

TEATRE I HIPOCRÉSIA

ABEL MIRÓ I COMAS

Universitat de Barcelona

Léon Bloy, a la seva novel·la *El Desesperat*, inclou una de les diatribes més ferotges que mai s'hagi escrit contra el teatre. El protagonista del text, l'escriptor Caïm Marchenoir, «veia el món modern, amb totes les seves institucions i totes les seves idees, dins d'un oceà de llot; era, als seus ulls, una Atlàntida submergida dins d'un abocador. Li resultava impossible concebre'l diferent. D'altra banda, la seva poètica d'escriptor exigia que l'expressió de qualsevol realitat sempre fos adequada a la visió del seu esperit. Per aquest motiu, es trobava, habitualment, en l'inevitable dilema de desviar la mirada de la vida contemporània, o bé d'expressar-la a través d'imatges repulsives, que solament podia fer aplaudir la incandescència del sentiment»¹.

Marchenoir és invitat a llegir, davant d'un auditori format pels representants més destacats del camp literari del moment, un article en el qual fustiga despietadament l'ambient cultural de l'època, integrat, en bona mesura, pels membres del seu públic. Durant la lectura de l'article, que porta per títol *La sedició de l'excrement*, la veu i el gest de Marchenoir adquireixen l'ardor i la contundència exigides pel caràcter agressiu del text: «Llegia malament, com

1. Léon BLOY, *Le Désespéré*, París: Flammarion, 2010, quarta part, cap. LXII. La traducció és nostra.

convé a tot profeta. Agitat i tumultuós, aquest vaticinador desencadenat era un torrent de sanglots, d'imprecacions fúnebres i d'alarits. Feia rodar sobre els caps les quadrigues del dimarts de Carnestoltes i els carros de trabuc dels trons. Tan aviat s'abandonava a l'entendiment sarcàstic com a l'esbrancada solemnia. Clamava el mot abjecte, la utilització del qual sovint li havia estat censurada, com si ell sol fos una multitud, i aqueix mot esdevenia sublim, talment la imprecació desesperada de tot un poble».

Un cop pronunciada l'última paraula, el silenci s'apodera de l'estança; els oients, que acaben d'ésser escarnits, trepitjats i insultats amb una ferotgia inaudita, resten sumits en l'estupor. Qui primer trenca el silenci és l'amfitrió de la vetllada, el senyor Beauvívier, que en posar-se a aplaudir arranca l'aplaudiment de tots els presents; al marge del que s'ha dit, allò que acaba de produir-se és extraordinari, sublim, i així ha de reconèixer-se. Des del punt de vista d'aquests insignes representants de la «cultura», un personatge exòtic acaba d'oferir un «espectacle»; no ha passat res més que ço. Beauvívier ho manifesta així: «Però..., senyor Marchenoir [...], jo no li coneixia pas aquesta força tràgica, que encara m'ha deixat més astorat, li asseguro, que el seu talent d'escriptor, pel qual sento, no ho ignora pas, una gran admiració. N'hi ha per preguntar-li per què no es dedica al teatre. Allà esdevindria el mestre i el Déu... ¿No pensa el mateix, Beauclerc?».

Aquestes paraules obren sobre Marchenoir el mateix efecte que una bufetada; esclata en ira afirmant que s'ha posat en dubte la dignitat de la seva persona; que ha estat ultratjat de manera arbitrària. Davant del desconcert d'aquell que pretenia elogiar-lo i de la resta d'assistents, l'*alter ego* de Bloy pronuncia —hem de pensar que amb un ímpetu no menor al de la lectura anterior— la diatriba contra el teatre que suara anunciàvem: «Si vostè necessita que jo li expliqui en què m'han revoltat les seves paraules, és molt probable que les meves explicacions no li aclareixin res ni el

satisfacin. De totes maneres, li diré tan breument com sigui possible. Considero la professió de còmic com la vergonya més gran de totes les vergonyes. Tinc, en relació a aquest assumpte, idees centenàries i absolutes. La vocació del teatre és, als meus ulls, la més baixa de les misèries d'aquest món abjecte; la sodomia passiva, crec, és una mica menys infame. El sodomita passiu, fins i tot el venal, almenys està forçat a restringir la seva entrega, cada vegada, a la cohabitació d'un sol individu i encara pot conservar —al fons de la seva esgarrifosa ignomínia— una certa llibertat d'elecció. El comediant, en canvi, s'abandona sense elecció a la multitud, i la seva indústria no és pas menys innoble, car fa del seu cos l'instrument del plaer que proporciona el seu art [...]. Han estat necessàries la misèria metafísica del segle XIX i la sorprenent energia de la seva desraó, per a rehabilitar un art que disset segles de raó cristiana havien condemnat. S'ha arribat a l'extrem que, al dia d'avui, sembla una cosa completament natural rebre amb honor i omplir de condecoracions a abominables bavoses a qui la bona gent d'antany no haurien permès de dormir a la quadra, per por que no encomanessin als cavalls la pesta de llur professió. Però, com vostè ha dit fa un moment, jo no soc d'aquest segle, tinc altres idees que les seves, i, entre les coses repugnants que ell idolatra, el prostíbul de l'escenari és especialment blasfema per a mi... De la intensitat dels meus atacs, li hauria estat fàcil concloure, com ja han fet altres, una vocació d'assassí, per exemple —cosa que no hauria alterat en absolut el meu humor. Podria haver inferit, de la meua prosa i de la meua dicció, una follia furiosa, o, almenys, alguna escròfula vergonyosa, alguna úlcera la purulència de la qual em sortís a través dels ulls... Però sense dubtar, vostè explica el meu comportament atribuint-me facultats de saltimbanqui i m'ofereix un pervenir com a bufó de la canalla. Li confesso que ço depassa completament la meua capacitat de resignació».

* * *

Marchenoir, que té com a exigència fonamental del seu art l'adequació d'allò expressat amb la visió del seu esperit, reacciona iradament quan se'l compara amb un actor, en la mesura que l'actor sembla la perfecta representació d'un vici oposat a la veritat: la hipocresia. «Pròpiament parlant, s'anomena hipòcrita —diu Sant Tomàs d'Aquino en el seu *Comentari a les Sentències de Pere Llobard*— a aquell qui representa a una altra persona, com si estigués sotmès a ella o bé com si ocupés el seu lloc. Per ço, els individus que, en el teatre, es comportaven com les persones que representaven eren anomenats *hipòcrites*. Vet ací com el Filòsof considera els hipòcrites en el llibre III de l'*Ethica*: aquells qui, no essent virtuoses, representen una persona virtuosa, es diuen hipòcrites. En efecte, el que en grec es diu '*hipòcrita*', en llatí es diu '*simulador*'. I com que el vici de jactància, ja sigui en les paraules ja sigui en els fets, consisteix en mostrar-se com algú millor del que en realitat hom és —així s'estableix al llibre IV de l'*Ethica*— per ço la hipocresia sempre és pecat»².

La paraula grega *hipòcrita* remet, des del seu mateix origen, a l'àmbit del teatre; s'anomenaven hipòcrites als actors que, en els espectacles, es cobrien el rostre amb una màscara que recordava, a través dels colors amb què estava pintada, el personatge que representaven, ja fos un home, ja fos una dona.³ L'actor simula ésser algú que no és i, de manera semblant, en la vida quotidiana, anomenem hipòcrites aquells que ofereixen una aparença que no es correspon

2. SANT TOMÀS D'AQUINO, *Super Sententiis*, IV, d.16, q.4, a.1, qc.1, in c.

3. «La paraula grega hipòcrita [*hypocrita*] es tradueix al llatí per *simulador*, és a dir, aquell que, essent interiorment dolent, es mostra obertament com a bo; "*hypo*" s'interpreta com a "fals", i "*crisis*" com a "judici"» [SANT ISIDOR DE SEVILLA, *Etymologiae*, l.10 ad litt. H: ML 82, 379]». Aquesta etimologia, però, no és del tot afinada, car el prefix «*hypo*» no significa fals, ans «per sota de».

amb allò que són en realitat: «els hipòcrites [o actors] són simuladors d'altres persones, en la mesura que fan el paper d'aquells que no són —qui fa el paper d'Agamèmnon no és vertaderament Agamèmnon, ans simula ésser-lo—; de faisó semblant, a l'Església i en tota la vida humana, és un hipòcrita aquell que vol fer veure el que no és, car simula ésser just però no obra en conseqüència»⁴.

La hipocresia és una simulació, però no una de qualsevol, sinó aquella per la qual algú simula ésser una altra persona; i l'actor, la professió del qual consisteix a fingir que és qui realment no és, és un hipòcrita o, més ben dit, l'hipòcrita per antonomàsia. ¿Estem autoritzats a dir, però, que també és un mentider? ¿Simular significa el mateix que mentir? El que està clar és que tant la mentida com la simulació són dos vicis que s'oposen a la virtut social de la veritat: «pertany a la virtut de la veritat el fet que algú es reveli per mitjà de signes exteriors tal com és. Però els signes exteriors no solament són paraules, ans també fets. En conseqüència, així com s'oposa a la veritat el fet que algú, per mitjà de paraules exteriors [*verba exteriora*] signifiqui quelcom diferent del que està en ell, cosa que pertany a la mentida; igualment, també s'oposa a la veritat el fet que algú, per mitjà d'alguns signes dels fets o de les coses [*signa factorum vel rerum*], signifiqui quelcom contrari al que realment està en ell, cosa que pròpiament s'anomena simulació»⁵.

La veritat, interpretada com una virtut, és l'hàbit que fa que algú digui el vertader [*verum*]; gràcies a aquesta virtut, diem d'un individu que és «veraç [*verax*]». Qui diu la veritat necessita valdre's d'alguns signes que són conformes amb les coses, com ara paraules o bé fets exteriors. La veritat, en tant que coneguda, pertany a l'enteniment —així

4. SANT AGUSTÍ D'HIPONA, *De Sermone Domini in Monte*, l.2 c.2: ML 34, 1271.

5. SANT TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae*, II-II, q.111, a.1, in c.

contemplada consisteix en un acte de la raó que compara el signe amb la cosa signada, car tota representació intel·lectual és una certa comparació [*collatio*] realitzada per la raó, un judici a través del qual l'enteniment manifesta i declara el que és⁶; tanmateix, l'acció de revelar la veritat interiorment coneguda a través de signes exteriors, en requerir la utilització de membres corporals, és imperada per la voluntat, de manera que la veritat, així considerada, consisteix en una virtut que perfecciona la part apetitiva de l'ànima; en definitiva, en una virtut moral⁷.

Com tota virtut moral, la veritat ocupa una posició intermèdia entre un excés i un defecte,⁸ i ho fa en dos àmbits diferents: el de l'objecte i el de l'acte. Per part de l'objecte, el vertader [*verum*], segons el seu propi concepte, implica «una certa igualtat [*quandam aequalitatem*]». Així com allò igual està entremig del major i del menor, quan hom diu la veritat sobre si mateix també se situa en un terme mig entre dir més del que hi ha i dir-ne menys. Per part de l'acte, hom se situa enmig quan revela el vertader al moment que convé i com convé. L'excés es dona en aquell qui manifesta oportunament aquelles coses que són i, el defecte, en aquell qui les oculta quan caldria manifestar-les.⁹

La veritat, però, no és una virtut moral autònoma, sinó que està annexionada a la justícia com una virtut secundària a la principal. La veritat, en efecte, coincideix amb la justícia en dues coses. Primera, en el fet que es refereix a un altre; la manifestació que considerem acte de la veritat sempre va dirigida a un altre: «la veritat és l'acte pel qual algú es revela a un altre home, en la vida i en la paraula, tal com és, sense afegir coses diferents, ni majors

6. Cf., *Ibid.*, q.110, a.1 in c.

7. Cf., *Ibid.*, q.109, a.2 ad 3.

8. Cf., *Ibid.*, I-II, q.64, a.1 in c.

9. Cf., *Ibid.*, q.109, a.2 ad 3.

ni menors»¹⁰. I segona, en el fet que la justícia constitueix «una certa igualtat en les coses [*aequalitatem quandam in rebus*]», de manera semblant a com la veritat també adequa els signes a les coses que existeixen al voltant del subjecte. Tanmateix, la veritat no pot identificar-se plenament amb la justícia, car no s'ocupa del deure legal, ans únicament del moral, en la mesura que «un home, per honestedat, deu a un altre la manifestació de la veritat»¹¹.

Tenint en compte tot ço, ja no hauria de sorprendre'ns tant la reacció irada de Marchenoir quan se'l compara amb un actor, car d'aquesta manera s'està atribuint a un individu que, com a artista i com a persona, sempre ha perseguit l'honestedat, allò contra el qual ha combatut tota la vida: el vici de la hipocresia, que atempta contra la veritat i, de retruc, contra la justícia.

Preguntem-nos ara: l'actor, pel sol fet de moure's «entre veritat i ficció», ¿es veu abocat a una «situació fonamentalment immoral»¹²? ¿El teatre hauria de deixar de considerar-se un art —i, per tant, una virtut intel·lectual— per passar a ésser contemplat com un vici? Sant Tomàs respon així: «Com ensenya Sant Agustí al llibre *De Quaest. Evang.*, “no tot allò que fingim és mentida. Quan allò que fingim no significa res, aleshores és mentida, però quan la nostra ficció es refereix a algun significat, no és mentida ans figura de la veritat [*figura veritatis*]”. I afegeix tot seguit l'exemple de les locucions figurades, en les quals es fingeix una certa cosa sense esperar que se li atribueixi l'ésser, sinó que únicament se la proposa com a figura d'una altra cosa que volem afirmar»¹³. De ço podem concloure: en la ficció

10. *Ibid.*, q.109, a.3 ad 3.

11. *Ibid.*, in c.

12. Lluís SOLÀ, *Llibertat i sentit. Reflexions sobre la condició humana* (1999-2016), Barcelona: Edicions de 1984, cinquena part, §6, p.171.

13. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, II-II, q.111, a.1, ad 1.

dramàtica, que no té per objectiu enganyar sinó significar una veritat, encara que de manera figurada, no pot parlar-se en sentit estricte de simulació o hipocresia.

Però perquè el teatre sigui autènticament teatre i no simulació cal que es compleixi un doble requisit: per un cantó, que el text dramàtic sigui «*figura veritatis*», és a dir, que les paraules que l'integren no solament apuntin a llur significat literal, sinó que allò significat per aquestes paraules, al seu torn, signifiqui una altra cosa¹⁴, ço és a saber, una Veritat que mai no queda plenament expressada amb el llenguatge conceptual, «un ressò de la veu de l'Infinit parlant en les coses»¹⁵; per l'altre, que l'actor cerqui en les paraules del text escrit la veritat de la qual aquestes són figura, veritat que no solament haurà d'assumir des d'un punt de vista intel·lectual, sinó també des d'un de vivencial, d'experiencial; a cercar la «paraula del cor [*verbum cordis*]» hi ha d'anar l'actor sencer, amb totes les seves facultats, tant les intel·lectuals com les desideratives:¹⁶ «L'actor —afirma el poeta i dramaturg vigatà Lluís Solà—, que de molts segles ençà ha hagut de ser també un lector molt eficaç [...], experimenta en la carn i en l'esperit, en la boca, en l'oïda i en la ment, en l'instant i en la memòria, durant hores, durant dies, durant setmanes i a vegades durant mesos, successivament, de moltes maneres, les òrbites i el pes de les paraules [...]. El terme final d'aquest procés en la pròpia persona consisti-

14. *Ibid.*, I, q.1, a.10, in c. Ací Sant Tomàs distingeix, parlant sobre la Sagrades Escripures, entre un significat històric o literal i un altre d'espíritual.

15. Josep TORRAS I BAGES, «De l'Infinit i del límit en l'Art», p.72, dins de: ÍD., *Estètiques*, Barcelona: Balmes, 1936.

16. «A cercar la Bellesa, l'home hi ha d'anar amb totes ses facultats, no solament les intel·lectuals; per això l'Angèlic, quan descriu la concepció del verb intel·lectual, diu que el desig racional, o si la voluntat, és el qui burxa per arribar a la possessió de les essències [ÍD., «Del verb artístic», p.152, dins de: Op. cit.].»

ria en la restitució sense excrescències i sense distàncies de la veu original i originària amb què hauria volgut ser pronunciat el text. L'actor sap que les paraules escrites del seu personatge procedeixen d'una veu viva [...]. I ell, l'actor, es proposa de ser la persona que habita plenament les paraules del seu personatge [...]; les incorpora poc a poc dins el seu cos, dins la memòria, i un cop se les ha fet seves, les torna a la seva font original: les pronuncia com si fossin les seves paraules i ell fos la persona que les diu»¹⁷.

A través de la paraula, el dramaturg manifesta allò que hi ha de més íntim i de més profund en ell, el seu cor, el seu ésser.¹⁸ Perquè la paraula de l'actor sigui vertadera, viva, autèntica, cal que també estigui arrelada al seu ésser; cal que procedeixi de l'enteniment «com un acte de l'acte, com l'esplendor de la llum»¹⁹, i que impacti, després, sobre el conjunt de la seva persona, sobre la facultat intel·lectual i l'apetitiva, sobre l'esperit i sobre el cos. L'actor genuí mai no rep passivament la paraula que li brinda el text, no la reté com una mera imatge sensible, sinó que la profereix, la forma, l'«eructa» des del centre mateix de la seva vida personal, des del seu propi «cor». Quan la paraula de l'actor no és un «*verbum cordis*», aleshores ja no podem parlar de teatre; només d'hipocresia.

Vic, 4 d'octubre del 2017, Festa de Sant Francesc d'Assís

17. Lluís SOLÀ, *La paraula i el món. Assaigs sobre poesia*, Barcelona: L'Avenç, 2013, p.161.

18. «És natural que tothom estimi la seva obra, com veiem en els poetes, que estimen llurs poemes. I ço passa perquè qualsevol estima el seu ésser [*esse*] i el seu viure [*vivere*], que sobretot es manifesten en el seu obrar [SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, II-II, q.26, a.12, in c]».

19. *Summa contra gentiles*, IV, c.14.