

Cap a on va el teatre contemporani

LLIBRES / TEATRE / 1 DESEMBRE, 2020



Apunts sobre *El drama intempestiu*, de Carles Batlle

Un teatro que lleva décadas sin hacer autocritica, que es la mayoría de las veces mortalmente aburrido y al que, quizá, lo mejor que le podría pasar es que lo cerraran del todo (con o sin mascarilla y distanciamiento).

El 13 de març del 2020 la Generalitat de Catalunya anunciava el confinament total a la població catalana. Semblava impossible. Era la irrupció de la catàstrofe tal com la descriu Batlle a *El drama intempestiu*: un efecte de la realitat, un índex de la lògica del real.

La citació inicial, en aquesta línia, és del fragment d'un dels correus electrònics que Pablo Ley es va intercanviar amb Roberto Fratini en motiu del «Manifiesto manifiestamente imprudente y viral para un teatro infeccioso y una cultura insegura», una crítica virulenta a la gestió estatal de la pandèmia arran de les últimes restriccions. La citació vol evidenciar que tota reflexió teòrica que sorgeixi després del 13 de març ha de passar pel sedàs de la crisi de la Covid. Encara que sigui per desemmascarar una realitat trista, en aquest cas la teatral, que feia temps que durava. *El drama intempestiu* és previ a la crisi i, per tant, llegir-lo després és fer-ho amb la sensació d'estar vivint el buit que possiblement condicionarà i canviarà el rumb de les noves formes teatrals que descriu. Tot i així, es fa necessari llegir-lo perquè apunta tendències que ben segur que aquesta crisi, simplement, accelerarà.

El drama intempestiu és una de les dues últimes publicacions assagístiques d'Angle Editorial. Principalment, és una reflexió aprofundida sobre les diferents formes que han anat prenent el teatre contemporani des dels vuitanta fins a l'actualitat, tot i que se centra sobretot en les dues últimes dècades. En paraules de l'autor, *El drama intempestiu* vol ser sobretot un fonament ètic i estètic per a una dramaturgia futura.

Si bé la intenció de l'autor queda clara, el receptor implícit de l'assaig no acaba de quedar del tot definit ni explicitat. És una obra densa en els continguts però lleugera en les explicacions, cosa lloable, i això fa que pugui ser interessant tant per a un estudiant de teatre, com per a un autor o, fins i tot, per a un aficionat que vol entendre *què està passant al teatre d'avui*. Aquest últim lector és el que realment traurà més suc d'aquesta obra, que amb un estil prou didàctic repeteix els conceptes fins que quedin clars i justifica acuradament les tendències actuals que trobem en els nostres escenaris, com el docuteatre.

El volum està separat en vuit parts, que van des de quin sentit té i quina ha de ser la intenció del dramaturg contemporani fins a les tendències d'una nova dramaturgia que l'autor anomena *dramaturgia de l'ambigüitat*. Els cinc primers apartats estan emparats sota el títol de (FONAMENTS) i, els tres últims, en (CONCRECCIONS).

El primer apartat, «Contemporaneïtat i compromís (l'intempestiu)», es dedica a descriure per què un dramaturg es pot considerar *contemporani*. Partint d'Agamben,¹ considera que el contemporani és qui està desplaçat del seu temps i pot posar en crisi el seu moment històric. Per això cal, però, que l'artista es comprometi amb el moment en què viu. També descriu el concepte de *drama intempestiu*, fonament teòric del treball, com aquella forma de literatura dramàtica que ha de descol·locar, ha de ser incòmode i reveladora i ha de fer visibles els conflictes del seu temps.

El segon apartat, «Drama contemporani (una categoria problemàtica)», diferencia entre el drama contemporani, el drama absolut i el drama modern. El drama modern és el que apareix a principis del segle xx i que és fruit de la crisi del subjecte postmodern, de l'escissió del subjecte per la seva desvinculació del cos comunitari (arran de la pèrdua, entre d'altres, dels grans relats unificadors) i, per tant, de la impossibilitat de seguir explicant les històries de la mateixa manera. El drama contemporani segueix aquesta estela però és el que apareix als noranta amb un retorn del teatre de text i que és vigent encara; posa en crisi la forma lineal d'explicar històries i intenta explicar-les des de la fragmentació, per donar una resposta ètica i estètica al moment històric. És sinònim del drama *intempestiu*. Els conceptes de *drama contemporani* i de *drama intempestiu* es poden desplaçar en el temps, perquè van lligats al de *contemporaneïtat*, que en el sentit que li estem donant és atemporal. El drama absolut, per contra, és el que està marcat per una superioritat moral del dramaturg i una separació lineal de la història i que, per tant, dirigeix el lector de forma molt marcada, com si no hi hagués hagut cap crisi del subjecte modern i les històries es poguessin explicar igual que fa cent cinquanta anys.

El tercer apartat, «Pèrdua i recerca d'identitat (enyorança de la història)» busca explicar, de forma detallada i en sis graus diferents, què ha causat la pèrdua d'identitat del subjecte modern i com això ha anat paral·lel a una desmembració de la història en el drama europeu i ha proposat, més tard, estratègies de recomposició de les formes dramaturgiques. D'aquí s'extreu que les produccions dels dramaturgs contemporanis esdevenen símptoma d'un estat de desorientació i al mateix temps un intent de curació a partir d'una faula explicada de forma polifònica.

El quart apartat, «Crisi de la història?», busca explicitar el que ja s'ha anat apuntant des de l'inici: tot i la crisi de la Història anunciada des de principis del segle xx, el subjecte contemporani necessita les històries per explicar el món (perquè està programat per rebre històries: el món occidental està construït a través de mites). Això sí, a través d'un símil (amb les històries del Polzet, de Teseu al laberint i d'Alícia al país de les meravelles), l'autor exposa com el drama contemporani és el que, com Alícia, ens deixa al mig d'una història que hem de reconstituir, de forma activa, com a lectors. La història deixa de ser lineal, deixa de ser evident, per fer-nos partícips de reconstruir-la.

El cinquè apartat, «Drama intempestiu i partitura», és el pinyol argumental del llibre. Així com els apartats anteriors han anat preparant el terreny, en aquest punt Batlle exposa la seva teoria sobre el drama contemporani ja de forma més concreta. Segons ell, la literatura dramàtica contemporània ha de perviure emancipada de la seva possible representació (paralela al principi d'autonomia escènica de Dort).² Això fa que el drama no hagi de morir, com han considerat molts teòrics del teatre postdramàtic,³): *Teatro posdramático*, Múrcia, CENDEAC.] sinó que hi ha d'haver un retorn al text com a partitura, és a dir, amb una dramaturgia. I amb un receptor implícit; per tant, el text ha deixat de ser, des dels noranta, un simple material (com havia vaticinat Lehmann) que es podia fer servir o no en el teatre. En aquest sentit, Batlle introdueix el concepte de *rapsòdia*, de Sarrazac,⁴ que serveix per entendre com ha de ser, per ell, el nou text teatral: un discurs polifònic, com el d'un rapsode, amb gust per la pluralitat, l'heterogeneïtat, la inversió dels gèneres i les veus. I, sobretot, amb una història al darrere que el lector ha de coconstruir.

El sisè apartat, «El drama relatiu», explica detalladament com el drama intempestiu apareix a l'inici del nou mil·lenni en forma d'una literatura dramàtica que l'autor anomena *drama relatiu*. Que, hereu del drama modern que neix a principis del segle xx, fa servir elements nous per emmascarar i desfigurar la història, en crisi en un món en canvi. Ho fa a través de l'elisió, la sostracció, els espais buits en la trama, la literaturització de l'experiència, situant l'acció en no llocs... La diferència, però, respecte del drama contemporani, és la relació amb la història i les noves formes d'apropar-se al real.

El setè apartat, «Dramaturgies del real», Batlle s'acosta, justament, a les noves formes d'apropament al real que es fan necessàries en el procés d'emancipació del drama contemporani (i que encara no es troben en el drama relatiu). La història es fa necessària en els temps actuals perquè permet crear una aproximació nova al real. L'acceleració de la societat contemporània, la sobreabundància d'esdeveniments, la velocitat de transmissió de les notícies, el caràcter efímer de l'experiència, la condemna a la intranscendència (o indiferència) de la majoria d'esdeveniments... fan que el subjecte contemporani perdi l'espai de temps necessari per construir el relat de la història nova de la realitat. I és per això que es fa necessari recuperar la lògica referencial. La faula, per tant, és la forma d'escapar a la fàbrica d'imatges i el pastix historicista postmoderns. L'aproximació al real, ja sigui des del testimoniatge directe o indirecte o des d'una catàstrofe que fa visible allò que semblava impossible, permet presentar (que no representar) de nou el que és real.

El vuitè apartat, «Dramatúrgies de l'ambigüitat (recuperant la ficció?)» és l'apartat més curt i alhora el més necessari de l'obra. Situa quatre tendències del que anomena les dramatúrgies de l'ambigüitat, formes noves de drama intempestiu: l'autoficció, el nou realisme, el teatre postespectacular i el teatre impossible. Les quatre reivindiquen la falla com a forma d'accedir a un real que està tapat per la voràgina dels temps actuals. Ja sigui pensant el subjecte com a eina de ficció; cercant noves maneres, mimètiques i realistes, per explicar la veritat fugint de l'assimilació al sistema; escenificant l'absència, interrompent la immediatesa i promovent la passivitat de l'acció; o mostrant la mancança i la impossibilitat de representar certes formes de literatura dramàtica en la posada en escena.

El drama intempestiu és un assaig útil i pràctic per als estudis teatrals catalans. No perquè faci una anàlisi exhaustiva de les pràctiques catalanes del moment, no perquè expliqui exactament les dinàmiques particulars de la dramatúrgia catalana (tot i que hi fa alguna aproximació interessant, com el rebuig de certs autors, als 90, de situar les seves obres a Barcelona). És necessari perquè estableix una terminologia comuna i també estableix un precedent (de fet, tindrà un segon volum que pretén concretar detalladament les noves dramatúrgies de l'ambigüitat) exhaustiu, i en català, sobre noves formes de drama que han de florir a Catalunya. Situa el panorama català al mateix nivell que l'Europeu, i l'empeny, amb les paraules. Per foragitar les vergonyes localistes i afirmar que sí, que fem coses al mateix nivell que els alemanys. I així empeny i assenta bases per als creadors que vindran.

Les úniques reprovacions mínimes que se li poden fer a *El drama intempestiu* són que, d'una banda, com tota obra que ordena elements dispersos, pot resultar repetitiva en els conceptes (que són abundosos). De l'altra, que parla, justament, des de la superioritat moral del drama absolut, des de les respostes, des de les històries lineals. Batlle ens diu que sí, que cal un nou drama, que recuperar la història té sentit en ple segle XXI. I desmenteix les altres respostes.

Vull acabar amb un apunt del valor d'aquesta obra per a la crítica teatral del moment. Com bé apunta Ramis,⁵ la crítica teatral catalana actual, marcada per la precarietat i la desprofessionalització, necessita una renovació perquè retorni a la seva funció originària, aportar reflexió i crítica, orientar un públic cada cop més crític. I aquesta renovació passa també per una terminologia comuna com la que ens dona Batlle. Recomano, per tant, *El drama intempestiu* a tots els crítics que estan escrivint de forma precària però que d'ells depèn, en part, que el públic desperti i deixi de permetre un teatre «mortalment aburrido».

Si voleu crítica literària catalana de qualitat i independent, subscriuiu-vos aquí a *La Lectora*. Amb el vostre suport feu possible que la revista es consolidi i pugui créixer.

1. Agamben, Giorgio (2008 (2003)): *Què vol dir ser contemporani?*, Barcelona, Arcàdia. [↗](#)
2. Dort, Bernard (1988): *La représentation émancipée*, Actes Sud Théâtre. [↗](#)
3. Només per citar el més famós encunyador del terme: Lehmann, Hans-Thies (2013 [1999] [↗](#)
4. Sarrazac, Jean-Pierre (1981): *L'avenir du drame. Écritures dramatiques contemporaines*, Lausana, Éditions de l'Aire. [↗](#)
5. Ramis, Núria (2020): *Perdent el fil de la crítica: La crítica de teatre en l'arribada a l'era digital (2011 - 2020)* (TFM), Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filologia Catalana. [↗](#)



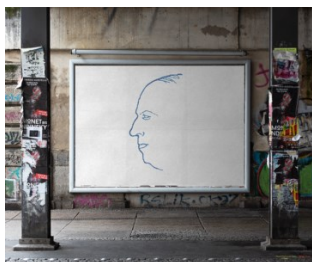
ROSER CASAMAYOR | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1994). És filòloga catalana i ha cursat el Màster Universitari d'Estudis Teatral. De tant en tant col·labora al *Núvol* i té publicat un estudi sobre Gabriel Ferrater a *Els Marges*. Ha treballat com a correctora i traductora, però es considera més aviat una investigadora en poesia i arts escèniques.

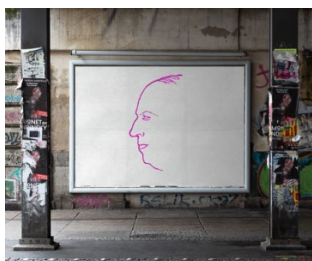
Articles relacionats



**Goethe, Maragall i
altres animals**



**La forja d'un
pensament teòric.
Carner, columnista de
La Veu de Catalunya
(II)**



**La forja d'un
pensament teòric.
Carner, columnista de
La Veu de Catalunya
(I)**

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

Política de privacitat
Copyleft



© LA LECTORA 2018