

(*Materials teòrics.*)

Notes sobre la fragmentació en el drama contemporani (II)

De la teoria a la pràctica

Carles Batlle i Jordà

Al número anterior de *Pausa* va aparèixer la primera part d'aquestes notes. Hi explicava que el treball de fragmentació en la dramaturgia contemporània indueix a la ruptura, a la multiplicació dels punts de vista, a la descomposició del real (o, si més no, de la percepció del real), a l'entronització de l'heterogeneïtat, a traspassar les fronteres entre la realitat i el somni, etc. Tot això, deia, semblava força adequat a l'hora d'abordar un món contradictori, relatiu i en descomposició. Fet i fet, l'exploració contemporània sobre la fragmentació (amb el benentès que el concepte no és nou i exclusiu) participa d'una recerca formal iniciada amb la *crisi del drama* a finals del segle XIX i fonamentada —en mots d'Strindberg— en la fórmula següent: per al nou vi, bótes noves; o el que és el mateix: a nous continguts, noves formes.

Tot seguit, argumentava que, com a conseqüència de la descomposició de la forma ahistòrica (atemporal) en què es basava el drama absolut, també es desarticulava una estratègia compositiva per defecte que, fins aleshores, havia garantit uns determinats resultats de recepció. Qüestionar la *forma* vol dir qüestionar aquesta estratègia, els recursos d'aquesta estratègia. I d'aquí, és clar, se'n pot derivar un problema: què

fer per mantenir l'interès —i no parlo de l'interès objectiu del tema—, per mantenir la tensió, en les propostes del drama modern i contemporani? La resposta és simple: cal dissenyar una nova estratègia; no una única estratègia per a tots, no una estratègia altre cop convencional, sinó una d'especial i intransferible per a cada proposta, basada en tècniques i recursos dramàtics de tots els temps. Si no elaborem aquesta estratègia, correm el risc que el teatre més experimental, més arriscat, més innovador, buidi les sales de teatre d'espectadors engrescats i apassionats. Aquesta estratègia és allò que l'estètica de la recepció ha anomenat «receptor implícit». En altres mots: inserir —activar— en el propi procés d'escriptura una hipòtesi de recepció.

Comentava també que és innegable que la satisfacció en els processos de recepció té a veure amb la recomposició o restitució de la història (faula) que s'explica. Per consegüent, si la dramàtica de la fragmentació participava d'aquesta tendència contemporània que, com diu Sanchis, «abdica de la funció narrativa», que relega la «faula a una condició subalterna, si no pràcticament irrellevant»,¹ la pregunta està servida: com garantir la tensió —i en última instància la satisfacció— del receptor davant d'un producte d'aquestes característiques? Arribava a la conclusió que cal «algun principi artístic de composició, alguna arquitectura subtilment indicada» que ajudi el receptor en la tasca d'omplir els «espais buits» del text, una feina que no pel fet de ser dura ha de ser desapassionada.

L'article acabava prometent, després d'aquesta dissertació teòrica, exemples pràctics que la justificassin, i aquí els teniu. A partir d'un repte personalitzat a cadascuna de les cinc persones que col·laboren en aquesta segona part, hem obtingut cinc comentaris crítics altament interessants. Llegint-los podem flairar mínimament les implicacions de la teoria precedent en alguns textos teatrals dels últims anys.

¹ Pròleg a Carles Batlle: *Tentación*, Madrid, SGAE, 2005.