *Zoom*, aborden temàtiques més clarament relacionades amb el moment actual, amb postures fins i tot crítiques amb el model imperant, social, polític i econòmic.

Amb l'obra que ara ens ocupa, *Still Life (Monroe-Lamarr)*, el Carles Batlle sembla fer, però, un autèntic salt mortal. La primera lectura del text em va sacsejar, literalment, entre altres coses, perquè em va costar relacionar-la amb, absolutament, tota la seva producció anterior. Per tot un seguit de signes escènics molt específics, pels personatges, per l'argument, i per la mateixa escriptura dels diàlegs, no semblava una obra seva, almenys com totes les que n'havia llegit fins aleshores. Una lectura més reposada i profunda em va confirmar, tanmateix, tot el contrari. Si bé determinats aspectes formals eren per a mi recognoscibles, com

per exemple la *juxtaposició* d'espais i de temps diversos, en canvi tant la història com sobretot els personatges, *reals*, amb noms i cognoms *autèntics*, i d'una cultura que no és la nostra, tan llunyana però tan coneguda com la de Hollywood i el món del cinema dels anys seixanta, representaven, almenys per a mi, tota una novetat. En Carles Batlle escrivint sobre Hedy Lamarr i sobre... Marilyn Monroe? Quina sorpresa. I, per descomptat, quin repte! A mida que m'endinsava en la lectura, comprovava que *Monroe-Lamarr* parlava, en efecte, d'aquestes dues actrius emblemàtiques de Hollywood, dues personalitats absolutament fascinants, dues dones que, en dècades diferents (anys quaranta la Lamarr i anys cinquanta la Monroe), van ser dos autèntics símbols eròtics per a milions de persones arreu del món. I en Carles Batlle tenia la gosadia, a més, de fer-les coincidir «cara a cara»! No hauria dit mai, fins aquella primera lectura, que aquesta «trobada» pogués produir-se en una obra escrita per ell. Que jo sàpiga, fins a aquell moment, en Carles mai havia escrit cap «biopic», cap obra basada en fets i personatges concrets, famosos. Tot i que la trobada entre les dues actrius, d'altra banda plausible, semblava més invenció del dramaturg, tant les dues dones protagonistes com els altres dos personatges masculins, Anthony Loder (o Tony, fill de Lamarr) i William J. Weatherby (escriptor i biògraf de Monroe) són absolutament reals, com també ho són tots i cada un dels fets exposats, des de la cerimònia inicial de «desgreuge» a Hedy Lamarr l'any 1997 fins al seu patètic judici per robatori en uns grans magatzems el febrer de l'any 1966 i també tots els personatges citats, des de personalitats de Hollywood com, entre molts d'altres, Frank Sinatra, Clark Gable i Humphrey Bogart fins a polítics com Hitler i els germans Kennedy.

Sens dubte, i sense desmerèixer el personatge de Marilyn Monroe, que tal vegada acaba revelant-se al final de l'obra, potser per defecte, en l'autèntica protagonista (podríem dir que ella escull —en una bella el·lipsi— la *tragèdia* al contrari que Lamarr, que sembla haver escollit el *drama*, o potser també, ves a saber, la *comèdia*), tota l'obra gira a l'entorn de la figura, polièdrica i complexa, tan del gust de l'autor, de Hedy Lamarr, actriu austríaca, jueva, casada amb un empresari nazi, fugada d'Europa després de protagonitzar un gran escàndol amb la seva interpretació a la pel·lícula *Èxtasi* i que acaba tenint un gran èxit al Hollywood dels anys quaranta. Havia sentit parlar del cas de la Hedy Lamarr (si no m'erro, en una reivindicació que en fa la Susan Sarandon) però fins que no vaig llegir l'obra d'en Batlle no vaig arribar a copsar tota la dimensió, humana, cultural, social, dramàtica i sobretot, i vet aquí la sorpresa, *científica* del personatge. Hedy Lamarr, a més d'actriu, havia estat *inventora*. Els seus coneixements d'enginyeria tècnica la van portar, juntament amb el compositor George Antheil, a inventar un sistema de codificació de transmissions per a interceptar torpedes enemics, l'anomenat «espectre eixamplat per salts de freqüència», que acabaria essent cabdal pel futur desenvolupament d'una de les innovacions més extraordinàries de la tecnologia del nostre segle XXI, la dels enllaços sense fil, ni més ni menys que l'actual sistema de *Wi-Fi*. És a dir, una de les dones més atractives del cinema dels anys quaranta a tot el món, una actriu famosa per ser objecte de desig, per les seves nombroses relacions amb actors i personatges famosos, una *dona* que havia estat considerada (i posteriorment rebutjada) tan sols pels seus atributs físics, eròtics, i per alguns escàndols sexuals (és considerada com la primera actriu que escenifica un orgasme en una pel·lícula comercial), resulta que havia *inventat* un aparell que acabaria revolucionant la tecnologia i el sistema de comunicacions del segle XXI. Hedy Lamarr trenca totes les convencions, destrossa tots els llocs comuns, tots els tòpics aplicables a l'actriu «guapa i famosa», a la dona objecte, i es converteix, per mèrits propis, en una figura absolutament captivadora i representativa no del segle al qual va pertànyer, el malaguanyat segle XX, sinó del segle en el qual som ara, el segle XXI. No és casual, doncs, que una personalitat tan potent, una destacada activista social i política com Susan Sarandon la reivindicui.

A partir d'aquest punt, es comenten alguns detalls de l'argument; l'autor us recomana que feu un

salt i que torneu a aquesta part un cop llegida l'obra...

En Carles Batlle centra, doncs, els tres plans temporals de l'obra, pròleg (any 1997) i dos espaitemps simultanis (anys 1966 i 1962), a l'entorn de Hedy Lamarr. Si Lamarr és el personatge que transita tots els espais i tots els temps de la dramaturgia, juntament amb el seu fill Tony, Marilyn Monroe, que apareix de seguida però que no comença a interactuar amb Lamarr fins passada una bona estona, tan sols intervé en un sol espai i en un sol temps, l'any 1962, el mateix any en què, com sabem la major part d'admiradors de l'emblemàtica actriu, va morir tràgicament. En un principi sembla doncs com si el dramaturg tingués reservat a Monroe el rol d'*antagonista* de Lamarr a l'obra. I tant al Tony com al reporter William el de *coadjuvants* o personatges que inciten l'acció i la complementen.

Al pròleg, situat el 1997, assistim a la cerimònia real de lliurament del Premi Pioneer a Hedy Lamarr per les seves innovacions tecnològiques. Tony, el fill de Lamarr, recull la distinció en nom seu. Ella no hi és present. O sí, però fora de la nostra mirada, a l'altra banda del telèfon d'en Tony, justament un aparell ja *sense fils*, un mòbil, mecanisme creat a partir de la tecnologia que ella mateixa havia inventat cinquanta anys abans.

Després, l'obra fa un doble salt a dos moments dels anys seixanta: el 1966 i el 1962, en dos habitatges diferents però *encastats* de la mateixa Hedy Lamarr.

L'acció dramàtica s'engega, realment, a l'habitatge de l'any 1966. El periodista William J. Weatherby, tractat per Batlle de manera magistral (remet sens dubte a la figura del reporter »intrèpid«, una mica poca-solta, com el personatge de James Stewart a *The Philadelphia Story* o gairebé com el més sinistre i emblemàtic crític Addison DeWitt interpretat per George Sanders a *All about Eve*), entra sense permís a la propietat de Hedy Lamarr amb un objectiu aparentment »periodístic«: sembla voler informació de primera mà del nou escàndol de la famosa actriu, caiguda en desgràcia. Més endavant, en una simulació del judici, un espai »neutre« entre els dos habitatges, endevinarem que Lamarr ha estat acusada de robar articles de cosmètica (maquillatge, etcètera) en uns grans magatzems. L'antiga *diva* del cinema ara ja s'ha convertit en una patètica figura que ens recorda una de les pel·lícules més emblemàtiques de la història del cinema: *Sunset Boulevard*, de Billy Wilder, on la *diva* Gloria Swanson gairebé s'interpretava a ella mateixa en la figura de la mítica estrella de cinema mut Norma Desmond, oblidada i reclosa patèticament després de la irrupció del cinema sonor. Davant el jutge, la Hedy Lamarr, que havia arribat a ser un mite eròtic admirat arreu del planeta, s'ha convertit en una figura patètica i gairebé ridícula: els problemes econòmics, el desprestigi, el menyspreu, fins i tot l'oblit cauen damunt d'ella com una llosa... Tan sols els petits escàndols com aquell fan que de tant en tant aparegui en un racó de les pàgines de successos de les revistes. La manca d'ofertes de feina passada una certa edat (la quarantena) és una condemna difícil de superar per a una actriu. És la gran maledicció de l'*star system* de Hollywood. Per a la Lamarr, que a més a més d'actriu ha estat inventora, una autèntica pionera, és una condemna doblement dolorosa. Qui havia arribat a tenir-ho tot, qui havia estat la més desitjada, qui havia aconseguit relacionar-se amb actors i directors cèlebres i fins amb prestigiosos polítics, ara es veu condemnada a la humiliació d'un judici per robatori en una botiga de cosmètics.

La Lamarr sens dubte es pensa que el reporter Weatherby se li ha ficat dins de casa per obtenir de primera mà una declaració seva. Però no. En realitat, el periodista té altres intencions ocultes: vol esbrinar si pocs dies abans de la mort de Marilyn Monroe, ella i la Lamarr van tenir alguna mena de contacte. I aquí és on el personatge de Monroe, la gran icona del cinema dels anys seixanta i un dels mites indiscutibles de tota la indústria del cinema, passa de ser actriu »muda« a ser la coprotagonista de l'obra i, potser finalment, com a reflex invertit de la Lamarr, l'autèntica protagonista. Perquè endinsant-se en la tragèdia li roba la fama.

Una actriu en decadència —tot i que en l'actualitat a l'edat que té la Lamarr quan es troba amb la

Marilyn (48 anys) encara seria considerada madura— es troba amb una actriu que tot just acaba d'arribar a la maduresa (36 anys). El duel entre actrius d'edats diferents està servit. Duel entre la que ja ha travessat el desert de l'oblit i la que està a punt de travessar-lo. L'actriu de qui ja han oblidat el nom i que només ocupa una petita part de les pàgines de successos quan comet alguna extravagància i aquella de qui tothom parla, però que ja comença a tenir alguns quilos de més i de qui tothom comenta les seves addiccions als barbitúrics i les seves manies i els seus problemes en els rodatges (el de *Some Like It Hot* de Wilder va ser ben sonat). El »tête-à-tête« s'augura absolutament fascinant, i ens recorda, inevitablement, altres duels memorables de dones actrius. Del nostre teatre, el potent duel d'actrius d'*E.R.* de Josep M. Benet i Jornet —una de les seves obres de *maduresa*, justament. Del cinema, evidentment a *All about Eve*, que ja hem citat abans, l'obra mestra de Mankiewicz, on la *jove* Eve Harrington (Anne Baxter) s'enfronta a la *madura* Margo Channing (Bette Davis) en un combat cruel i cínic, inoblidable. També podríem citar la mena de »duel« que el personatge de Myrtle Gordon (la sublim Gena Rowlands) té amb el fantasma de la noia jove atropellada al principi de la pel·lícula *Opening Night* de John Cassavetes, un duel que en realitat és el de l'actriu madura amb ella mateixa, en forta crisi per haver d'interpretar per primera vegada un personatge femení que *no és* objecte de desig en una obra anomenada, amb tota la mala bava del món, »*The second woman*«, és a dir, la *segona dona*, aquella que ja no és ni desitjada, ni admirada, i que ja està irremissiblement condemnada a ser invisible. També podríem citar el »duel« interpretatiu entre una mare i una filla actrius, també reals, *Postcards from the Edge*, de Mike Nichols, basada en la relació dolorosa i acarnissada entre Debbie Reynolds (*Singin' in the Rain*) i la seva filla Carrie Fisher (*Star Wars*), i que Shirley MacLaine i Meryl Streep, dues grans icones del cinema pertanyents també a generacions diferents, interpreten magistralment. O fins i tot la comèdia *Being Julia* d'István Szabó, on una portentosa Annette Bening interpreta una gran dama *madura* del teatre britànic que s'enfronta a una rival jove que pretén suplantar-la, l'explosiva Lucy Punch, tot i que aquesta última n'acaba sortint ben malparada...

Aquestes obres i pel·lícules, no gaire abundants per cert, que tracten el tema de la crisi de l'actriu madura (hi podríem afegir alguns altres títols com *Fedora*, també de Billy Wilder, *Frances*, amb Jessica Lange, o les comèdies *Hannah and Her Sisters* i *Bullet over Broadway*, de Woody Allen, però realment pocs títols més) plantegen temes relacionats amb el servilisme i la crueltat d'un sistema laboral, l'anomenat *star system*, que fa de la dona un mer objecte de consum i per ben pocs anys. El personatge de la Hedy Lamarr, tal com Batlle el tracta, exposa sense cap mena de pietat aquest greuge que la indústria de Hollywood comet contra ella i, per extensió, contra *totes les dones*. Amb Marilyn Monroe, Hedy Lamarr es mostra tal com és, d'igual a igual, fins i tot amb la lleugera superioritat que li atorga ser ja »a l'altra banda«. Monroe, que acaba de rodar la seva darrera pel·lícula, amb guió del seu exmarit Arthur Miller, que en fa un retrat implacable i fins i tot cruel, als seus trenta-sis anys ja és també »*over the Edge*«, a la vora del precipici que la Lamarr ja fa anys que, malgrat ella, s'ha vist obligada a saltar.

Però la Monroe sembla *voler* alguna cosa de la Lamarr que no acaba de dir i que se'ns escapa. Això és el que, sens dubte, també vol saber i reclama el seu biògraf William J. Weatherby a la Lamarr. I això és el que nosaltres, com espectadors que sabem que a la Monroe li queden ben pocs dies de vida, *també* estem àvids de saber. En Batlle juga magistralment amb aquest motor *ocult*, gairebé *sostret* durant tota l'obra. Primer, el dramaturg porta o desvia la mirada, amb una intenció clarament metafòrica (ben del gust de l'autor) cap a l'*art*, cap a les »*natures mortes*«, cap a la pintura: un quadre de Renoir que Monroe vol comprar a l'actriu austríaca. La decadència econòmica de la Lamarr la fa haver-se de desposseir d'objectes i de quadres de gran valor i Monroe, que és milionària, es pot permetre el luxe de comprar el que es proposi. La »*natura morta*« (*still life*) funciona meravellosament bé com a metàfora de la impossibilitat d'aturar el

temps. Les »taronges« (en realitat són préssecs) que Renoir retrata amb tanta finor, fins i tot diria amb un erotisme gairebé palpable, resplendeixen amb la bellesa, la puresa i l'absència de putrefacció del que realment seria una »natura morta«. El pintor capta la bellesa del moment i la immortalitza perquè romangui en el temps. Tot i ser »natura morta« les fruites resplendeixen amb una lluminositat i una sensualitat ben »viva«. Justament el que la Lamarr des de fa ja alguns anys i la Monroe des de fa molt menys temps ja no poden fer. Perquè les seves dues carreres estel·lars han estat construïdes, malgrat elles, sobre la bellesa física. Una d'elles, als seus gairebé cinquanta anys, ja és en plena travessia del desert i l'altra, amb poc més de trenta-cinc, ja ha començat a ficar-hi els peus. I és aquí on l'epítet »morta« del títol agafa tota la seva força. El duel no és entre la Lamarr i la Monroe. El duel és entre elles dues i l'oblit, l'horror de oblit, el temps, la caiguda en el buit, el no-res. L'acte fatídic, tràgic, per el·lipsi, de Marilyn Monroe (suïcidi o no, en realitat tant se val) és doncs, en última instància, i en la ment de l'espectador (grandiosa *sostracció*, gran cop de geni del dramaturg), una *reacció* poderosa, visceral, gairebé *heroica* del personatge de Marilyn després de mirar-se en la mena de mirall del temps futur que representa per a ella Hedy Lamarr. Com si aquesta li transmetés tota l'estona aquest terrible missatge: *si vols ser realment un mite, no arribis on jo he arribat*. Aquesta frase no apareix mai a l'obra però sembla que sobrevoli constantment des de la primera fins l'última rèplica de la trobada entre totes dues

Més enllà de tot això, entreteixint-se en nombroses *juxtaposicions*, hi trobem reflexions sobre la indústria de Hollywood, comentaris mordaços i punyents sobre el món de l'actor i de la interpretació (Marilyn arrossega l'estigma de no ser bona actriu segons els cànons interpretatius »de l'est« (*Actor's Studio*), sobre l'art de la pintura (dels impressionistes a Picasso) i també sobre la política, bàsicament sobre la relació de totes dues dones amb els tèrbols germans Kennedy, tant en el cas de Hedy Lamarr en tot allò relatiu als seus invents (som en plena crisi dels míssils de Cuba) com sobretot de Marilyn i els seus rumors sobre una possible relació sexual (»*happy birthday, Mister President...*«). I, per damunt de tots els temes que es van enfilant sàviament en els diàlegs àcids i punyents, plana el gran tema de l'obra: la injustícia absurda, dolorosa i clarament repulsiva d'un món que anorrea, esclavitza i degrada les dones a mers objectes de desig, un món dominat per uns homes egoistes i prepotents, des de magnats de la indústria cinematogràfica, actors narcisistes, periodistes depredadors fins a polítics poderosos, es diguin Hitler o Kennedy, cap dels quals no ha estat capaç de valorar aquestes dues dones sensibles, intel·ligents, plenes de talent i de creativitat, de saviesa i d'humanitat.

En Carles ha escrit, doncs, una obra plena de riquesa, de sensibilitat i d'intel·ligència. Valent-se i, al mateix temps, fent un tribut sincer i apassionat a aquestes dues immenses dones, Hedy Lamarr i Marilyn Monroe, que han escrit pàgines daurades de l'Art i també de la Ciència. Amb majúscules.

Quan *Still Life (Monroe-Lamarr)* es converteixi en espectacle teatral, la »natura morta« del títol esdevindrà, davant els ulls dels espectadors que segurament assistiran a un duel d'actrius fascinant i irrepetible, autèntica »natura viva«. Estic convençut que les dues actrius i els dos actors que interpretaran tots quatre personatges frisen per representar aquest text. Perquè són conscients que aquesta obra és, entre moltes altres coses, un homenatge emotiu i sincer a l'art efímer de l'actor, a l'art *apassionat* i *sacrificat* de l'actriu, a tot allò que ells i elles representen: la lluita entre la *mentida* que a vegades ens veiem obligats a *vendre* i la *veritat* del que *som*. I aquesta és també la grandesa d'aquest text, que *demana* ser representat amb força, amb entusiasme i amb passió.

I, gairebé, amb urgència.