



**BORIS DONNÉ, pròleg a l'edició de *Don Joan* de GF
Flammarion, 1998. (Traducció: TNC)**

[Després dels atacs rebuts arran del seu *Tartuf*,] calia trobar un artifici més subtil, fondre aquesta vegada la resposta a l'interior d'una obra de ficció per denunciar a escena, d'una manera menys frontal que amb el *Tartuf*, la hipocresia dels falsos devots. Molière tria per a l'ocasió un tema gairebé edificant. L'havien acusat d'haver representat la devoció per calumniar-la; el personatge principal de la seva nova obra encarna en canvi la impietat, la suspicàcia cap a la religió i la moral, i la intriga representa la condemna que comporta aquesta conducta escandalosa: una faula perfectament *moral*, ja que mostra el càstig diví d'un ateu. Tanmateix, sota aquesta façana de moralitat, Molière transforma el seu tema per fer-lo ambigu, i fins i tot provocador: sense modificar la trajectòria de la intriga, que condemna sense ambigüitat la conducta del llibertí, dota el seu personatge d'una capacitat de seducció oratòria que dóna una certa consistència als seus discursos escandalosos; mentre que enfront d'aquest temible sofista, assigna el paper de defensor de la religió a un criat ridícul,

ingenu i supersticiós. I finalment, Molière afegeix una peripècia original a la història clàssica de Don Joan: no serà d'estranyar que aquesta peripècia sigui un atac violent contra el partit devot.

Ens hem d'imaginar quina degué ser la divertida sorpresa dels espectadors de 1665 en descobrir el cinquè acte de l'obra de Molière. Els quatre primers actes han representat un Don Joan conforme a la tradició: ha abandonat la seva esposa, s'ha burlat de l'autoritat del seu pare, ha demostrat el seu caràcter de seductor inveterat i d'impietós; ha ignorat les amonestacions i els advertiments que li han estat prodigats, fins i tot ha restat impassible davant l'aparició del Convidat de pedra. Però què ha passat entre el final de l'acte IV i l'inici de l'acte V, en les el·lipsis de la representació? Resulta que apareix un Don Joan avergonyit dels seus errors, que es penedeix dels seus crims i de la seva ceguesa del passat, pres de la més estricta devoció, que arrenca llàgrimes d'alegria al seu vell pare i tranquil·litza Sganarelle. Molière introdueix aquí una *peripècia* en la intriga original, en el sentit exacte del mot: «canvi inesperat de l'acció [d'una obra de teatre], esdeveniment contrari a allò que s'esperava» segons el

Diccionari de Richelet. Més tècnic, el de Furetière precisa: «és l'última part de les obres dramàtiques, on es fa el canvi de l'acció, i on culmina tota l'obra. A les obres còmiques se l'anomena *desenllaç*». Un instant de dubte estava permès: Molière havia previst donar a la història del llibertí un desenllaç original, contrari a la tradició, que salvés *in extremis* el personatge dels llamps del Cel? Els advertiments de Sganarelle, les amonestacions de Don Lluís, les suplicacions d'Elvira i l'emotiu model que ofereix la seva conversió sincera, l'aparició sobrenatural de l'estàtua animada, haurien obert els ulls l'incrèdul llançant-lo definitivament als braços de la religió? Aquest dubte queda dissipat des de la segona escena del cinquè acte: en un llarg parlament, extraordinàriament treballat, veritable punt culminant de l'obra, Don Joan revela que aquesta actitud, la qual ha enganyat a tothom, Sganarelle inclòs, només era «fingiment» —una imitació hàbil de la devoció adoptada per pur oportunisme, per tal d'escapar al blasme guanyant un poder ocult, que assegura la solidaritat del «partit», de «la càbala», és a dir del partit devot. Quina conducta tan útil, la hipocresia, «vici a la moda» que es dóna aires de virtut! [...]



Tots els personatges secundaris, poc nombrosos, se succeeixen sense creuar-se com en una revista que tindria com a fil conductor el diàleg entre Don Joan i Sganarelle (els quals, en canvi, ocupen l'escenari gairebé de manera ininterrompuda). Entre aquests personatges secundaris no s'estableix cap relació susceptible de teixir una intriga més atapeïda, comparable a la que havia imaginat Tirso de Molina. Però tots constitueixen, durant el temps d'una breu aparició, personatges memorables: l'esposa traïda i la religiosa fora de si, moguda pel ressentiment i després per la caritat; els pagesos pintorescos i encisadors en la seva ingenuïtat; el captaire inflexible malgrat la indigència; el creditor intimidat, un burgès ensarronat per un gran senyor; el vell pare fidel als valors dels seus avantpassats, alhora sever i generós, colèric i després entendrit; els nobles preocupats per l'honor per sobre de tot; i l'inquietant emissari de pedra, de qui no sabem si l'envia el Cel o l'Infern. Tots plegats, componen al llarg de l'obra una galeria de retrats variats, que permet a Molière de jugar amb una rica paleta de sentiments i emocions.

Per arribar a aquesta extraordinària revista, Molière va depurar al màxim l'acció, abandonant molts elements



presentats en Tirso de Molina i els seus imitadors. La seva principal originalitat consisteix a recobrir la successió novel·lesca d'episodis de les versions anteriors de *Don Joan* amb una nova organització de la intriga, més senzilla, però més eficaç i amb més ritme. En els seus predecessors, veiem com Don Joan sedueix, com es fica en ardits de desenllaç incert, com assassina o escarneix qui es posa en el seu camí; com fuig, de vegades, però sempre dirigint-se cap allà on el porta el seu desig, a la recerca d'una nova trobada amorosa. A l'obra de Molière, Don Joan en canvi és un home de moltes paraules però poques accions: cap record precís de les seves proeses anteriors, escassos detalls sobre la manera en què ha seduït i abandonat Elvira, o matat en duel el Comanador; cap projecte concret determinat, llevat d'una aventura galant a penes evocada, i que s'atura en sec després del naufragi amb què s'obre el segon acte. Pel que fa a l'acció representada al llarg de l'obra, si exceptuem algunes proeses destacables (quan Don Joan es llança al combat desigual que enfronta Don Carlos a una colla de bandits), aquesta gairebé es redueix a una evasió contínua. *Don Joan* és la representació d'una fugida, en la qual el personatge que fuig salva les aparences amb una

eloqüència virtuosa que li permet *semblar* més o menys amo de la situació. Des del punt de vista dramàtic, la intriga està construïda com una sèrie de «trobades empipadores» que el protagonista ha d'esquivar una rere l'altra, cosa que mostra una certa afinitat estructural entre *Don Joan* i *Els empipadors*, una comèdia amb ballets composta per Molière l'any 1661. El canemàs d'aquest divertiment és molt senzill: el personatge principal, Eraste, voldria parlar tendrament amb la bella Orphise; però contínuament es veu allunyat del seu propòsit per una desfilada d'importuns. [...] De la mateixa manera, aquí, l'arribada inesperada d'Elvira és la primera de les «trobades empipadores» que s'aniran succeint al llarg de la primera jornada de *Don Joan*; i el seductor que acaba de proporcionar al seu criat un detallat programa de conquesta amorosa s'ha d'acabar escapant, amb justificacions hipòcrites i poc eficaces, de les recriminacions d'una esposa abandonada. [...] L'aparició de l'estàtua posa fi a la cursa-persecució. Cal fer notar que Molière, al contrari dels seus predecessors, no presenta un Don Joan intrèpid que es presenta *ell mateix* a la invitació del Comanador: és l'estàtua la que es planta enmig del seu camí.

Perquè la perpètua fugida cap endavant del llibertí és una fugida davant les aparences, una fugida davant els signes que anuncien la seva fi funesta, una fugida davant les conseqüències dels seus actes: Els advertiments i la imminència d'una venjança del Cel, que aviat posarà fi a la seva conducta impietosa, marquen el compàs de l'obra. La ronda dels personatges que apareixen, cadascun dels quals llança en va a Don Joan un advertiment, un consell, una imprecació o una súplica, marca el ritme de l'acció dramàtica —un ritme que s'intensifica quan les forces sobrenaturals s'afegeixen al concert; i troba la seva resolució en la condemna del pecador empedreït que ha descartat cadascuna de les ocasions de penedir-se, i fins i tot s'ha rigut *in fine* de les aparences del penediment.

Així, Molière va dur fins a un punt extrem, amb *Don Joan*, l'eficàcia dramaturgic i el sentit de l'espectacle: ocupació de l'escenari, ballet dels personatges, dibuix i ritme de la intriga. Aquesta eficàcia també deu molt a la subtil alternança dels moments de tensió i els moments de distensió, dels fragments lírics, seriosos o emotius, i de les pallassades. Tensió: les aparicions apassionades que es vinculen a l'acció principal, la persecució de Don Joan per

Elvira, pels seus germans i pel Comanador. Distensió: les petites escenes còmiques separades d'aquesta intriga central, com la trobada amb els pagesos, l'audiència concedida al Senyor Dimanche, i sobretot els estrafolaris tornejos oratoris que constitueixen les converses entre amo i criat. Per fer coexistir aquests elements a l'interior del gènere de la comèdia, Molière va haver d'expandir-ne els límits i fer gala de tots els seus recursos com a escriptor. Cal recordar que al segle XVII la prosa estava relegada, en el seu ús dramàtic, als breus divertiments en un o tres actes, sovint amb un gust de farsa. Els versos, únic llenguatge dramàtic per als gèneres més nobles de la tragèdia o de la tragicomèdia, s'utilitzaven també a les comèdies anomenades serioses, en cinc actes; sovint comportaven una certa uniformitat de to. *Don Joan* ofereix a la seva època un exemple molt poc habitual de comèdia en cinc actes i en prosa, que barreja en una mena de temperament o equilibri inèdit l'estil noble i apassionat d'Elvira, l'estil sever de Don Lluís, l'estil artificios de Don Joan i l'estil baix dels criats —fins al dialecte dels pagesos, presentat de manera força realista i pintoresca! Només aquesta prosa tan flexible, que a cada escena veiem fins a quin punt Molière dominava, podia encastar en un mateix

espectacle estils, discursos, parles i fins i tot *gèneres* heterogenis. Perquè hi ha alguns fragments d'aquesta obra que semblen escapar-se de la comèdia en el sentit estricte: les trobades amb els germans d'Elvira, i l'estranya reflexió sobre l'honor que s'hi dibuixa, evocuen completament l'univers heroic de la tragicomèdia; alhora que les dues commovedores aparicions d'Elvira i el discurs que Don Lluís adreça al seu fill posseeixen una noblesa, una seriositat i una potència d'emoció que transmeten en alguns moments de l'obra una tonalitat propera a la tragèdia.

Aquesta heterogeneïtat s'obre pas a l'interior mateix dels elements de comèdia, presos de diferents fonts. Quan Molière introdueix en els discursos de Don Joan els sofismes de l'eloquència paradoxal per justificar la inconstància, o fer l'apologia de la hipocresia, pren els seus recursos d'una tradició retòrica que cultiva l'enginy, l'agudeses. D'altra banda, el personatge es lliura amb els seus interlocutors a veritables ballets verbals d'una virtuositat enlluernadora, que suposen per part del dramaturg i els actors un gran domini dels intercanvis de rèpliques àgils, i un veritable sentit de la resposta ràpida.

[...] Però aquestes pàgines brillants només són un dels aspectes de la comicitat de *Don Joan*. Sganarelle aporta a l'espectacle els efectes més senzills, però no menys saborosos, de la farsa. [...] D'altra banda, els jocs escènics del criat, segons suggereixen les acotacions o els mateixos diàlegs, recorden l'univers de la *Commedia dell'Arte*. [...]

L'acumulació d'aquests diversos efectes còmics, les paradoxes, els decalatges, el perpetu contrapunt entre les pallassades del criat i les provocacions de l'amo, la barreja de discursos elegants per fer l'elogi de conductes escandaloses (el llibertinatge amorós, el cinisme i la hipocresia, la incredulitat) i de raonaments coixos per defensar els valors tradicionals (la fe, la religió, la moral), tot plegat transmet a l'obra un color que és el de la ironia i de la burla: perquè gairebé tot, a *Don Joan*, es veu afectat per aquesta *òptica irònica* que emana dels intercanvis corrosius entre Don Joan i Sganarelle. Aquesta parella còmica, genial creació de Molière, sembla oferir-se la comèdia a si mateixa d'una manera perpètua: i si sovint sorprenem el criat intentant escarnir el seu amo, aventurant-se en grans raonaments que acaben «fotent-se de lloros», cal veure que els monòlegs de Don Joan

sempre estan marcats pel desig d'enlluernar, d'intrigar, de desorientar o de xocar Sganarelle. A tots dos els agrada *discutir*, imitar en broma els enfrontaments dialèctics del diàleg filosòfic: «ja sabem que em permeteu les discussions i que només em prohibiu els retrets», recorda Sganarelle. Hi ha alguna cosa d'exercici gratuït i jovial, i per això aquests diàlegs no s'han de prendre mai al peu de la lletra, com una expressió del pensament profund de Molière mateix: aquest juga a donar un aspecte de facècia o escarni a cada rèplica dels dos personatges còmics. Fins al punt que aquesta burla perpètua acaba desorientant l'espectador o el lector: quan tot semblava destinat a fer riure, com es pot distingir finalment allò que és realment ridícul del que caldria respectar tanmateix? És difícil marcar la línia quan el dramaturg juga a capgirar irònicament tots els discursos: la defensa dels valors intangibles, i d'entrada de la fe, és posada en boca d'un criat ignorant i orgullós de ser-ho; els seus raonaments aproximatiu barregen la religió amb la superstició, fan amb un mateix moviment l'elogi de la Creació divina de l'univers, el de l'home-llop, del vi emètic o del tabac, i fins i tot es poden reduir a desgranar una cadena absurda de llocs comuns mentre manquen els arguments. És una facècia per part de

Molière, sens dubte; però no deu ser també que això l'incita a posar en dubte aquelles veritats admeses o apreses, que no sabem millor en què es basen? En canvi, els monòlegs fal·laços amb què Don Joan justifica la infidelitat, el papalloneig amorós o la hipocresia tenen la bella aparença dels discursos ben construïts. És una sàtira per part de Molière, sens dubte, que denuncia d'una manera així divertida els sofismes als quals pot conduir l'ateisme; però no resulta pertorbador veure que és possible argumentar a favor de la infàmia amb tant d'aplom com en favor de la virtut? Una confusió com aquesta, d'entrada apel·la al riure: però la ironia generalitzada llança finalment el dubte sobre totes les opinions, destrueix totes les certeses, qüestiona totes les aparences. Aquesta òptica còmica inspira un escepticisme jovial que incita els espectadors i lectors a refiar-se del seu judici, de la seva pròpia consciència.

La comicitat de *Don Joan* és doncs molt més que un ornament càustic destinat a renovar un tema ja conegut, molt més que una simple font de plaer superficial: ensenya a tenir una mirada de burla i de dubte irònic sobre els temes fins i tot més seriosos, sobre les creences que ens oblidem de qüestionar, sobre els judicis massa ben

argumentats; constitueix potser per aquesta raó la lliçó més profunda de l'obra.

Aquesta primacia de la mirada irònica no és habitual en Molière; fins i tot podríem dir que és única en aquest nivell. A la majoria de les seves comèdies, enfront dels vicis, les manies, les ridiculeses, l'encegament, un personatge s'encarrega d'encarnar un ideal ètic equilibrat, una posició de raó il·lustrada. Aquest presenta al cap i a la fi el punt de vista moderat dels personatges de seny: es tracta de Chrysalde a *L'escola de les dones*, de Cleant al *Tartuf*, de Philint al *Misanthrop*. En el *Don Joan*, «obra oberta» amb un sentit últim que queda abandonat a la sagacitat de l'espectador, aquesta referència hi manca. És un desafiament a la intel·ligència d'un públic «honest» en el sentit que la paraula tenia al segle XVII, però un desafiament arriscat que no fixa cap límit al decalatge irònic, i no treu algunes ambigüitats de l'obra. Així, quan Sganarelle, al final, llança la seva famosa exclamació «el meu sou, el meu sou!» mentre el seu amo es precipita entre les flames de l'Infern, s'hi ha de veure una manera de convertir en burla la conclusió tradicional del mite? A la primera representació de *Don Joan*, alguns van expressar

un dubte: Molière, no hauria volgut ridiculitzar la idea mateixa d'un càstig diví representant la condemna del llibertí amb artificis teatrals massa visibles (foc de cartró, llamps pintats), i barrejant-hi les pallassades de Sganarelle? Aquesta interpretació és a la base dels atacs llançats pels enemics de Molière contra l'obra: però no estava necessàriament dictada només per les males intencions. [...]

Molière presenta l'ateisme més com una provocació llançada contra la societat que com un moviment de revolta contra la divinitat (en contra de les interpretacions modernes que voldrien veure en les intrigues escandaloses de l'ateu una mena de crit desesperat comminant a Déu perquè es manifesti, encara que sigui a través de la condemnció). [...] Molière retrata un personatge que rebutja violentament els valors promulgats per l'Església, i sembla assaborir l'ofensa que fa a la societat rient-se d'allò sobre el que aquesta es basa. Es burla del matrimoni, del qual Sganarelle recorda que és un «misteri sagrat», i declara amb ironia que «és un assumpte entre el Cel i jo»; turmenta el Pobre per tal d'obtenir-ne una blasfèmia i s'entesta a mostrar-li la vanitat de les pregàries;

transgredeix amb insolència l'autoritat d'un pare que no deixa, en les seves amonestacions, de pregar al Cel; i l'estratagema de la seva hipocresia final sembla tenir alguna cosa a veure amb el plaer de burlar-se la religió recobrint amb la seva autoritat els pitjors defectes. Don Joan dóna la comèdia, mostrant que el Cel, la fe, només són per a ell paraules que utilitza amb virtuosisme en els seus discursos artificiosos: la seva hipocresia vol estar d'acord amb un món on només compten, segons ell, les aparences.

Perquè el tret de caràcter més destacat del personatge imaginat per Molière, és la suprema *distància* que li fa mirar tot allò que l'envolta com un espectador divertit: la metàfora humanista del Teatre del Món, que pretenia que cada individu tingués en la humana comèdia un paper assignat per la divinitat, aquí es troba totalment subvertida. Don Joan mira el món com si fos un *espectacle* sense conseqüències, que només té interès pel plaer que en pot treure. El personatge no és presentat tanmateix com un simple vividor que s'embriaga amb plaers fàcils, com el Don Juan de Tirso de Molina: el seu plaer és més elaborat, més refinat, neix sobretot de la bellesa que troba, de manera

subjectiva, en el que l'envolta, en els seus actes i en la seva pròpia persona. El judici estètic en ell queda substituït per la consciència moral: d'aquí que teatralitzi les seves actuacions i la seva paraula, en una perpètua posada en escena de si mateix. Poc li importa a Don Joan que els seus discursos siguin sincers o hipòcrites, que els raonaments siguin sòlids o sofisticats: mentre siguin paraules brillants, capaces d'ensarronar l'auditori de cada moment —Elvira, una pagesa, un creditor, la majoria dels casos Sganarelle. Les seves paraules no valen mai res en si mateixes, no són l'expressió de la seva subjectivitat: Don Joan parla «com un llibre», despatxant provocacions i paradoxes, afalagaments o mentides que només busquen l'*efecte*, la victòria sobre un interlocutor enlluernat, seduït o prohibit. També li importa ben poc que els seus actes siguin morals o immorals: allò que els motiva només és la recerca del gest bonic.