



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Llegir el teatre

LA NIT DE LA IGUANA
de Tennessee Williams

**THOMAS P. ADLER, «Abans de la caiguda (i després)»,
a *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*,
ed. Matthew C. Roudané, 1997.**

(Traducció: TNC)

Si l'escena del jardí paradisiac —primer perdut i després recuperat, de forma peculiarment tennesseewilliamsesca i per a alguns observadors de manera quasi herètica (a causa de les seves connotacions sexuals)— mai no està lluny de la consciència del públic a *Estiu i fum*, el jardí imaginat, tan visualment com verbalment, a *La nit de la iguana* s'acosta més al Gòlgota, o al Getsemaní, que a l'Edèn. És cert, que a Nonno, cap al final dels seus dies, el frondós bosc mexicà que envolta l'hotel Costa Verde el fa retornar a la font arquetípica de la vida, el mar. No obstant això, aquesta ja no és l'era de la innocència, sinó la de la marxa de Hitler, i aquest jardí ha estat envaït per un fabricant de tancs alemanys i la seva família que desfilen gairebé despullats, «tots rosats i daurats, com cupidos barrocs de diverses mides; esplèndidament físics, semblen figures de Rubens». Alimentats per l'eròtica del poder

mentre escolten una emissió de ràdio de la batalla d'Anglaterra, irrompen en una excitada interpretació d'una marxa nazi. (Significativament, les cançons de les mestres de vacances del col·legi baptista són un eco de les pietats patriarcals dels alemanys). Al tercer acte, després que els alemanys s'hagin burlat de la vacil·lant memòria del vell Nonno, quan aquest intentava recitar un dels seus versos, Shannon emet l'inqüestionable judici propi del dramaturg, mentre aquells celebren la notícia que Londres es troba en flames: «Dimonis de l'infern que canten... amb veus... d'àngels». Tanmateix, aquesta coexistència gairebé inexplicable de la cultura amb el mal, el fet que les societats suposadament més civilitzades permetin, i fins i tot esdevinguin còmplices, d'actes inhumans, no és res de nou per a un Mèxic colonitzat: «capturat i destruït en tota la seva carn i corromput en tot el seu esperit pels *Conquistadores* afamats d'or que duïen la bandera de la Inquisició juntament amb la Creu de Crist».

La nit de la iguana es va estrenar el 28 de desembre de 1961, protagonitzada per Margaret Leighton i Bette Davis, i va arribar a les 316 representacions, convertint-se així en el darrer èxit de l'autor a Broadway. Diversos factors

mostren per què el mateix Williams la considerava una obra que feia balanç de quinze anys d'escriptura, particularment en relació a l'èmfasi —recurrent per a Williams que temps enrere havia adoptat com a lema personal «En avant!» — sobre la necessitat de tenacitat i resistència. *La nit de la iguana* és una obra profunda i reflexiva, que en última instància arriba a una sensació de tranquil·litat, potser més oriental que occidental en la seva sensibilitat. Tant l'Alma Winemiller d'*Estiu i fum* com la Hannah Jelkes de *La nit de la iguana*, de fet, són descrites amb imatges japoneses i xineses. La primera afirma «sentir-se com un nenúfar en una llacuna xinesa» durant la trobada amb el venedor viatger, mentre que la segona en un moment donat es posa una bata de Kabuki i Shannon es dirigeix a ella dues vegades com a «senyoreta... Buda-Prima-i-Dreta-i-De-Gènere-Femení».

Tot i ser la més realista de les obres majors del dramaturg, *La nit de la iguana* encara beu en gran mesura del simbolisme. En un article preparatori, Williams descrivia l'obra «més com un poema dramàtic que una obra de teatre obligada a recolzar-se en formes d'expressió metafòriques» i va justificar més generalment la poesia visual com un dels

seus trets distintius com a dramaturg, comentant: «A alguns crítics els molesten els meus símbols, però deixeu que em pregunti, què seria de mi sense ells?... Permeteu-me anar més enllà i dir que, tret que els esdeveniments d'una vida es tradueixin en sentits transcendents, la vida no posseiria més revelació que la mort, i possiblement fins i tot menys». Situat a la galeria d'un hotel com aquell on el mateix Williams s'havia allotjat el 1940, el disseny de l'espai escènic presenta *«una filera de portes, que condueixen als petits cubicles que són les habitacions de l'hotel»*. Visualment, aquestes habitacions semblants a cel·les concreten la condició humana universal de portes tancades i murs d'incomunicació, mentre que les «portes trencades» entre les persones constitueixen el que «coneixem de Déu». L'epígraf de l'obra d'Emily Dickinson parla d'aquest esforç urgent, ininterromput fins i tot per la mort i que s'estén més enllà del temps, per trencar parets i parlar «Fins que la molsa [arribi] als nostres llavis» i faci oblidar els noms gravats a la pedra. També Alma, com hem vist, havia parlat de silenci i separació espacial entre individus; la tasca que Williams es marca a *La nit de la iguana*, però, implica ampliar la seva investigació per examinar encara més insistentment la construcció de la comunitat humana.

Arribant a l'hotel Costa Verde trobem el reverend T. Lawrence Shannon, un sacerdot episcopal excomunicat —tot i trobar-se expulsat de la seva església per fornicació i heretgia, Hannah es refereix a ell amablement com «Un home de Déu, de vacances»—, que ara treballa com a guia turístic d'un grup de dones baptistes dirigit per Judith Fellowes, la qual es troba, potser tant per gelosia sexual com per indignació moral, especialment enrabada per les intimitats físiques de Shannon amb l'adolescent Charlotte Goodall. Igual que la iguana atrapada i lligada sota la terrassa durant bona part de l'obra, Shannon, que s'ha «reprimit», se sent desesperat «al final de la [seva] corda», però «malgrat tot intenta tirar endavant, continuar». Fantasieja amb aconseguir la pau mitjançant una ampolla o, si això falla, amb un llarga nedada suïcida cap a la Xina. Passant per una fosca nit de l'ànima, no anhela cap unió mística, sinó simplement la comunió humana. Williams va creure que amb Shannon «dibuixava un caràcter masculí gairebé equivalent a la Blanche DuBois», que desitjava una suspensió similar des de l'aïllament en una recerca incessant d'un individu o d'una comunitat que l'acceptés i la protegís.

El problema de Shannon sempre ha estat una obsessió per la foscor i el mal, un sentit massa viu de la seva humanitat caiguda, un excés de culpa, i la incapacitat per perdonar-se a si mateix, o creure en la pròpia redempció. Ser humà significa ser defectuós, però no tan defectuós com per desesperar-se, que pot ser el pitjor mal de tots —el pecat imperdonable. La seva vida, començant pel moment en què la seva mare el va enxampar masturbant-se i li va prometre que si ella no li exigia un càstig per trobar plaer, segur que Déu ho faria, esdevé un cicle recurrent de feblesa, pecat, culpa i oració a un «delinqüent senil», «un vell emprenyat i petulant» Déu de la venjança que «dona la culpa al món i castiga brutalment tot el que ha creat pels seus propis errors de construcció», en lloc del bon pastor de la calma de Hannah que guia les seves criatures fins a les «aigües tranquil·les». En un moment donat, la creu d'or que Shannon porta al coll ja no és un signe d'autosacrifici i expiació, sinó que per ell s'ha convertit en un albatros que intenta arrencar-se violentament. Tot i que no sempre és tan explícit textualment, el simbolisme religiós a *La nit de la iguana* és menys omnipresent que a *Estiu i fum*. Un Shannon lleugerament delirant i autodestructiu parla de posar una mica de cicuta a la infusió de llavors de cascall

de Hannah i consagrar-la en una mena de missa negra, i després efectua una «voluptuosa» i «indolora expiació» retingut en una hamaca, amb els braços estesos com si estigués crucificat. Quan estén les mans per rentar-se-les sota la pluja, com el seu propi Déu de «majestuositat indiferent», i el poder enlluernador es revela en la «majestuosa apocalipsi» del tro i el llamp, el cos del Shannon podria assumir una posició cruciforme, ja que Hannah en un cert moment descriu el seu autoindulgent histrionisme com a «representació de la Passió».

Hannah —acompanyada pel seu avi d'avançada edat, que apareix explícitament com un tendre homenatge a l'avi matern de Williams, i que està intentant acabar un darrer poema abans de morir— és una de les altres hostes transitòries del Costa Verde, que ha de suplicar que l'acceptin. És una solterona pintora de retrats d'aspecte androgin amb l'eteri aire d'una «santa medieval» o d'un «àngel de la guarda». Com destaca Jacob Adler, «Per primer cop [a l'obra de Williams] hi ha un personatge central que *no* ha caigut, que no és ni neuròtic ni depravat, que conserva les virtuts de la vitalitat, el seny, la bondat, la fe i el coratge, i que ha resolt el problema del sexe a través

de la virginitat sense prudència, intolerància ni inestabilitat psicològica». Hannah, també, ha patit la seva personal nit obscura —ja sigui l'acceptació de la seva condició sexual solitària, o del seu limitat talent artístic—, però va «mirar fixament» i derrotar al seu propi «dimoni blau», que és com el propi dramaturg es referia als terrors i pors que va afrontar al llarg de la seva vida. Segons la manera de pensar de Shannon, un és especialment propens a ser turmentat per un «fantasma» davant la tensió entre voler existir en algun «nivell fantàstic» que admeti allò inexplicable, però sempre forçat a operar en el més mundà pla «realista». Hannah, que entén molt bé que creure en alguna cosa, o preferiblement en «algú», fora del jo, és essencial per al sentit de la seva totalitat o finalització, actua com a catalitzador, i porta Shannon a redescobrir en si mateix alguna espurna d'humanitat que restauri la seva confiança en la seva innata decència i dignitat de ser salvat. Tot i així, i precisament perquè entén que mai no hi podrà haver cap trobada física, en el sentit de sexual, entre ells, Shannon continua desconfiant de la seva capacitat per ajudar-lo. Tanmateix, només a través de la seva voluntat podrà escapar del solipsisme i realitzar un bon acte que reafirmi la seva renovada fe.

Hannah i Shannon articulen el que es podria anomenar en general un credo artístic, i ambdós testimonis reflecteixen certs aspectes de l'hermenèutica de Williams com a escriptor. Com a retratista d'esbossos ràpids, Hannah diu que «observa» les persones però no les «jutja»; per fer això, tot i que no calgui ser totalment desapassionada, sí que cal que l'artista s'allunyi dels seus propis prejudicis i concedeixi al subjecte de l'obra la seva pròpia integritat. D'altra banda, el credo de Shannon parla de la necessitat d'explorar la vida profunda en la seva totalitat, revelant la seva part inferior més fosca, i potser fer-ho per impactar els observadors: «sempre he permès que els que volien veure, *veïessin!* Les cares amagades de cada lloc, i si tenien cors per commoure's i sentiments per sentir, els he donat una ocasió impagable per sentir i per commoure's. I cap d'ells no ho oblidarà, ningú, mai, mai dels mais!». Aquesta darrera estratègia, de fet, és la que Williams va emprar més sovint (per a consternació dels seus crítics més moralistes), i es fa ressò dels propis comentaris del dramaturg sobre l'obertura de temes i perspectives que anteriorment podrien haver estat amagades o fora de límits de la representació artística: «Des del meu punt de vista, m'atreveixo a suggerir que el teatre ha fet en el nostre temps el seu major avenç

artístic mitjançant el desbloqueig, la il·luminació i la ventilació dels armaris, golfes i soterranis del comportament i l'experiència humana».

Tant Shannon com Hannah continuen narrant una història. En el seu cas, Shannon admet no només la freqüent seducció de turistes durant els tours, sinó que explica com les exposa deliberadament a «horrors» tals com veure com els indígenes famolencs «s'enfilaven i s'arrossegaven per aquesta muntanya de... [merda] i..., de tant en tant s'aturaven per treure'n alguna cosa, i se la ficaven a la boca. Què eren? Trossos de..., restes de menjar sense digerir». D'un to similar a la història de canibalisme que Catherine explica a *De sobte l'últim estiu*, l'episodi de Shannon provoca arcades a Hannah. La mateixa història de Hannah, tot i que explicada de manera més delicada, és igualment xocant a la seva manera en la seva expressió sense envernissar del que ella considera una insuportable profunditat de la soledat, que poques vegades es troba. Per respondre a la pregunta de Shannon sobre si alguna vegada havia tingut una «experiència amorosa», Hannah explica gairebé melancòlica dos episodis de la seva vida: com va fugir de jove d'una mà no desitjada damunt la cama

en una sala de cinema; i molt més tard, i a expenses d'anar més enllà de la seva reticència habitual, com es va acomodar al desig d'un fetitxista, deixant-li una peça de la seva roba interior perquè aquest la pogués subjectar mentre aconseguia l'orgasme. En resposta a la limitació crítica de Shannon que (mal) interpreta això com un «petit episodi trist i brut», Hannah insisteix en la naturalesa amorosa de l'acte, mitjançant el qual va respondre compassivament i sense judici a les necessitats humanes. I, a continuació, pronuncia la que potser és l'afirmació més explícita que es pot trobar en qualsevol lloc de les seves obres sobre el propi codi moral de Williams i sobre la lent ètica a través de la qual s'han de veure els seus personatges: «Res humà no em fa angúnia, tret que sigui desagradable, violent». Williams a propòsit de Hannah, deia que era «gairebé com una definició del que crec que és espiritualment més bell en una persona i que encara és versemblant».

Amb la bondat gairebé intuïtiva i la simpatia que el ministre excomunicat, que proclama «jo no estimo a ningú», mostra tota l'estona cap al seu avi, Hannah reconeix les llavors per a una potencial renovació del sentit de la dignitat i el valor

de Shannon. Ella l'insta a construir sobre aquesta espurna restant de bondat, a alliberar la iguana atrapada i lluitadora que, com ells, és «una de les criatures de Déu». Shannon, en «un petit acte de gràcia» (El títol original de l'obra de Williams era *Dos actes de gràcia*) semblant al desinteressat consentiment de Hannah a l'home solitari, talla la corda deixant lliure la iguana —una mica com el vell mariner de Coleridge que «va beneir [les serps d'aigua] sense saber-ho». Només llavors Nonno pot completar el seu poema sobre viure més enllà de la desesperació, que al·ludeix directament a la situació moral i emocional de Shannon. El resultat és, doncs, art, i art vist gairebé en termes sacramentals, de convertir tota una comunitat prèviament trencada. De fet, els noms dels tres personatges centrals de l'obra emfatitzen el punt de vista del dramaturg sobre la interconnexió humana, ja que «Shannon» conté totes les lletres necessàries per formar els altres dos noms, «Hannah» i «Nonno». I els oients, com el Creador al Gènesi, veuen que el poema «és bo». L'afirmació triomfal de Nonno, «Ja està acabat», és, com el *consummatum est* de la creu, el propi sacrifici d'anys de treball per produir la paraula salvadora. Perquè el poema acabat recapitula l'enunciat visionari central de l'obra, sobre la necessitat de

la humanitat de viure després de la caiguda sense sucumbir a un malestar espiritual atrofiat, fins i tot quan els fets literals de l'existència semblen excloure qualsevol esperança. Tal com va dir el mateix Williams, «*La nit de la Iguana* és una obra de teatre el tema del qual és com viure més enllà de la desesperació i mantenir-se encara en vida».

La reciprocitat que és clau per a l'ètica de Hannah (i del propi Williams) s'estén també a Maxine i a Shannon i, de fet, proporciona la clau necessària per posar en perspectiva adequada la seva relació al final de l'obra que, com la d'Alma amb el venedor ambulat, ha estat molt mal entesa. Si Hannah és etèria, la propietària de l'hotel Maxine és terrenal, cosa que les fa semblants al contrast entre Alma i John a *Estiu i fum*. Maxine, una vídua coratjosa «voraçment luxuriosa», el difunt marit de la qual, Fred, va rebre l'enterrament a la mar a l'estil de Hart Crane, que Williams sempre va voler per a si mateix, però que finalment li va ser negat, podria semblar l'equivalent corporal al tot espiritual de Hannah. Williams no estableix, malgrat això, una dualitat maniquea, sinó que insisteix una vegada més en la necessitat d'acceptar i abraçar, en lloc de negar o

condemnar totalment, el «costat fosc» de la naturalesa humana: no tothom és capaç de transcendir i existir en el pla eteri de Hannah. Maxine afirma «conec molt bé la diferència entre estimar algú i simplement anar-te'n al llit» i entén que «ens hem de conformar amb alguna cosa que ens funcioni per poder viure... encara que no sigui en el nivell més elevat de tots». El que «importava» en el seu matrimoni amb Fred era satisfer les necessitats sexuals; quan això es va acabar, van poder arribar a un acord sobre les seves freqüents infidelitats que, lluny de destruir el matrimoni, va consolidar el respecte mutu que sentien l'un per l'altre. En un altre dels seus poemes intertextuals —aquest més desenfadat que profundament líric— Williams no valida, ni tan sols celebra, aquesta noció de *carpe diem*, instant els seus oients: «Ha de ballar i cremar l'espelma fins que no s'apagui el ble, / (...) no ha de mirar jamai enrere ni mirar cap endavant, / (...) Només gaudir sense motiu, pel goig de riure i beure vi». Maxine, encara que sigui a un nivell de sexualitat física, podria evitar que Shannon es podreixi i mantenir-lo en una relació que li permeti reafirmar el que queda de la seva vida. De la mateixa manera que la va haver d'empènyer Nonno amb cadira de rodes turó amunt, també, Maxine, la cara de la qual ara «té un dèbil somriure ... que recorda ... els caps

pintats de les deïtats egípcies o orientals», aconseguirà que Shannon torni «a fer la pujada» després de nedar, cosa que se sent incapaç d'aconseguir tot sol. El físic, sempre que no sigui depredador («violent, poc amable»), mai no és denigrat a Williams. Així, Shannon serà capaç, a través de la gràcia del que es podria veure com una altra variació de les pastilles d'Alma, de descansar al llit de Maxine.

El focus al final de l'obra es manté en Hannah, i en el cim del turó mexicà que s'ha convertit en el seu jardí de Getsemaní. Només ara amb el vell avi mort, la necessitat de tenir cura del qual li havia donat un propòsit, tot el que li queda és pronunciar el plany: «no ens podríem aturar ara?» —la seva versió contemporània de la súplica bíblica de Crist, «si és possible, que aquesta copa s'allunyi de mi. Però que no es faci com jo vull». La seva marxa, en una mena de resistència beckettiana més enllà de la resistència, serveix a Williams com una potent imatge de l'estat de la humanitat després de la caiguda.