



Carles Batlle

Visat núm. 14
(octubre 2012)

Des de sempre Carles Batlle s'ha mostrat preocupat perquè els autors de la dramaturgia catalana actual, la que es va començar a desenvolupar al llarg dels noranta no mostrés curiositat o interès per tractar en les corresponents propostes dramàtiques de la seva realitat històrica immediata, passada o present. En correspondència amb aquesta reflexió, va escriure el monòleg *Bizerta 1939* (2001), que és el punt de referència i origen immediat de *Zoom*, tot partint d'una anècdota viscuda pel seu avi matern, Agustí Jordà, a propòsit d'una situació real poca coneguda que es va esdevenir en els últims moments de la Guerra Civil Espanyola.

Els autèntics fets històrics, que constitueixen la base de l'escriptura de *Zoom* són els següents: el 4 de març de 1939 es va desencadenar una insurrecció militar de signe franquista en la base naval de Cartagena justament quan a Madrid triomfava el cop d'estat del coronel Casado de l'exèrcit republicà. Davant de la inevitable derrota republicana, l'endemà mateix, l'esquadra comandada pel capità de corbeta Miguel Buiza va decidir salpar de manera immediata cap a la base militar del port de Bizerta, a Tunísia, on la Marina francesa s'hauria de fer càrrec de l'espanyola. L'expedició de la flota republicana era constituïda per un total de 3.800 militars i 350 civils. Després de desembarcar el 7 de març, els expedicionaris van poder escollir entre tornar a Espanya (teòricament podien fer-ho tots aquells que no havien comès cap delictes de sang) o quedar-se a Tunísia. Un nombre proper a les 1.600 persones que van decidir quedar-se al continent africà, entre les quals cinc oficials afectes a la causa republicana, van ser internats en el camp de concentració de Maknassy prop del desert en unes pèssimes condicions de vida i treball. Els oficials més afectes a la causa franquista, els qui menys tenien a perdre en el fons, van tornar a la península.

Tot partint d'aquesta realitat històrica, i atesa la seva doble condició de dramaturg i teòric teatral, Batlle no ha desaprofitat l'avinentsa de convertir la seva obra de creació en un banc de proves d'aplicació preferent de les seves reflexions dramaturgiques. A *Zoom* fa un pas més endavant en relació amb la seva idea de drama contemporani i amb una de les seves preocupacions essencials expressades com a teòric, el tractament del punt de vista o la focalització múltiple. L'autor teatral proposa un treballat i intel·ligent joc dramàtic, carregat d'intriga i suspens, que tal vegada pot inicialment desconcertar el lector/espectador. *Zoom* presenta dos plànols de la «realitat» amb dues històries i dos temps aparentment diferenciats. El primer plànol s'esdevé el 6 de març de 1939, un clar correlat literari dels fets històrics esdevinguts; l'altre se situa exactament setanta anys després, el 6 de març de 2009. En la primera trama, Batlle literaturitza i focalitza un fet particular del passat en la figura de Marc Blanch, el comandant del destructor *Lepanto*, que qüestiona la decisió dels seus superiors de lliurar la flota republicana al govern francès, mentre se sap manipulat per la Dona, una antiga amant, i vigilat per la marineria representada pel Mariner; en la segona, dos homes i una dona, vinculats a la producció i al guionatge d'una pel·lícula, es proposen escriure la història del capità setanta anys després dels fets. Carles Batlle es mostra especialment hàbil en la confecció d'una estructura dramàtica que aspira a mantenir en tensió i amb la boca badada l'interès del

lector/espectador, tot suggerint-li i anotant-li aspectes i elements, que li permetin construir vincles entre fets i personatges d'una i altra història. Tanmateix el lector/espectador haurà d'esperar a la tercera i última escena per saber si podrà tancar definitivament la boca tot endreçant les trames i lligant les peces del trencaclosques, o haurà de desistir-hi, perquè l'autor, enginyós i juganer alhora, li demana que s'esforci un xic més per descobrir les complexes regles del joc dramàtic ordit.

De manera expressa al lector no se li poden escapar determinats detalls de l'estructura dramàtica que ha confegit el dramaturg. N'anotaré un d'essencial: el distint paper que atorga a les didascàlies en el decurs de les tres escenes. El caràcter més personalitzat de les acotacions de la primera escena xoca amb el tractament convencional que reben en la segona i amb el més ambivalent de la tercera. En la primera escena el «narrador» que sorgeix de l'acotació, com si «representés» el lector/espectador, introdueix, comenta i condueix de manera desinhibida i amb intenció una història. No s'està de remarcar la singularitat artística del text i una trama, que l'ha mantingut tens i de la qual n'assenyala les seves impressions al final de l'escena primera, un cop s'ha precisat el context i el conflicte del capità. Tot seguit, el lector és convidat a passar a una segona escena que, segons l'ambivalent disposició establerta per l'autor, podria ser la primera, si fos una obra dramàtica d'aquelles que són completament explícites, que «s'entenen» del tot. Perquè el que succeeix és que els fets són contemplats i valorats des d'una nova perspectiva. Ara parlen de la història de la primera escena que han de reconstruir en termes de «ficció», sobre la qual discuteixen, en què l'Altre reclama un respecte per la història «real» als dos guionistes que dubten i especulen sobre les característiques dels protagonistes del text que escriuen. Discuteixen sobre la trama amorosa d'un capità i la dona d'un ambaixador, que traspassa a la seva pròpia, la del guionista i la dona de l'Altre en un procés de dissolució de la «història» en la «ficció». Més enllà de les possibles identifications i fusions que es puguin crear entre uns i altres personatges, la nova perspectiva del relat fa dubtar el lector perquè els fets no són ni compresos ni traslladats a la «ficció» en els mateixos termes de l'escena primera. L'espai potser és el mateix, però, és distint, com també ho són la il·luminació i la manera de vestir dels personatges. Ah, i què hi fa l'Altre dins un bagul amb un parell de guions?

La possible solució al doble conflicte, als dos guions, ens l'ha de proporcionar la tercera escena, o potser també la segona per indicació de l'autor. Resoldrà l'autor el què de la Història? El cas és que no ens hem mogut del mateix lloc al llarg de les tres escenes, som a la cabina d'un vaixell, com assenyala l'anotació que manté ara el caràcter impersonal de la segona escena amb quatre significatives acotacions que formen part del text i l'espectacle. Ens encarem exclusivament amb l'Home i la Dona guionistes? Això sembla, si més no tots dos reconstrueixen els fets de la primera escena, del capità i la dona de l'ambaixador, com també els dubtes de l'Home, alhora que es mostren perplexos sobre l'essència d'ells mateixos. El seu passat és reconstruït d'una manera diferent de com tal vegada el van viure. On són de nou els límits entre la «història» i la «ficció» d'un guió de pel·lícula? Ja hi tornem a ser, però, on ens duu l'autor? S'obrirà o no la porta?

A la fi, el lector de *Zoom* sap fer-se càrrec de l'originalitat d'un text en què la discontinuïtat, la fragmentació i el punt de vista múltiple el situen en una disjuntiva ben distinta a la d'un text convencional, en un enfocament més complex i alhora més obert i menys condicionat per una ideologia determinada a l'hora d'encarar-se a la Història, tant la que es vincula als grans episodis com als fets més particulars o petits. En síntesi, Batlle ens ofereix una proposta genuïna i insòlita, que es correspon completament amb un moment històric tan complex i desconcertant com ho és el de les acaballes de la primera dècada del segle XXI.