

J.B. Priestley en el teatre del Temps

Jesse Matz

FONT: Matz, J. (2012) *J. B. Priestley in the Theater of Time*. Modernism/Modernity Vol. 19
Iss. 2 p. 321 - 342

L'article tracta de la relació entre J.B. Priestley i les teories sobre el Temps de J.W. Dunne.

Dunne defensa que només la nostra consciència està fixada en el moment present i està condemnada a seguir-lo inexorablement cap a la mort. En canvi, els nostres somnis no estan subjectes a aquesta limitació i poden transcendir el moment present per explorar l'espai temporal. Així, els somnis que semblen predir el futur en realitat el perceben, no per cap màgia paranormal, sinó perquè l'observador que els produeix està lliure de la nostra consciència i pot veure el futur.

Priestley, per la seva banda, estava desenvolupant una crítica a l'Anglaterra del seu temps, que considerava que havia perdut les qualitats que l'havien fet gran i que eren necessàries per resistir els mals que es desenvolupaven arreu del món. Les teories de Dunne li servien de base estructural, però també ideològica, per parlar-ne.

A les 10 de la nit del diumenge 17 de març de 1963, J. B. Priestley va aparèixer a *Monitor*, el programa quinzenal sobre Art de la BBC, per parlar sobre un llibre que estava escrivint. Era *L'home i el temps* (*Man and Time*, 1964), el seu "assaig personal sobre l'etern enigma", que examina les diferents formes en què el temps ha estat comptabilitzat al llarg de la història, els desafiaments del Temps per a la filosofia, la ciència i les arts, el seu caràcter en "aquesta era", i, finalment, la fascinació de Priestley: "el temps múltiple", en el qual passat, present i futur es presenten simultàniament per a la comprensió humana. El programa *Monitor* li va donar l'oportunitat no només de promoure la seva teoria del temps múltiple, sinó també d'aconseguir que Anglaterra la demostrés. Al final del programa, l'entrevistador, Huw Weldon, va demanar a l'audiència que enviés a Priestley "relats de qualsevol experiència que haguessin tingut que semblés desafiar la idea convencional i el 'sentit comú' del Temps". Priestley volia especialment exemples de "precognició" (sognis o altres visions del

futur) i el que ell anomenava "el futur influenciant el present" (casos en què una experiència es demostra que ha estat causada per un esdeveniment posterior). La idea era incloure aquestes experiències en els darrers capítols de *Man and Time* com a demostració, i Priestley no va quedar decebut. Anglaterra va respondre de seguida: "La resposta va ser tan immediata i tan generosa que la meua secretària i jo vam passar dies i dies obrint cartes". Una fotografia a *Man and Time* mostra Priestley mirant atentament una taula de billar coberta de centenars de cartes, moltes de les quals apareixen citades en les especulacions finals del llibre.

Una de les cartes explica que una dona es va posar a plorar sense cap raó aparent en veure un hospital. Molts anys després, la seva parella "moriria en aquest mateix hospital, que la noia, tants anys abans, s'havia mirat entre llàgrimes" (MT, 201). Una altra carta relata el somni d'una dona que rentava roba en un rierol amb el seu bebè al costat, que jugava a llençar pedretes a l'aigua. En veure que havia oblidat el sabó, la dona va anar a buscar-ne, i quan va tornar, es va trobar la criatura "de cap per avall dins l'aigua". La dona es va despertar alleujada de veure que només era un somni i que el seu bebè estava sa i estalvi, però, mesos més tard, es va sorprendre a ella mateixa rentant roba en un rierol amb el bebè al seu costat i sense sabó, però advertida pel somni que no havia de deixar sola la criatura. Un home va escriure a Priestley per explicar-li que el seu germà havia somniat, amb tot detall, el seu propi funeral. Poc després, "va rebre un cop molt fort jugant a futbol, que es va convertir en una peritonitis, va morir i el seu funeral va ser exactament com ell havia somiat - amb les flors vermelles i blanques que ell havia descrit, els colors del seu club de futbol, i passant pels mateixos carrers, tot igual que en el seu somni".

Altres precognicions eren menys espectaculars: per exemple, una "canoa índia navegant per la plaça de l'Ajuntament" que nou anys després va resultar ser una peça d'escenografia en trànsit cap a un teatre. Però en conjunt, les cartes desafiaven substancialment la idea convencional i de sentit comú del Temps. Van ajudar a Priestley a demostrar la seva teoria: no només experimentem el present. (...)

Al 1963, ja havien passat més de tres dècades des que Priestley havia publicat *The Good Companions* (1929), el primer de molts llibres supervendes que li van donar una

popularitat desenfrenada. Virginia Woolf el va classificar com un simple "comerciant de lletres" i va escriure l'assaig "Middlebrow" (1932) com a reacció en contra del que ell representava. El seu *English Journey* (1934) -que alguns consideren una inspiració per a *The Road to Wigan Pier* (1937) de George Orwell- ja l'havia convertit en una figura molt popular. Les seves "obres sobre el temps", que tan sovint es representaven al West End, fins a tres hores l'any 1937, eren un dels entreteniments més famosos de la nació. El 1940, Graham Greene el va nomenar "un líder només superat pel mateix Mr. Churchill" en reconeixement de les seves inspiradores i atrevides transmissions de ràdio durant la guerra. El públic també el coneixia com a soldat durant la Primera Guerra Mundial, com a fundador del Comitè Nacional d'Autors (que va trobar maneres pels escriptors de contribuir durant la Segona Guerra Mundial) i com a líder en la campanya per al desarmament nuclear. Tot i que F. R. Leavis havia anunciat que "la vida no és prou llarga per dedicar massa temps a Fielding i gens a Mr. Priestley", i malgrat "el mite de l'home de Yorkshire tossut i barroer que sabia exactament el que agradava al públic i els ho donava", Priestley, l'any 1963, s'havia convertit (en paraules d'un crític) "en l'escriptor anglès més conegut de tots els vius: l'únic que el seu nom pot ser reconegut des dels lectors de Liverpool a Los Angeles, de Sidney a Smolensk, i així successivament a través de l'alfabet i per tot el món".

Tot això és rellevant, perquè converteix l'aparició televisiva de Priestley de 1963 en una mena de culminació, tant per a ell mateix com per a una forma més estesa de *performance* pública. Desafiant "el temps" per televisió, Priestley no feia cap pas nou, sinó que estava connectant les seves postures més conegudes en una intervenció cultural rellevant. La *performance* popular, l'experimentació temporal, el lideratge social i l'entusiasme de la classe mitja s'unien en un sol acte *performàtic*.

L'interès pel Temps, potser era l'única cosa que ell i Woolf tenien en comú. Priestley no era l'únic que intentava transformar les possibilitats del Temps. Woolf, així com un seguit d'escriptors modernistes, van intentar representar "el temps" d'una altra manera; la redempció temporal assolida a través de la forma estètica va ser integral a la invenció modernista. És ben sabut que els modernistes van experimentar amb el temps, però en general aquests experiments eren esforços de versemblança, per

representar o teoritzar l'experiència real del temps. Però també -i més característicament, fins i tot- tenien la intenció d'intervenir sobre el fet temporal. A part de reflectir la veritat de la percepció del temps, van intentar intervenir en aquesta realitat del temps, recuperar o transformar temporalitats destruïdes o possibilitades per la modernitat.

En altres paraules, tenien el que podríem anomenar motius “ecològics”. Volien *cultivar* l'entorn temporal i gestionar-ne els recursos. En Priestley, el motiu ecològic és explícit. L'aparició a *Monitor* de 1963 juntament amb *Man and Time*, les “obres sobre el temps” i el seu activisme popular, sumen un esforç confessat per portar el públic a noves i millors maneres d'experimentar el temps.

Per a Priestley, el teatre era l'escenari ideal per a lluitar per aquesta transformació del temps i cartografiar el territori temporal per a una “Nova Bretanya”. Les seves “obres sobre el temps” mostren exemples de precognició, de la “influència del futur sobre el present” i d'altres formes de “temps múltiple” que per a Priestley eren clau per transformar la cultura britànica. I a més a més, el que ell anomenava “l'experiència dramàtica” tenia una relació estreta i essencial amb la “llibertat temporal”, de manera que les temporalitats que Priestley utilitzava com a tema central de les seves peces podien tenir un impacte en l'èssera del món real. (...) L'experiència dramàtica i el “temps múltiple” comparteixen una estructura, i això feia que les obres de Priestley sobre el temps esdevinguessin un nou patró per a la societat anglesa. Les correlacions entre temps, drama i llibertat fan que el teatre sigui un espai per a l'experiència estètica que també és una acció política.

(...)

Priestley deia que el Temps sempre l'havia fascinat. Però no va ser fins el 1927 que va trobar la més longeva de les seves inspiracions. És l'any que J.W. Dunne, “la figura més important en contra la idea convencional del Temps”, publicava “*An experiment with Time*”. Altres teòrics van influenciar les idees de Priestley (sobretot P.D. Ouspensky i Carl Jung) però sobretot van ser les obres de Dunne que van ser essencials per la seva manera d'entendre el Temps.

Dunne argumenta que només les nostres consciències estan fixades al moment present i que han de seguir el present inevitablement i fins a la mort. Per contra, això en somnis no és així, i són precisament els somnis, la clau per entendre un marc temporal totalment diferent. En els somnis, una consciència secundària transcendeix el moment present i es mou lliurement entre el passat, el present i (el més important) el futur. Els somnis que semblen predir el futur en realitat el perceben, no a través de cap màgia paranormal, sinó perquè l'"observador", que normalment està lligat a la nostra consciència, en somnis és lliure, lliure per veure el futur, que ens evadeix només a causa de les limitacions de la consciència normal. L'observador que produeix els nostres somnis és només el segon en una "sèrie" d'observadors¹ que podrien obrir dimensions temporals il·limitades (que arriben fins al diví) i una llibertat temporal infinita.

(...)

Per algú fascinat pel temps, les teories de Dunne eren intrigants, des de la profecia, a la possibilitat de recordar-ho tot, fins a la possibilitat d'immortalitat. Però per damunt

¹ La teoria dels observadors de Dunne es basa en la idea que la consciència humana està limitada per la percepció del temps, i que hi ha més d'un nivell d'observació temporal que podem experimentar. Dunne creia que hi havia almenys dos observadors diferents. L'observador 1 és la nostra consciència normal, que està fixada en el present i no pot percebre el passat o el futur de manera directa. Aquesta consciència està limitada per la nostra percepció del temps, que veiem com una línia que avança en una direcció, del passat cap al futur.

L'observador 2, d'altra banda, és una consciència que es desperta quan estem dormint, i que és capaç de percebre el passat i el futur de manera més directa. Aquesta consciència no està subjecta a les limitacions del temps i pot veure molts moments diferents simultàniament. Dunne argumenta que aquest segon observador és el que ens permet tenir somnis profètics, que poden semblar anticipar el futur.

A més, cada observador és observat per un altre observador, que té una perspectiva més àmplia sobre el temps i l'experiència. Segons Dunne, cada vegada que un observador experimenta una visió temporal, aquesta informació es transforma en una nova dimensió temporal en la qual un nou observador pot operar i tenir accés a una nova percepció temporal. Això crea una successió infinita d'observadors, cada un dels quals té un accés diferent a la informació temporal. Això significa que la percepció temporal no és un sistema lineal, sinó que és infinitament complexa i pot contenir múltiples capes de percepció temporal.

Aquesta infinitat d'observadors també implica que hi ha una infinitat de futurs possibles, ja que cada observador que experimenta una visió del futur pot crear una nova dimensió temporal en la qual es desenvolupen esdeveniments diferents als que s'han vist en altres dimensions temporals. Això obre la possibilitat d'una realitat temporal multidimensional en la qual el futur no està determinat sinó que és fluid i pot canviar en funció de les decisions i eleccions que prenguem en el present.

de tot, les teories oferien un potencial dramàtic molt interessant. L'any 1937, de sobte Priestley va tenir el que ell va descriure com una "gloriosa idea": fer de la teoria del Temps de Dunne la base d'una nova estructura dramàtica. "De sobte em vaig adonar que la relació entre una família provincial de classe mitjana i la teoria del Temps de J.W. Dunne sobre la qual havia estat rumiant durant dos anys, podien ser el punt de partida d'una obra". Priestley va veure que el "temps múltiple", en què passat, present i futur existeixen simultàniament per a la comprensió, observats per una consciència alternativa, podria esdevenir la forma estètica per a l'estructura de les escenes d'una obra. Més concretament, el futur podia venir abans del present, i per tant el públic el coneix, de manera que el drama adquireix la mena de poder de comprensió que Dunne atribueix a la transcendència temporal. Així va néixer la inspiració per a "*Time and the Conways*", que Priestley va escriure en només deu dies sota la influència de la "idea gloriosa" que havia tret de Dunne.

"*Time and the Conways*" comença amb l'escena d'una família feliç jugant. Els germans i germanes Conway, joves homes i dones a les portes d'un futur prometedor, es preparen per a un joc de *xarades*. Mentre els Conway es posen disfresses i fan broma alegrement, dos elements donen una certa gravetat a l'acció. D'una banda, "la representació" (la performance) és un tema central, suggerint que els Conway potser no son el que semblen i posant de relleu l'interès de Priestley per parlar dels diferents graus d'observació. D'altra banda, i com un mal auguri, els germans i germanes recorden la mort per ofegament del seu pare, i Kay, que es convertirà en la "intel·ligència central" de l'obra, es pregunta si és possible que ell ja sabés que moriria així: "Penses que a vegades, d'una manera misteriosa, ho sabia?" Pregunta si és possible "treure el cap per una cantonada i... veure el futur", i la pregunta esdevé la proposta clau de l'obra, ja que és Kay qui percep el futur terrible que li espera a la seva família.

Aquest futur terrible és el que se'ns presenta en el segon acte. El primer acte té lloc al 1919, en un moment d'incertesa i entusiasme de postguerra, amb tots els joves Conways apostant pel progrés, la prosperitat i la reforma. El segon acte té lloc a l'«actualitat» del 1937, i tot ha canviat. El marc és el mateix, però « l'efecte general és

més intens i bastant més brillant », un fons adequat per a una família ara arruïnada per la fallida financera, la mort, la decepció professional, la traïció i l'odi. Enmig de les recriminacions i les disputes que caracteritzen aquesta part de l'obra, algú recorda el moment perdut de felicitat de les escenes anteriors, « fa molt de temps, just acabada la guerra. Quan jo encara em pensava que podia millorar la vida de l'altra gent. Socialisme! Pau! Germanor Universal! Tot això. » Tot això ha deixat pas als fracassos i Kay considera que és culpa del propi Temps:

Recorda el que havíem estat, i el que ens pensàvem que seríem. I ara això. I és tot el que tenim, Alan; nosaltres som això. Cada pas que hem fet... cada tic-tac del rellotge... ho ha anat empitjorant tot. Si la vida és tan sols això... de què serveix? Val més morir-se, com la Carol, abans de descobrir-ho, abans de patir els estralls del Temps. És una sensació que ja havia tingut abans, Alan, però mai com aquest vespre. Hi ha un gran diable a l'univers, i aquest diable és el Temps.

Però Alan la tranquil·litza, proposant-li una visió diferent del temps i fent referència de manera directa a les idees de Dunne. Primer, Alan diu que el temps és «només una mena de somni», afirmant que els millors dies del primer acte encara son «reals i existeixen», que « el paisatge sencer encara hi és». Llavors explica les teories de Dunne (fent fins i tot referència directa al llibre *An experiment with Time*):

Et deixaré un llibre, perquè el llegeixis al tren. Però la qüestió és que en aquest moment, o en qualsevol moment, només som una mostra parcial de la nostra identitat. El que som realment és la totalitat de nosaltres mateixos, tot el nostre temps, i quan arribem al final d'aquesta vida, totes aquestes identitats, tot el nostre temps, seran nosaltres: el tu veritable i el jo veritable. I aleshores potser ens trobarem en un altre temps, que no serà més que una altra mena de somni.

I Kay llavors s'ho mira tot "amb més distància", com si "fóssim éssers immortals" "a punt d'emprendre una aventura extraordinària". La versió d'Alan de les teories de Dunne esdevé redemptora. Però Priestley acaba de treure partit de la ironia dramàtica de l'ús del "temps múltiple". Al tercer acte, *El Temps i els Conway* torna al 1919 i es converteix en un preludi amargament irònic que continua l'escena feliç del primer

acte, però ara el públic sap perfectament com acabarà. La germana que ha de morir proclama "jo el que vull és viure!"; la mare es vanagloria que ha rebutjat un acord de negocis que, sabem pel segon acte, podria haver estat la salvació de la família. Tot un seguit de passos en fals que converteixen el final de *El Temps i els Conway* en un estudi complet del tipus d'ironia dramàtica que habitualment només apareix puntualment en els moments de clímax d'una obra de teatre. I en tot això, només Kay s'adona del que realment vindrà, intuïnt el futur i, en un eco de la seva escena anterior/posterior de 1937 amb l'Alan, li demana consolació d'una "cosa que... que tu em podries dir...". Ell respon: "Hi haurà... alguna cosa... que et podré dir... algun dia. Ho intentaré... t'ho prometo", i d'aquesta manera Priestley relativitza les horribles perspectives del futur que ja coneixem, amb la possibilitat de relectura del temps tal i com Dunne el redefineix.

L'objectiu immediat de Priestley era fer del "temps múltiple" la base per a una dramaturgia més "punyent": la millor dramatització possible de les "ironies dramàtiques" que sempre han captivat al públic de teatre. Aquest era l'objectiu de diverses de les seves "obres sobre el temps", inclòs *Dangerous Corner* (1932), *I Have Been Here Before* (1937) i *Desert Highway* (1943). Però la lliçó moral d'aquesta obra indica que les obres sobre el temps de Priestley tenien, a més, un altre objectiu. La seva estructura dramàtica defensa una forma redemptora d'entendre el temps. *El Temps i els Conway* ens convida a pensar com Kay, a afinar la nostra vaga intuïció del que ha de venir, i, en fer-ho, a evitar el desastre i fins i tot a viure una forma més plena de vida. L'estructura dramàtica es tradueix en un mode de percepció temporal aparentment valuós per les seves profundes avantatges tàctiques i beneficis morals. I els efectes dramàtics intervenen, per tant, en la mateixa estructura del temps, no només representant aquesta estructura (la nostra experiència d'ella, la veritat sobre ella) sinó que la transformen de manera dramàtica, fent que el futur pugui redimir el moment present.