

Col·lecció dirigida per Llorenç Soldevila

Consell assessor: Josep Camps, Xavier Cortadellas, Dolors Requena,
Fina Salord, Isabel Soler, Maria del Roser Trilla i Francesc Vernet

Disseny de la coberta: Ferran Cartes / Montse Plass

Primera edició: 1938

Primera edició en aquesta col·lecció: gener del 2003

Segona impressió: febrer del 2003

© 2003 Hereus de Joan Oliver

© de la introducció i les propostes de treball, 2003 Francesc Foguet i Boreu

Drets exclusius d'aquesta edició:

ECSA

Diputació, 250

08007 Barcelona

e-mail: proa@grec.com

www.edicions-proa.com

ISBN: 84-8437-523-4

Dipòsit Legal: B-6.192-2003

Fotocomposició: Ítem

Impressió: Liberdúplex, SL

Constitució, 19. 08014 Barcelona

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, comprénent-hi la reprografia i el tractament informàtic, o la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Introducció

Durant el període de 1936-1939, en plena guerra i revolució, els escriptors catalans fidels a la legitimitat republicana expressaren el compromís antifeixista des de posicions i implicacions molt diverses.¹ En conjunt, immersos en els conflictes ideològics i socials del convuls moment històric que vivien, la majoria dels escriptors continuaren amb tenacitat i esforç la lluita per mantenir actiu el «front cultural». La defensa de la cultura es posava al servei d'uns valors democràtics que estaven greument amenaçats pel feixisme. La cultura es convertia, per tant, en un símbol i en una pràctica de combat que calia tenir en compte per lluitar contra la barbàrie feixista i per imaginar la «nova societat» desitjada.

L'escriptor Joan Oliver participà de manera molt activa en l'acció pública endegada per la intel·lectualitat catalana antifeixista per mitjà de les plataformes culturals, literàries i periodístiques nascudes a l'escalf del trienni bèl·lic i revolucionari. Paral·lelament, dugué a terme una intensa activitat creativa en diversos àmbits. Recordem tan sols que, durant aquests anys,

1. Sobre el compromís de la intel·lectualitat catalana durant la guerra i la revolució de 1936-1939 i la delimitació del «front cultural», vegeu Maria CAMPILLO, «Pròleg», a *Contes de guerra i revolució (1936-1939)*, vol. 1 (Barcelona: Laia, 1982), pàg. 9-47; ídem, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)* [Barcelona: Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994], i, entre d'altres estudis, ídem, «La posició dels intel·lectuals catalans. De com fer la revolució sense aterrar els fanals», *Serra d'Or* [Barcelona], núm. 438 (juny de 1996), pàg. 16-18.

publicà els poemes *Oda a Barcelona* (1936), escrita l'agost de 1936 en plena efervescència revolucionària, i *Terol* (1938), un romanç de guerra que celebrava la recuperació de la ciutat aragonesa per les forces republicanes.²

Tot plegat havia conferit a l'autor de *Cataclisme* (1935) un relleu notori entre el nucli directiu de la intel·lectualitat antifeixista més dinàmica, organitzada corporativament entorn de l'Agrupació d'Escriptors Catalans i, més tard, de la Institució de les Lletres Catalanes (creada la tardor de 1937). En qualitat de president d'aquesta primera entitat, Oliver manifestà en una entrevista del novembre de 1937 –poc abans d'escriure *La fam* i després dels Fets de Maig de 1937– quin sentit prenia l'esclat bèl·lic i revolucionari per als escriptors catalans:

El cop militar del 19 de juliol ens omplí d'indignació. No pertanyíem ni pertanyem a cap partit. Érem i som simplement ciutadans de Catalunya, professem els principis democràtics, estimem el poble del qual sempre ens hem considerat part integrant. I la nostra passió ha estat sempre la literatura al servei de la qual tostemps hem aspirat de consagrar-nos. La victòria del Govern català sobre els insurgents fou per a nosaltres l'anunci d'un triomf complet i definitiu de la Catalunya autèntica i de l'Espanya nova, la que instaurà la República, la que ens donà l'Autonomia. [...] La revolució, amb totes les seves formidables injustícies i les seves atrocitats, no ens sorprengué gens. Fou com totes les revolucions. Per a superar-ne les esglaiadores anècdotes, calia només una mica de sentit de la història i de la justícia immanent. Hi ha generacions que paguen d'un cop els pecats llargament acumulats per les generacions que les han precedides. Les duríssimes condicions en

2. Vegeu, sobre l'actuació pública de Joan Oliver durant el període, Miquel M. GIBERT, *El teatre de Joan Oliver* (Barcelona: Institut del Teatre, 1998), pàg. 140-146.

què ha viscut durant anys i panys el minaire d'Astúries –per exemple–, l'existència ofegada, sense horitzons d'ell i dels seus fills, són un crim del qual tots som més o menys responsables i que una hora o altra «algú» havia de pagar.³

La fam pot llegir-se com una expressió més d'aquest compromís envers una societat i un temps d'excepció. És un text que, des de la irreductible llibertat de l'artista, s'inspira en el procés revolucionari viscut a partir del 19 de juliol i ofereix una visió crítica i distanciada dels partidismes i abrandaments de l'hora. No és, tanmateix, l'única via teatral que el dramaturg sabadellenc explorà durant el període. En alguns textos publicats el 1938 i el 1939 al setmanari humorístic *L'Esquella de la Torratxa*, publicat sota els auspicis del Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), Oliver estigué atent a la realitat històrica i en formulà una mirada més desinhibida, d'urgència, que readaptava a un context nou el tractament lleuger, humorístic d'*El 30 d'abril* (1936).⁴

«La fam»: una obra excepcional

L'autèntica primícia de la programació de tot el període de guerra i revolució fou, sense cap mena de dubte, l'estrena de *La fam*, de Joan Oliver, al Teatre Català de la Comèdia (l'actual

3. A. [Andreu A. ARTÍS], «Els escriptors catalans de cara als moments actuals», *Última Hora* [Barcelona], 12-XI-1937, pàg. 4.

4. Vegeu, sobre l'evolució del teatre oliverià, GIBERT, *El teatre de Joan Oliver*, ob. cit.; ídem, «Pròleg», a *Teatre original* (Barcelona: Proa, 1999, 2a ed.), pàg. I-LXII, i, pel que fa a les peces publicades a *L'Esquella de la Torratxa*, vegeu Francesc FOGUET i BOREU, *Teatre de guerra i revolució de Joan Oliver* (Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 1999).

Poliorama), el 15 de juny de 1938.⁵ L'obra s'havia endut el nou-nat Premi del Teatre Català de la Comèdia i el seu autor gaudia ja d'un cert prestigi en els cenacles literaris catalans. No és estrany, doncs, que l'estrena de *La fam* despertés una encuriosida expectació en els cercles culturals més inquiets i, especialment, en els teatrals. No tan sols perquè havia estat l'obra guanyadora d'un premi nascut d'una encesa polèmica (la no-adjudicació del Premi Ignasi Iglésias de l'any 1937) i se n'esperava amb candeletes l'estrena, sinó també perquè havia estat presentada com una obra d'actualitat que oferia «una pàgina molt viva de la revolució actual».⁶

La fam s'allunyava, certament, de totes les propostes fins aleshores estrenades al Teatre Català de la Comèdia i, en general, en tots els teatres del trienni bèl·lic i revolucionari. En realitat, llevat de *Més enllà del deure*, de Manuel Andreu i Fontirroig, era l'única obra que feia pujar a l'escenari del coliseu de la Rambla la revolució «com a matèria artística, com a experiència humana».⁷ A més, *La fam* suposava, tal com anotava el crític Domènec Guansé, un viratge considerable en l'evolució teatral de l'autor de *Cataclisme* (1935) o d'*Allò que tal vegada s'esdevingué* (1936), en el sentit de filtrar l'humorisme cap a una mena de transcendència:

5. El repartiment de *La fam* fou el següent: Maria Vila (Lupa), Pius Davi (Samsó), Lluís Torner (Nel), Joaquim G. Parrenyo (Agent), Joaquim Torrents (Astals), Cebrià Arboix (Riera), Francesc Ferrándiz (Puig), Pere Codina (Vidal), Paquita Ferrándiz (Clara), Pere Cabré (Müller), Pere Gener (Comissari), Antoni Gimbernat (Home del bar), Avel·lí Galceran (Home), Àngels Guart (Dona), Miquel Pedrola (Client), Llorenç Duran (Toni), Joan Serrat (Vigilant). L'escenografia era de Ramon Batlle (episodis primer, segon i tercer) i Joan Morales (episodis quart, cinquè i sisè). Ramon Calsina signà el cartell anunciador.

6. Domènec GUANSÉ, «Possibilitats del teatre català. Al marge d'un concurs», *Meridià* [Barcelona], núm. 12 (1-IV-1938), pàg. 6.

7. Domènec GUANSÉ, «La temporada del Teatre Català de la Comèdia», *Revista de Catalunya* [Barcelona], núm. 87 (15-VI-1938), pàg. 266.

L'humorisme esdevé transcendent. Els personatges són més de debò: arrencats no ja de la vida, ans del més dur de la vida: de la tragèdia que vivim. I l'acció s'apuntala en una necessitat d'indole fisiològica, com la fam, que té, tant o més que la sexualitat, profundes i decisives repercussions psicològiques: una necessitat que és en el fons de tants d'actes desesperats, heroics o abominables; una necessitat que forma caràcters i en deforma...⁸

Tot coincidint amb la Diada del Llibre de 1938, els diaris *La Humanitat* i *La Publicitat* publicaren sengles entrevistes prèvies a l'estrena i, fins i tot, aquest darrer rotatiu inserí en les seves pàgines un llarg fragment de la darrera escena de l'episodi cinquè del drama.⁹ La calculada ambigüitat amb què Oliver respongué les preguntes dels periodistes afegia encara més intriga a les expectatives creades entorn de la peça. En la primera d'aquestes entrevistes, la de *La Humanitat*, que se li féu durant els darrers assaigs de *La fam*, Oliver esquivà el qualificatiu d'«obra avançada» i es limità a definir-la en uns termes d'una vaguetat deliberada:

—Aspira a ésser, només, una obra humana. No és una obra de tendència política, i en ella no es defensa ni s'ataca cap ideal social.

En canvi, en l'entrevista a *La Publicitat*, feta el dia de l'assaig general, Oliver afirmà «seriosament» que *La fam* era un «drama en sis episodis» i «una obra realista». Les seves consideracions sobre la peça, per bé que resumides pel perseverant entrevista-

8. Ibid.

9. Vegeu, respectivament, P., «*La fam*, de Joan Oliver. Demà s'estrena el Premi Teatre Català de la Comèdia», *La Humanitat* [Barcelona], 14-VI-1938, pàg. 4, i X., «*La fam*, drama de Joan Oliver. L'estrena d'aquesta nit. Uns minuts amb l'autor», *La Publicitat* [Barcelona], 15-VI-1938, pàg. 3.

dor, foren molt més concretes i ofereixen una interpretació que, d'entrada, vincula els esdeveniments revolucionaris de la ficció amb la història recent i, tot seguit, se centra en el triangle de protagonistes Samsó-Lupa-Nel:

La fam és una obra moderna que ens fa viure uns moments molt semblants als del període inicial de la nostra revolució. El personatge central [Samsó] és una barreja d'orgull i droperia, mena de pària malcontent de tot i de tothom, que només aspira a viure la llibertat evangèlica –sense, però, pretendre vestir com els liris–, enveja del propi Salomó. El seu nom, Samsó, és també bíblic. Tanmateix no enderroca sinó la llar del seu protector [Nel]: visionari que en funcions d'apòstol vol redimir Samsó de la seva vida inútil de vagabund impenitent. Samsó és, en el fons, irreductiblement honest, i en el moment decisiu, quan la fam torna a ressuscitar en ell el seu orb instint d'home primari, resta fidel a la idea, una mica vaga, que l'empenyí a erigir-se gairebé en cabdill de la revolució.

Ella –Lupa– és un tipus de dona moderna que es deixa enlluernar fàcilment per l'home d'acció, i l'abandona en adonar-se que aquest renuncia, per orgull i amor salvatge, a la seva independència, a la situació que li ha creat el seu gest heroic. Retorna melanciosament al seu deure perquè constata que més que l'home de la revolució, Samsó n'ha estat un trànsfuga ràpid, brillant, però fonèdis com un meteor.

L'estupefacció que causà *La fam* en el públic, agreujada per les deficiències del muntatge, devia ser suscitada per l'excisionalitat de l'obra en el marc d'una programació que havia ofert, fins aleshores, una majoria aclaparadora de peces escrites abans del 19 de juliol, segons els cànons d'habitudo i amb uns continguts que reflectien generalment ambients i sentiments populars. *La fam* s'escapava d'allò que el públic del Teatre Ca-

talà de la Comèdia estava acostumat a veure i l'ambigüitat amb què Oliver havia enfocat la seva reflexió sobre el procés revolucionari deixava perplex l'espectador coetani. Fins al punt que calgué publicar una nota a la premsa en què es desvinculava l'obra de qualsevol lectura ideològica que pogués desvirtuar els propòsits de l'autor:

Alguns espectadors, després de veure l'obra de Joan Oliver, es pregunten: Què pretén l'autor de *La fam*? En realitat l'autor no pretén altra cosa que exposar la manera d'ésser d'un home que ha viscut sempre la seva vida, sense preocupar-se de cap idea ni de cap tendència. Ocupa –perquè les circumstàncies i la sort li han estat propícies– un lloc preeminent en un moment de convulsió social, però ell no és ocell de gàbia; així que pot, reemprèn la volada pels camins interminables de la vida.¹⁰

Com molt bé ha observat Miquel M. Gibert, la recreació dramàtica del procés revolucionari presenta un paral·lelisme evident amb el viscut a partir del 19 de juliol.¹¹ Estructurades en sis episodis àgils i cenyits, les quatre etapes successives de la trajectòria revolucionària correspondrien a: 1) *la situació pre-revolucionària*, que anuncia l'imminent esclat de la confrontació política (episodis primer i segon); 2) *l'aixecament militar*, que és aturat per l'acció decidida de les organitzacions proletàries i que, amb el seu triomf armat, instaura un nou ordre polític de signe revolucionari (episodi tercer); 3) *la consolidació de la revolució*, que duu a la burocratització i a la infiltració d'elements que pertorben o s'aprofiten de l'organització revolu-

10. «El que pretén l'autor de *La fam*», *Diari de Catalunya* [Barcelona], 22-VI-1938, pàg. 2.

11. GIBERT, *El teatre de Joan Oliver*, pàg. 146-151.

cionària (episodis quart i cinquè), 4) i finalment, *la conspiració contrarevolucionària*, que amenaça de desvirtuar la revolució i que obre un interrogant sobre el futur immediat (episodi sisè). El final del procés resta obert, perquè el futur de la revolució és encara complicat, contradictori i, en tot cas, incert.

Els personatges: Samsó, Lupa i Nel

El referent a la realitat històrica té en la ficció oliveriana una tríada central de personatges: Samsó, Lupa i Nel. El primer, amb la seva actitud primària i el seu cinisme astut, problematitza des de bon començament la formació política dels segons, treballadors i ciutadans conscients que han assimilat a la perfecció els coneixements doctrinaris bàsics del comunisme pràctic. Quan és l'hora de l'acció, just en l'episodi tercer, la força instintiva, arrauxada de Samsó pren les regnes de la revolució davant de la manca d'empenta de la resta de membres de la cèl·lula de sindicalistes que capitaneja Nel. La incapacitat d'aquest per fer-se càrrec de la situació i dirigir la resistència armada contra l'alçament facciós el duu a l'extrem de capitular en el moment decisiu. Aleshores és Samsó qui s'oposa amb fermesa a l'abandonament de la lluita i, esperonat per l'ideal sense màcula —que reforça el Noi de la barricada en la versió editada—,¹² acabdilla com un «cavall desbocat» la victòria del poble enfront dels seus enemics.

El triomf de la revolució al carrer dona pas a un període de burocratització en què els indecisos sindicalistes de la cèl·lula,

12. En la primera edició de *La fam* s'indica que el personatge del Noi de la barricada s'afegí a l'obra «amb posterioritat a la seva representació» (Joan OLIVER, *La fam. Premi Teatre Català de la Comèdia*, 1938 [Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 1938], pàg. 7).

els «companys de barricada», ocupen càrrecs de direcció en el govern popular i, alhora, altres nouvinguts treballen secretament per la contrarevolució. L'actitud indisciplinada de Samsó, que es rebel·la contra els responsables enclenxinats del nou ordre i continua essent fidel als seus instints primaris, compromet la consolidació de l'engranatge burocràtic de l'etapa «constructiva» de la revolució, tal com el defineix el mateix Samsó a l'episodi quart:

N'hi ha que s'aprofiten: cotxes, dones, fartaneres, missions a fora... N'hi ha que fan el «divo»: discursos, fotografies, homenatges, uniformes amb galons... N'hi ha que «arramben»: contractes grassos, comptes corrents a l'estranger... Tu, Samsó, des que has «trobat feina», des que «prives», només has fet dues cosetes: parlar sense embuts i menjar per la gana que tenies.

La integració impossible de Samsó en la maquinària burocràtica encetada per la nova etapa té un correlat en la subtrama sentimental: la degradació de les relacions afectives amb Lupa, la qual retorna als braços de Nel, corferida perquè Samsó l'ha enganyada amb una altra dona. Els esforços de Nel, home disciplinat i diligent, per recuperar Samsó i situar-lo en els òrgans directius revolucionaris són endebades. Les conquestes del nou règim es troben amenaçades per la contrarevolució que es gesta d'amagat. En la seva rèplica al discurs tàctic de Nel, Samsó assegura que en les mateixes files dels qui han pres les regnes del govern hi ha individus que «van tan ben disfressats, que ni sa mare no els coneixeria» (episodi cinquè). L'aparell del partit necessita el prestigi popular de Samsó per afrontar la contrarevolució que està a l'aguait, però també per apaivagar les tendències extremes que hi ha en el si mateix de l'organització.

L'actitud desmenjada de Samsó no accepta de ser el titella —l'heroi de les jornades revolucionàries— per fer un servei als dirigents del partit en l'etapa postrevolucionària en la qual el nou règim de poder comença a perdre els seus orígens i ser soscavat tant des de dins com des de fora. Però tampoc no s'avé a fer el joc als elements contrarevolucionaris que, amb argúcies de sotamà, pretenen en va que Samsó dirigeixi un partit d'acció com a punta de llança per esquerdar el front popular. Saciada la fam del moment, l'irreductible Samsó estampa a la cara dels provocadors que ell no és un home que es vengui l'ànima per «un podrit plat d'arròs» o pels seus «dinners tacats de sang» (episodi sisè). La seva tria el retorna a la mateixa situació d'abans d'esclatar la revolució —«el seu destí d'home miserable i errant»—, quan la utopia en estat pur era encara possible.

Les intencions de l'autor

L'opció que pren Oliver a l'hora d'insinuar les conseqüències fatals a què podia desembocar la consolidació de l'ordre revolucionari sembla inspirada, com també ha assenyalat Gibert, en les seqüeles nefastes que, per a la unitat de les organitzacions polítiques i sindicals de la rereguarda, suposaren els Fets de Maig de 1937. L'ambigüitat final del text deixa la porta oberta, ben cert, a una reflexió ideològica d'abast suprapartidista que, respecte al correlat històric, està per sobre de les posicions anarquistes o socialistes unificades. *La fam* objectiva en sis visions significatives les etapes revolucionàries fins allà on és possible, posa en solfa tots els perills interns i externs que amenacen el nou ordre establert i es clou quan la continuïtat del procés en curs esdevé encara profundament incerta i contradictòria.

De fet, l'ambivalència final de *La fam* és coherent amb la posició pública d'Oliver entorn del compromís antifeixista que l'escriptor català havia d'assumir en la conjuntura històrica. Tant abans de la seva escriptura com després, Oliver es mostrà partidari de la «bona literatura» aliena a les efervescències revolucionàries. Així, la concepció que exposà en l'article «Literatura de guerra» publicat al setmanari *Meridià*, sobre el paper que havien de tenir l'escriptor i la literatura en el context bèl·lic i revolucionari,¹³ era pràcticament la mateixa que ja havia formulat en les declaracions públiques fetes com a president de l'Agrupació d'Escriptors Catalans, el novembre de 1937, que hem citat més amunt. Oliver hi afirmà rotundament que els escriptors només podien col·laborar en «l'obra de redreçament del país» d'una sola manera: «produint literatura, bona literatura».¹⁴ La creació literària exigia un procés lent «de depuració, de sedimentació, de tria» que l'escriptor elaborava amb un treball ambiciós, perquè el projectava en «la història del pensament, la llengua i la literatura del seu poble».¹⁵ La guerra i la revolució havien determinat en els escriptors antifeixistes «un moviment de reflexió, de meditació, precedent d'una activitat mesurada i intensa» que feia preveure una puixança singular de les lletres catalanes.¹⁶ Els escriptors, decidits a servir fidelment la llengua i la literatura, es proposaven de fer una obra que respongués al grau d'exigència del seu compromís, però des d'una posició «suprapartidista»:

13. Joan OLIVER, «Literatura de guerra», *Meridià* [Barcelona], núm. 9 (11-III-1938), pàg. 1.

14. A. [Andreu A. ARTÍS], «Els escriptors catalans de cara als moments actuals», art. cit.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

No serà com alguns malintencionats i alguns cànids esperen un cant ditiràmbic a la força destructora d'un poble provocat per llurs propis «amos», ni un elogi demagògic de les primeres provatures d'un més equitatiu repartiment de la riquesa, ni una pintura incondicionalment favorable d'aquells mesos de justícia cega i sagrant. Tots aquests fenòmens seran a ben segur objecte de llur especulació literària; però *tot elaborat, transformat en matèria artística, en valors humanes, sense vanes concessions a la baixa política ni als partidismes, extraient d'aquest tros d'història part de la immensa riquesa estètica, sentimental i moral que conté*. Reflex d'aquesta epopeia grandiosa el protagonista de la qual ha estat el poble, figura de proporcions llegendàries, poder de la naturalesa, el qual, malgrat les seves periòdiques regressions i absències, sap alçar-se en un moment i capgirar d'un cop la història.¹⁷

L'actitud amb què Oliver escriu *La fam*, passats els transcendents Fets de Maig de 1937, es deixa escolar en el personatge de Samsó, el qual, malgrat ser la peça decisiva en el triomf de l'esclat revolucionari, no es resisteix a ser absorbit per la maquinària burocràtica que s'instaura en el període «constructiu» del procés iniciat per la revolució.¹⁸ Es tracta, naturalment, d'un personatge de ficció que no pot identificar-se fil per randa amb les preocupacions que assetjaven el seu creador, però sí que vehicula una posició ètica determinada davant d'un procés que afecta la societat catalana del moment. Amb *La fam*, Oliver hi intervenia, com a escriptor, per convertir aquest

17. Ibid. La cursiva és nostra.

18. «El protagonista sóc jo. Jo sóc un anarquista frustrat per la por. No vull ser manat per ningú ni vull manar ningú. Aquest ha estat sempre el meu ideal. Vaig rompre amb la meua família, vaig tenir sempre baralles amb els meus mestres. Escolto el qui crec que és superior a mi i em pot ensenyar alguna cosa. Per tant, jo no he demanat gairebé mai res a ningú» (Feliu FORMOSA, «Joan Oliver o el "realisme"», *Estudis Escènics* [Barcelona], núm. 22 [març de 1983], pàg. 11).

procés en un objecte d'especulació literària i transformar-lo efectivament «en matèria artística, en valors humanes».

La representació de «La fam»

Les circumstàncies difícils que vivia la rereguarda —bombardeigs continuats, manca de queviures i recursos, talls elèctrics— afectaren cada vegada més la vida quotidiana de la ciutadania. Els teatres de Barcelona es trobaven permanentment amenaçats per les bombes, i els professionals de l'escena patien també les restriccions de la rereguarda. En aquest context, el camí de *La fam* a l'escenari no fou gens planer. Quan, a la darrereria de maig de 1938, Oliver llegí l'obra als actors abans de repartir els papers, els deixà més aviat desorientats: no s'havien trobat mai amb un text que els parlés d'uns fets que havien viscut de prop pocs mesos enrere.¹⁹ I feia al·lusió també a una necessitat fisiològica que ells mateixos patien en la seva pròpia pell. Una de les actrius, Àngels Guart, diuen que comentà humorísticament en sortir de la lectura: «Ja me la sé de memòria.»²⁰

Si el tema del text causà als intèrprets una certa estupefacció, les penúries de la rereguarda —la fam començava a fer estralls—

19. «La lectura de *La fam* als actors del Català de la Comèdia els desorientà, en general, llur sentit crític. Com que quan Oliver llegia la seva obra els oients encara no sabien quin paper els tocava en el repartiment, s'abstingueren d'avençar judicis, salvades algunes, poques, excepcions. Els nostres actors acostumen [a] opinar sobre les obres noves d'acord amb allò que els suggereix l'extensió del "rol" que hi tenen. Sembla que *La fam* s'estrenarà cap a mig mes de juny i que, a part l'opinió, condicionada o no, que puguin tenir-ne els comedians, els que no en són i assistiren a la lectura en sortiren dient que era un fet que el paper del Jurat del dit Concurs era el més brillant de la nova comèdia de l'autor del *Bestiari*» («Carnet de teatre», *Meridià* [Barcelona], núm. 21 [5-VI-1938], pàg. 7).

20. «Poti-poti teatral. Obra nova», *L'Esquella de la Torratxa* [Barcelona], núm. 3066 (3-VI-1938), pàg. 322.

ho acabaren d'espalllar, ja que causaren deficiències greus en l'escenificació. En uns moments en què el sentiment de derrota començava a apoderar-se de la rereguarda, l'estrena féu la sensació de ser improvisada, d'estar confiada a l'atzar més imprevisible, com deixà constància el setmanari *Meridià*:

El cas de l'estrena de *La fam* és un dels més típics de confiament d'una obra al seu atzar. Tot semblava no ja embastat, sinó enganxat amb agulles. Ultra un repartiment de papers equivocats de cap a peus, que si va fer-lo l'autor calia haver-lo advertit de l'erro que sofria, a l'hora de l'assaig general —que feia l'efecte que era no pas el darrer, sinó a tot estirar, el tercer o quart—, no hi havia a punt cap dels accessoris que en algun moment de la comèdia hi tenen un joc molt important, com són els sorolls del tercer quadro, que han de donar la sensació que són esclats d'obús d'artilleria i espetecs de metralladores. I això féu que a la nit, durant la representació, els espectadors anessin preguntant-se els uns als altres què representaven aquells sorolls que ningú no endevinava d'on i de què provenien. I no parlem d'aquella demanda de socors del final del drama, feta a través d'un xiulet que feia riure...²¹

Els problemes de la posada en escena motivaren, no cal dir-ho, que se'n ressentís la lectura i la valoració que de l'obra feren els espectadors. Al marge dels errors de repartiment, la interpretació deficient dels actors, tirant a apàtica i deslluïda, s'atribuí mig de broma, mig seriosament, o bé a la manca d'assaigs, o bé a l'ensopiment provocat per la gana.²² El vestuari tampoc no anà gaire a l'hora i creà situacions ridícules que foren motiu

21. «Carnet de Teatre. Improvisació», *Meridià* [Barcelona], núm. 24 (24-VI-1938), pàg. 7.

22. L'ESPIA SUPERVIVENT, «*La fam*», *El Consueta* [Barcelona], núm. 77 (19-VI-1938), pàg. 16.

d'hilaritat o de confusionisme. Segons sembla, l'actor Pere Gener, que interpretava el Comissari, s'exhibí amb un uniforme militar del tot inapropiat, per tal com, en rigor, el personatge correspon a un càrrec d'ordre civil. El seu company de repartiment Lluís Torner, que feia el paper de Nel, arribà a fer esclatar la rialla més espontània quan, en l'episodi tercer, aparegué vestit amb uns pantalons altíssims de trinxa i uns elàstics antiestètics que produïren una impressió grotesca.²³

Per acabar-ho d'adobar, els petits detalls aparentment insignificants convertiren les situacions més dramàtiques i punyents de *La fam* en pura facècia i motiu d'escarni. Tot fent-ne befa, la pàgina d'humor del setmanari *Meridià* recollí un parell d'anècdotes corresponents a la nit de l'estrena que, sens dubte, havien d'alterar, desvirtuar o capgirar del tot la versemblança, la identificació i, en definitiva, el sentit del text:

El dia de l'estrena de *La fam* tothom pogué veure com en l'escena final del drama Pius Daví maldava inútilment —i en l'obra es diu «Samsó!»— per trossejar uns panets que tenia damunt la taula, parada per a un sopar retornador, per tal de menjar-se'ls i donar la sensació de l'home afamat. Tan durs eren! Tampoc no passà per alt a cap espectador que aquella plata d'arròs enlluernadora, amb la qual els espies contrarevolucionaris es fan il·lusions de poder subornar el protagonista de l'obra de l'Oliver, no era altra cosa que un paquet de serradures —sense condimentar, naturalment—, escampat amb una mica d'art en la plata per tal d'enganyar al director artístic del teatre; no pas al públic.

Aquesta manca de verisme perjudicà en una bona part l'efecte del final de *La fam* i produí una confusió lamentable. Els especta-

23. Del Trio Consueta: PIANO i VIOLÍ, «Simfonia», *El Consueta* [Barcelona], núm. 77 (19-VI-1938), pàg. 2-5.

dors restaren sense saber si Daví escanyava Cabré per l'intent de suborn o perquè, havent-li permès un sopar de preu, li havia fet servir pa sec, i serradures i malta amb aigua en lloc de vi.

—Tant fàcil que hauria estat —deia un, a la sortida del teatre— adaptar en un restaurant del tipus «B» el bar que l'escena representa, i donar menjar de veritat. Amb l'entrada que avui s'ha fet, no s'hi val d'estalviar cinc pessetes! [...]

Una altra deficiència que féu que el final de *La fam* passés per un trontoll del qual el salvà únicament el prestigi intel·lectual de l'autor de l'obra, fou un xiulet que toca Gimbernat (el «barman») en demanda d'auxili quan veu que dintre casa seva es comet un homicidi. Gimbernat, actor preponderadament còmic, tocant un xiulet que espifiava cada cop que se'l posava a la boca, feia un efecte grotesc que el públic no podia prendre's seriosament. I tractant-se d'una obra d'un escriptor tan agut, que maneja tan finament la sàtira i la ironia, ¿qui era capaç de discernir si allò que en l'espai d'uns segons passava a l'escena era un efecte premeditat o una falla de la direcció artística que no tingué en compte que Gimbernat no és l'actor apte per a intervenir en una situació patètica com aquella ni que els xiulets són susceptibles d'espifiar en els moments més delicats, i que per superar aquest risc és necessari provar-los per endavant?

Un altre comentari collit al vol: —En aquest teatre tot és guardarropia: el pa, l'arròs, els «pitos»... tot, en una paraula.²⁴

Com a nota curiosa i insòlita en l'època, l'estrena de *La fam* anà encapçalada per un pròleg —dit per l'actor Alexandre Nolla—, en què una mena de presentador, vestit de manera impecable, s'adreçava directament al públic. Amb un to irònic i provocador, l'actor maldava per atreure l'atenció dels especta-

24. «Una pàgina d'humor. Cops de bec. Guardarropia integral. Realisme escènic». *Meridià* [Barcelona], núm. 24 (24-VI-1938), pàg. 8. Cf., també, FORMOSA, «Joan Oliver o el "realisme"», art. cit.

dors, distanciar-los de la realitat i, per si de cas, desfer qualsevol perjudici sobre l'obra que estaven a punt de presenciar:

Un home vestit de smoking, llegeix.

Senyores i senyors: Aquestes paraules, escrites a darrera hora, són un simple pretext. En l'obra que anem a veure, l'acció principal comença de seguida, sense preàmbul. Existia el perill que la remor dels espectadors tocantardans malmetés l'efecte que l'autor i els actors —càndids incorregibles— aspiren a produir des del primer moment. Calia, a més, desvetllar per endavant l'atenció del públic, allunyar-lo amb prudència de les seves preocupacions habituals, en un mot, preparar-lo. Hom pensà, d'antuvi, iniciar l'episodi primer amb una escena accessòria, inútil, sense altre objecte que donar temps que tothom es trobés en situació d'escoltar i veure el drama des del seu veritable començament. L'autor ja havia imaginat per al cas un diàleg exemplar entre un cirabotes i un recolector de puntes de cigar. Tanmateix, hom ha estimat més honest perpetrar l'engany d'aquest petit pròleg.

És evident que un locutor vestit d'etiqueta, impecablement afaitat i amb els cabells brillants; sobre el fons d'una cortina de vellut; prodigiosament il·luminat per un reflector; davant d'un auditori submergit en la penombra és un fenomen que força l'atenció dels que ja estan asseguts, fa que els rerassagats s'afanyin cap a la fi de llur viatge i, en general, predisposa tothom a la simpatia, a la curiositat, almenys a la consideració respectuosa.

I —cosa molt important— no és pas indispensable que les seves paraules siguin oïdes, pròpiament escoltades, ni de bon tros enteses. Sense perjudici per a ningú, el locutor pot esmerçar-se en qualsevol joc vagament discursiu, sempre que tingui cura de fer-ho en veu discreta, confidencial.

Vet aquí —no cal remarcar-ho— allò que estic fent tan bé com puc per encàrrec especial de l'autor.

L'home es protegeix els ulls amb la mà, fent visera, i escruta el passadís de la sala.

Em sembla que encara no hi som tots!... Segueixo.

Senyores i senyors: (*Va a reprendre el discurs, ara sense llegir, però resta mut i perplex. Una mica nerviós, consulta el paper on llegia; no hi troba res i se'l posa a la butxaca.*) Perdoneu! (*Per a ell mateix.*) Mai més no em fiaré de la memòria! (*L'home es concentra.*) Ah, sí! Cal que us digui que ens sabia greu que el to d'aquest pròleg us inclinés a prejudicar, erradament, l'obra que anem a representar. No és una farsa! Però tampoc no és una tragèdia, entenem-nos! [...] ²⁵

La recepció de «La fam»

La recepció crítica de *La fam* suscità, com és lògic, interpretacions ideològiques diverses sobre el sentit que adquiria la capacitat dramàtica d'uns fets històrics que eren ben vius en la memòria col·lectiva. El «buit» que hi feren les publicacions de l'òrbita socialista unificada responia a la consigna de no parlar de *La fam* llançada a la quietat pels òrgans de direcció del Partit Socialista Unificat de Catalunya, ja que l'obra oferia una visió del moviment revolucionari que no s'adeia amb els plantejaments ideològics defensats pel socialisme unificat oficial. ²⁶

25. Aquest pròleg no es recollí en l'edició de *La fam* i, encara que incomplet, es troba dipositat a l'Arxiu Joan Oliver. N'extraïem el fragment de l'edició que en féu Miquel M. GIBERT a *El teatre de Joan Oliver*, tesi doctoral dirigida pel Dr. Enric Gallén i Miret (Barcelona: Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, 1995), vol. 2, pàg. 755-756.

26. Respecte al «buit» que des dels sectors socialistes unificats es féu a *La fam*, vegeu Francesc FOGUET i BOREU, *El teatre català en temps de guerra i revolució (1936-1939)* [Barcelona: Institut del Teatre / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999], pàg. 135-138, i *idem*, «Les JSUC i el teatre a la rereguarda (1936-1939)», *El Contemporani* [Barcelona], núm. 23 (gener-juny de 2001), pàg. 46-50.

Les veus que des de les publicacions del PSUC havien sol·licitat l'estrena de *La fam* emmudiren tot just aquesta havia pujat a les taules del Teatre Català de la Comèdia. Per quin motiu? Doncs, molt probablement, perquè els dirigents socialistes unificats devien considerar que l'obra no era prou bel·ligerant contra les forces anarcosindicalistes i que l'òptica amb què enfocava el burocratisme instaurat en l'època postrevolucionària de la ficció oliveriana podia ser associat a l'estatització promoguda pel partit de Joan Comorera. ²⁷

Els crítics que, des d'altres plataformes, intentaren de valorar un text com *La fam*, que recollia influències del teatre europeu d'entreguerres —de l'estètica expressionista a models de teatre de reflexió política, com ara Jules Romains—, ²⁸ no saberen calibrar les intencions renovadores de la proposta oliveriana i, en general, defugiren de vincular-la a uns paràmetres insòlits que basaven la renovació en la capacitat de captar dramàticament un procés històric i social de plena actualitat. En aquest sentit, la nit de l'estrena, un determinat nombre d'espectadors censurà el fet que l'obra mostrés un tema tabú i una posició inescapable que es tenien per incompatibles amb els tràgics moments que es vivien. Les manifestacions hostils d'una part del públic feren perillar, fins i tot, la continuïtat de la funció, encara que finalment no arribés a suspendre's. Tot fa pensar, doncs, que entorn de *La fam* es conjuraren una sèrie de circumstàncies adverses en què es dirimiren també qüestions d'ordre ideològic. ²⁹

27. Entenem per estatització el procés que comporta que els mitjans de producció passin a ser propietat col·lectiva, de manera que la seva gestió i direcció es troba en mans dels organismes de l'estat com a representant de la col·lectivitat.

28. GIBERT, *El teatre de Joan Oliver*, pàg. 151-157.

29. Les referències de les crítiques que destaquem a continuació són les següents: Domènec GUANSÉ, «*La fam*, drama en sis episodis, de Joan Oliver. Teatre Català», *La Publicitat* [Barcelona], 17-VI-1938, pàg. 3; M. L. M. [Maria Luz MORALES], «*La fam*, drama de Joan Oliver (Premio del "Teatre Català de la Comè-

Domènec Guansé, bon coneixedor de l'obra perquè havia estat membre del jurat del Premi del Teatre Català de la Comèdia, confessà que la representació no havia produït l'efecte positiu que li havia generat la lectura. *La fam* tenia, segons aquest crític, alguns elements excel·lents, com ara el diàleg «àgil», «el·líptic», «just», l'evolució dels sentiments de Lupa i sobretot el traç ferm dels caràcters de Nel i Samsó:

Nel, el raonador, el doctrinari, fonamentalment bo i generós, però incapaç, en els moments decisius, de posar, per fonamental covardia, d'acord el seu comportament amb les seves doctrines. Samsó, l'home admirablement dotat per a l'acció, per a la direcció i gestió de multituds, però incapaç de continuïtat, desmanegat, bohemí; incapaç també de pactar amb els immorals i els arribistes; un caràcter, per la seva complexitat, molt interessant.

Amb tot, Guansé trobava a faltar una estructura «verament teatral» a *La fam* i retreia l'esquematisme dels episodis tercer i quart, el desenvolupament dels quals hauria pogut oferir una visió i una crítica més completes del moviment revolucionari i la seva organització. En el fons, Guansé lamentava que l'autor no hagués estat més explícit, atès que calia «endevinar-li les intencions», i que no hagués confiat més en l'«ofici» teatral, concebut aquest com a capacitat d'inventiva, a una objecció que feia extensible al teatre modern més «intel·lectual»: Carles Soldevila, Josep M. Millàs-Raurell, Carme Montoriol, Josep Maria de Sagarra si aquest dèficit contrastava amb la inventiva que tenien autors «populars», com ara Alfons Roure o Gaston A.

dia»). Teatro Poliorama», *La Vanguardia* [Barcelona], 19-VI-1938, pàg. 6, i Xavier BENGUEREL, «Notes sobre *La fam* de Joan Oliver», *Revista de Catalunya* [Barcelona], núm. 89 (15-VIII-1938), pàg. 610-615.

Màntua, per bé que el seu «ofici» consistís en una mena de «dot continuat del plagí, que fa llurs obres, si no de cap manera bones, robustes, plenes de diversitat i de contrastos».

La presentació d'una tipologia de personatges simbòlics i el plantejament de problemes immediats i immanents esdevien, per a Maria Luz Morales, les dues virtuts més destacades de *La fam*, més enllà de l'esquematisme o del to lleuger que considerava aparents. La manca de perspectiva històrica, no obstant això, diluïa la intenció crítica i restava força a la deficiència del gruix ideològic del personatge central:

«Sansón», en las primeras escenas, atrae nuestra curiosidad; luego, conquista nuestra simpatía humana; al final, tal vez sólo nuestra indiferencia. Y sin duda no tiene de ello la culpa el mito de que Joan Oliver es creador —mito ambicioso e ingenioso, repetimos—, sino la impaciencia de ese mito por tomar forma, vida y subir a la escena cuando todavía es carne de la calle y no ha ganado aún su plenitud mítica, ideológica.

La valoració crítica de Xavier Benguerel, un altre dels membres del jurat que premià l'obra, intentà d'escatir el propòsit de l'autor de *La fam* i d'adoptar un criteri sobre el seu encert o desencert. A parer de Benguerel, Oliver s'havia proposat, a *La fam*, de «plantejar problemes encara inèdits en la nostra escena» per mitjà d'un tema inspirat en els primers temps de l'esclat bèl·lic i revolucionari, però que adquiria un abast universal: «el que crea cada subversió originada pel poble». L'aspecte més original de *La fam* era la creació de Samsó, un personatge sense precedents en l'escena catalana, que Benguerel titllava —erròniament— d'«abúlic perfecte», de «meteor» de totes les revolucions. El do de la «insinuació» i del «despullament» que té l'escriptura oliveriana tampoc no sortien gaire ben parats, a

pesar de la seva modernitat: l'«ascetisme expressiu» de l'autor de *La fam* desorientava, segons Benguerel, tant els actors com el públic, que estaven acostumats a l'excés verbal.

Corol·lari: una temptativa fallida?

La fam aconseguí únicament una trentena de representacions, un nombre reduït amb relació a les estrenes anteriors i posteriors en la programació del coliseu oficial. I, més encara, si sospesem que l'obra havia estat premiada en una convocatòria oficial nascuda de la polèmica i que havia estat promoguda amb un singular interès fins a la seva estrena, malgrat el buit posterior que hi feren els sectors propers al socialisme unificat. Al cap de vint-i-vuit representacions, en tot cas, hagué de fer-se acompanyar de la reposició d'*Els vells*, d'Ignasi Iglésias, que s'alternà amb unes poques repeses de *La fam*, de l'1 al 8 de juliol.

En suma, les deficiències en l'escenificació, una certa atmosfera d'hostilitat envers l'obra i unes circumstàncies històriques molt adverses se saldaren amb un fracàs de públic i una recepció crítica molt poc entusiasta. La proposta oliveriana, d'interpretació complexa i intrèpida, desbordava tant els paràmetres a què estava avesat el públic del Teatre Català de la Comèdia com el bagatge teòric de la crítica més solvent, preocupada sobretot per un sentit de renovació que no podia negligir l'atracció del gran públic al teatre oficial.

Sigui com vulgui, *La fam* implicava una superació ideològica i formal del model de teatre polític que representa *El 30 d'abril* i insinuava més que no pas reflectia un procés històric determinat. Potser abordava uns fets massa propers i immediats per elaborar-ne una recreació dramàtica, atès que, no podem

pas oblidar-ho, el problema de les mancances materials començava a fer-se sentir de manera tangible en la rereguarda republicana. Aquesta recreació dramàtica partia, això sí, d'una posició irreductiblement artística, en virtut de la qual l'autor no observa les tensions ideològiques segons un esquema maniqueu, demagògic o partidista, sinó que aprofundeix en l'ambigüitat i la contradicció com a valors creatius de primer ordre.

En el darrer període de la guerra i la revolució de 1936-1939, quan començava a sentir-se la desfeta de la República, *La fam* iniciava una reflexió crítica sobre les funestes dissensions ideològiques del procés revolucionari encetat el 19 de juliol. Era un dels pocs textos teatrals que gosava convertir *in situ* el temps històric, viscut pocs mesos enrere, en matèria artística, en experiència humana destil·lada dramàticament. En el conjunt del teatre català del període, *La fam* és l'única peça d'una certa entitat que reflecteix el procés revolucionari i, al capdavant, la millor de totes les escrites durant el trienni bèl·lic i revolucionari. La seva vàlua com a document històric és innegable.

FRANCESC FOGUET I BOREU
Vilanova i la Geltrú, hivern del 2002