

Entorn d'allò que tal vegada s'esdevingué³³

ESYLLT T. LAWRENCE

A partir del dia 18 de setembre de l'any 1970 i per espai de vint-i-cinc dies —després ampliat—, van ser presentades al Teatre Capsa (cantonada Aragó-Laietana) de Barcelona dues obres de Joan Oliver: *Cambra nova* i *Allò que tal vegada s'esdevingué*. Dedico el present comentari a la darrera, que considero una de les obres més valuoses del teatre català modern, a l'altura, dintre la seva peculiaritat, de *Primera història d'Esther* de Salvador Espriu, i *d'Homes i no* de Manuel de Pedrolo, o sigui a l'altura del teatre europeu més distingit. Potser és hora —passada la passió de la polèmica suscitada a l'entorn de l'estrena— de dedicar a aquesta obra un comentari serè i desapassionat. I el fet que jo no estigui vinculada a la crítica teatral de tipus més o menys professional, podria ajudar, segurament, a un plantejament d'absoluta independència. De qualsevol manera, crec que l'obra s'ho val.

En el nostre segle vint —dins un clima de creixent llibertat religiosa—, hem vist una certa predilecció per l'ús de temes bíblics com a pretext d'interpretacions simbòliques del destí humà, ben allunyades de la tradició judeocristiana. Del Renaixement ençà solien ser els mites de la tradició grecoromana els que eren usats amb unes finalitats semblants,

33. «Entorn d'*Allò que tal vegada s'esdevingué*». *Serra d'Or*, núm. 137 (febrer 1971), p. 59-60.

però l'erosió de la mitologia clàssica havia començat tan d'hora (per obra del mateix criticisme grec en primer lloc, i no cal dir, dels pensadors cristians més tard) que llevava a tals exercicis tota malícia transcendent. Cal arribar al racionalisme del XVIII, principalment francès, perquè el tema bíblic sigui tractat amb ironia. Descompto ara la broma grassa que certes situacions o persones, provoquen en obres populars medievals, perquè el to general d'aquestes —entorn del Naixement o de la Passió, per exemple—, és no sols creient, sinó pietós, emocionadament cristià.

Per això, sense entrar en l'examen d'alguns precedents del segle XIX, com per exemple, el *Moïses* d'Alfred de Vigny (glorificació dels sofriments de l'heroi romàntic), podem recordar alguns casos, ja dins el nostre segle, ben fèrtils, de l'explotació simbòlica de conegudes figures bíbliques, i on tota l'originalitat reposa en el que en diríem *missatge* de l'autor. Per a Gide, *Le retour de l'enfant prodigue* és un plany per la deserció del fill pròdig que abandona la pròpia recerca a través dels durs i no fressats camins del món i retorna a la comoditat de tot el que li és conegut, fàcil, familiar: “J'ai douté de moi. J'ai voulu m'arrêter, m'attacher enfin quelque part”, confessa el fill pròdig. I una pessimista novel·la anglesa recent de Jan Jacobson —*The Rape of Tamar (La violació de Tamar)*—, se serveix de l'ambient de la cort de David, en el Vell Testament, per furgar en les aberracions mentals humanes a través d'una comicitat només aparent. I si donem un apressat cop d'ull al panorama hispànic trobarem la novel·la d'Unamuno *Abel Sánchez*. Aquí el parentiu és evident, malgrat la diversitat de gèneres, ja que el veritable protagonista d'ambdues obres és Caïm. No cal dir que el tractament és radicalment diferent, un Caïm tràgic i apassionat en Unamuno, mentre Oliver ens presenta el tema del pastor d'ovelles i del conreador de la terra bíblics amb una admirable barreja d'ironia finíssima i d'hilarant humorisme. Coneixent els dos autors no cal insistir en el fet que el tracte o procediment és molt diferent, diferència ajudada per la diversitat dels gèneres. No cal oblidar, de tota manera, que existeix a l'obra d'Oliver, no per subjacent menys real, una serietat de propòsit i d'angoixada intenció que l'acosta a la concepció d'Unamuno. L'Oliver s'expressa en un català assenyaladament saborós, d'un popularisme vivaç i alguna vegada esqueixat i tot, i que contrasta

amb la paraula gairebé verge, de primera edat del món, acabada de néixer, com els mateixos personatges que l'usen. Malgrat el tracte diferent els dos Caïms presenten característiques semblants. El d'Unamuno (el Joaquín Monegro de la novel·la), és descrit així per l'autor en el pròleg: "...la envidia que yo traté de mostrar en el alma de mi Joaquín Monegro es una envidia trágica, una envidia que se defiende, una envidia que podría llamarse angélica... He sentido la grandeza de la pasión de mi Joaquín Monegro, y cuán superior es a todos los Abeles". En el curs de la novel·la, el protagonista ens diu: "Porque no me cabe duda de que Abel restregaría a los hocicos de Caín su gracia, le azuzaría con el humo de sus ovejas sacrificadas a Dios. Los que se creen justos son unos arrogantes que van a deprimir a los otros con la ostentación de su justicia. Ya dijo quien lo dijera que no hay canalla mayor que las personas honradas...". El Caïm d'Oliver té alguna cosa de tot això, només que l'heroi unamunià de l'angoixa tenebrosa es converteix a les mans d'Oliver en un preguntaire intel·ligent i enèrgic, impulsiu i càlid contra un fons de farsa. Ambdós es planyen que el món sigui "naturalmente injusto" (Monegro), ambdós Caïms són en el fons dos innocentons, dues criatures situades sota —o, millor, enfront—, de la insondable i indesxifrable voluntat de Déu. També l'Abel de l'Oliver "restregaría a los hocicos de Caín su gracia", només que l'autor català presenta un Abel presumit i ridícul, a part de ser un aviciat de Déu.

És ben possible que el mèrit superior del dramaturg català sigui l'assolida fusió de simbolisme i de sofisticada ironia, en fer befa de certs aspectes de la societat humana actual (família burgesa, jerarquització gratuïta, etc., etc.), i una visió força convincent de la difícil complexitat humana —que ningú no s'enganyi, Caïm és l'Home, cadascú de nosaltres—, expressada amb una comicitat grotesca unes estones i falsament ingènua en d'altres. *Allò que tal vegada s'esdevingué* és un refinat descendent tant del *misteri* medieval, el propòsit del qual és representar un bon argument bíblic d'una manera més o menys fidel i dramàtica, com de la *moralitat* (més d'aquesta que d'aquell), la qual brindava de forma al·legòrica i dramàticament vàlida el que avui en diem un *missatge*. Aquest darrer gènere, des dels seus humils inicis i passant pels cimals més il·lustres de la

seva projecció literària —el gran *Everyman* anglès i els actes sacramentals de Calderón—, tenen en comú, malgrat les naturals diferències, que el seu protagonista és sempre l'Home, i que l'argument és, d'alguna manera, l'accidentat viatge de l'home a través de la seva pròpia vida. Ja és significatiu que una de les *moralitats* angleses més conegudes —ja que no de les més reeixides—, s'anomeni simplement *Mankind*, o la Humanitat, o, millor, l'Home. El Caïm d'Oliver és, naturalment, *Everyman*, l'Home. I si el *misteri* pot ser estimat solament com un bon argument basat en un mite comú (deixo a part el contingut dogmàtic), la *moralitat* sorgeix totalment de la força dramàtica del seu simbolisme. L'obra de l'Oliver és reeixida en els dos plans, perquè ens ofereix la història bíblica d'Adam i Eva, és a dir, un mite que ens és comú, representada amb una empenta i amb un alegre sentit de la barrila, amb un fons de grotesca familiaritat entre homes i àngels; mentre en l'altre pla —en el pla simbòlic—, tenim la ja ressaltada identificació Home-Caïm, l'ésser treballador dotat d'una perillosa curiositat intel·lectual, d'un vindicatiu sentit de justícia, d'una violència congènita (que per dir-ho així ni coneix ni desitja, sobretot en els inesperats efectes), d'un misteriós desig carnal. Caïm, l'artista, l'escèptic, el treballador, el creador de noves realitats, el destructor també. Així és el Caïm de la Bíblia, llaurador de la terra, edificador de ciutats, enèrgic perseguit, malgrat que Déu mateix el defensa i maleeix, vegada rera vegada, qui intenti matar-lo. Caïm, l'Home: coratjós i violent, bondadós i pervers, creador i destructor impenitent.

És per totes aquestes qualitats que *Allò que tal vegada s'esdevingué* resulta tan interessant teatralment i tan divertit alhora. Ja hem dit que malgrat el seu profund simbolisme actual, molts elements de l'obra de l'Oliver ens arriben curiosament de molt lluny, i d'èpoques ben contraposades, per cert, a l'escepticisme juganer de l'autor. El seu Adam, per exemple, compta amb una nissaga teatral ben antiga a la nostra Europa. El primer *misteri* que ens ha arribat a les mans, el *Mystère d'Adam* francès sol situar-se a mitjan segle XII, amb un origen anglonormand, però segurament basat en una obra anterior, i —detall curiós— sembla que és també el primer *misteri* del qual hi ha constància d'haver estat representat fora de l'Església. Aquest Adam, l'*Ur*-progenitor nostre, rondinaire, mandra

i eternament ressentit contra Eva, és el mateix Adam d'Oliver, l'obra del qual ens ofereix un divertit eco —potser sense proposar-s'ho— de les queixes d'aquell pare-protagonista del nostre primer teatre europeu:

ADAM (davant Déu)

*La femme que tu me donas
Ele fist prime icest trespas.
Donat le mei e jo menjai:
Or m'est vivre tornez a guai.*

O sigui: “La dona que em vas donar, va ser la primera a fer la malifeta. Me'l va oferir i jo el vaig menjar: i ara el viure se m'ha tornat galdós”.

ADAM (a Eva)

*¡Oi! Male femme pleine de trahison
Tant m'as mis tost en grant perdicïon,
Cum me tolis le sens e la raison
.....
jo ai mesfait par ma mollier.*

Que entendrem així: “Ai, mala dona plena de traïció! Aviat em vas menar a greu perdicció en llevar-me la raó i el seny. He pecat per culpa de la meva muller”.

Oliver ha brodat, amb una traça hilarant, damunt aquest *Ur-Adam*, que tant aviat es plany a manera de desvalguda víctima com s'abandona a la inacció més desentesa, que es mostra afluixador amb la seva família i “oficialment” pompós (per exemple, en la deliciosa escena on Adam casa Abel i Nora, ben imposat del seu paper de primer sacerdot), o es mostra lúcidament conscient de ser una veritable pífia com a pare de la raça

humana. (“Ell —ens diu referint-se a Caïm—, i no jo, serà el veritable pare dels qui vindran”). I es plany de no ser plenament un home. (“Jo no tenia mare... —ens diu—, no tenia ningú. Era el gran bord de Jahvè... Jo no tinc melic...”). I, de tant en tant, un suau xiuxiueig del llenguatge mític i deliciós del Gènesi: “Però —diu Adam— vam sentir la remor de Jahvè que caminava pel Paradís a l’oreig del capvespre...”.

Seria llarga de comentar la mestrívola seguretat i la gràcia de l’Oliver per a suggerir una ingenuïtat popular, i una irreverent presentació irònica, tan vivament reminiscents de l’expressiu to dels misteris medievals, malgrat la sorneguera “versió” moderna. I, com hem dit, en lloc ben vistent, caldria assenyalar la fonamental serietat de propòsit, de protesta intel·lectual, i l’inquiet afany de reflectir les contradiccions de l’home de tots els temps i dels seus mites vitals. Caïm —nosaltres— és el principal objecte dels experiments creadors de Jahvè, el seu banc de proves que en diríem avui, i Miquel, l’àngel, comenta, entre meditatiu i amistós: “Pel que veig, Jahvè ha volgut provar en vosaltres els resultats d’una combinació curiosa: les qualitats d’un diable i els defectes d’un àngel”. Jahvè ha fet l’home —perdó: Caïm— puerilment vanitós, també: “He! He! Les Forces Supremes se’m disputen!, exclama Caïm quan un dimoni l’avisava del greu perill que el sotja. Quant a la curiositat caïmita, el mateix àngel se’n fa creus, i li roda el cap davant aquella viva i perillosa set de coneixements.

Per acabar, jo diria que *Allò que tal vegada s’esdevingué* és una mostra excel·lent d’aquella fèrtil capacitat de la literatura —de la bona literatura—, d’abocar noves idees i maneres a les perfumades àmfores antigues. Del *misteri* i de la *moralitat* medievals fins a aquesta obra teatral de l’Oliver, una llarga caminada per a mostrar-nos la constància dels vells mites humans i com l’home veu l’home.