

Ball robot, de Joan Oliver

Iloc: [Cursos IOC - Batxillerat](#)

Imprès per: Invitado

Curs: Literatura catalana (autoformació IOC)

Data: dijous, 19 de novembre 2020, 00:56

Llibre: Ball robot, de Joan Oliver

Descripció

Material d'estudi



 **selectivitat.io**

Taula de continguts

1. Joan Oliver. Presentació de l'escriptor

2. Joan Oliver, l'etapa de preguerra

3. Guerra, exili i retorn a Catalunya

4. El teatre a la postguerra

5. Anàlisi de l'obra

5.1. Presentació

5.2. La societat dels anys 50

5.3. El títol i el seu simbolisme

5.4. Estructura i acció escènica

5.5. Els personatges i el joc d'equívocs

5.6. L'Epíleg: existeix la felicitat?

5.7. Resum del teatre de Joan Oliver



1. Joan Oliver. Presentació de l'escriptor

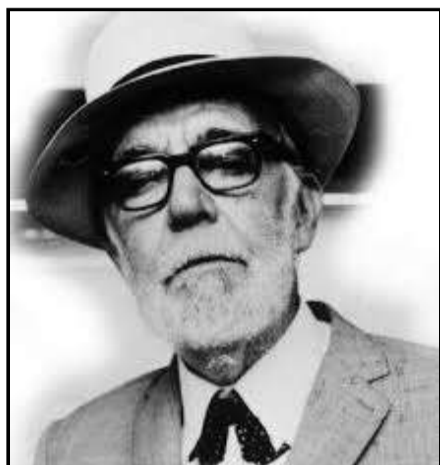
Joan Oliver (1899-1986), Pere Quart, nom de ploma quan escriu poesia.

Pàgines web:

- [Pàgina de Joan Oliver a l'AELC](#)

- [Pàgina de LLETRA](#)

El teatre: un joc de passions humanes



"L'Agrupació Dramàtica de Barcelona també va ser una manera de donar a una minoria burgesa un cert teatre estranger, dintre les limitacions que exigia la censura. Vam fer per primera vegada Bertolt Brecht a Espanya, a la Península, en una funció que va ser prohibida mitja hora abans d'aixecar-se el teló, i que, després de tres o quatre mesos, vam poder representar. [...]

Per a mi, el teatre és això: joc, joc, joc de passions humanes, que imiten la vida, la potencien, la deformen, la presenten com un espai o com a revulsiu, o com a aliment humanístic del públic; és això el que vol el públic. Per això jo aplaudeixo aquesta iniciativa del teatre Lliure, [...]

De l'entrevista de Montserrat Roig a Joan Oliver.

2. Joan Oliver, l'etapa de preguerra

Una figura lliure i independent

Joan Oliver ("Pere Quart" quan escriu poesia), irònic i iconoclasta, que ja als anys vint i trenta havia format part del *Grup de Sabadell*, en tornar de l'exili es transforma en una figura capaç d'il·luminar críticament el món que ens envolta. La seva mirada lúcida, sarcàstica i combativa, s'aguditzava com a resultat d'una vida que ha conegut i sofert tota la història del segle XX: des de la dictadura de Primo de Rivera (1923-30), la II República (31-39), les dues guerres mundials i la Guerra Civil (1936-39) i la dictadura franquista.

Com diu Antoni Carbonell, "en el fons, en l'obra de Joan Oliver, hi bateja la preocupació i l'aposta pel millorament de la humanitat, per no deixar de creure, tot i el seu pessimisme lúcid, en la possibilitat d'assolir la condició "d'homes lliures i de catalans dignes"."

Fill d'una família industrial de Sabadell i el Grup de Sabadell

Joan Oliver va néixer en una de les famílies més riques de Sabadell. El seu avi, gran terratinent, va ser un dels fundadors de la caixa d'estalvis de Sabadell i el seu avi matern, Joan Sallarès i Pla, una de les personalitats sabadellenques més il·lustres, industrial del tèxtil i polític conservador.



Durant la Dictadura de Primo de Rivera comença a manifestar la seva personalitat literària i intel·lectual. Amb la Colla o Grup de Sabadell, sobretot amb Francesc Trabal i Armand Obiols, desplega un activisme important en el *Diari de Sabadell*. La redacció del diari ajudà a cohesionar el grup i a convertir-lo en centre de les seves activitats culturals que es poden definir d'"atzagaiades de joves desvagats", realitzen actes titllats d'"estirabots". Existeix un abundós anecdotari de provocacions de la Colla de Sabadell que intentaven trencar amb una ciutat rica i monòtona. Al

mateix temps, però, inicien un seguit d'activitats culturals importants fins a la constitució de l'editorial La Mirada, escriuen, publiquen poemes, teatre... amb clara influència avantguardista, concretament dadaïsta i surrealista.

L'entusiasme creatiu durant la II República. Inici del projecte teatral

Oliver s'instal·la a viure a Barcelona el 1926 i comença una etapa creativa fecunda. Publica *Una tragèdia a Lil·liput* (1928), conjunt de narracions plenes d'humor irreverent, i el 1934 dona a conèixer *Les decapitacions*, el primer llibre de poemes, que signa amb el pseudònim de Pere Quart, nom que va utilitzar per signar els llibres de poesia. Els poemes són molt crítics amb l'acceptació de l'Estatut d'Autonomia que es va aplicar i que havien escapçat. També fa referència a Mussolini i a Hitler, atent al clima de barbàrie que s'estava formant a Europa.

També en aquests anys dona a conèixer com a dramaturg amb *cataclisme* (1935) i comença a prendre forma la idea de convertir-se en un autor teatral. Abans de la guerra escriu vuit peces teatrals en què analitza el matrimoni i la família burgesa. I ja ho fa des de la crítica i amb diverses formes de la comèdia burgesa. L'obra més sòlida és *Allò que tal vegada s'esdevingué*. (1936).

3. Guerra, exili i retorn a Catalunya

L'experiència de la Guerra Civil

A partir de 1936, Oliver pren una postura clara a favor de la república i de la Generalitat de Catalunya. Tot i que pertany per naixement a l'alta burgesia i sap que hi ha el perill de "ser ajusticiat" per la violència anarquista, decideix no fugir i funda l'Agrupació d'Escriptors Catalans (1937) que presideix i també contribueix de manera activa a la creació de la Institució de les Lletres Catalanes (1937). Segons Antoni Turull, el seu activisme revolucionari va ser molt destacat; entre altres accions aconseguí que l'Agrupació d'Escriptors Catalans sigui reconegut per la UGT i que tingués la seu al Palau Robert (Barcelona). Escrigué cançons de guerra i la lletra de l'himne de l'Exèrcit popular català.



Són uns anys de plenitud vital, escriu el *Bestiari* (1937) obra poètica que recull un dels seus poemes més emblemàtics: "Vaca suïssa", rèplica irònica del "La vaca cega" de Joan Maragall i que conclou amb el versos següents: "Temps era temps hi hagué una vaca cega: / jo sóc la vaca de la mala llet."

El seu compromís amb la lluita contra el feixisme i per la supervivència de Catalunya el porta a escriure poemes que es repartien com a fulls volants al front o recollits en antologies dirigides als soldats.

Escrigué també *La fam*, obra de teatre estrenada el 15 de juny de 1938. *La fam*, escriu Francesc Foguet, "emmiralla el procés revolucionari" a través d'un personatge primari i cínic, en Samsó.

L'exili a França i a Xile: 1939-1947. La llengua

Com molts altres escriptors catalans, el 1939, Oliver s'exilia a França. Primer a Tolosa i després al castell de Roissy-en-Brie, prop de París, on es troba amb altres escriptors com Carles Riba, Clementina Arderiu, Mercè Rodoreda, Francesc Trabal, Armand Obiols, Anna Murià, Agustí Bartra...

Amb la invasió de Hitler a França el 1940, decideix traslladar-se a Xile des d'on organitza la literatura catalana amb d'altres escriptors. Creen revistes (*Germanor*) que dirigeix Oliver, i actes diversos de promoció de la literatura catalana, com Jocs Florals a l'exili, presentacions de llibres, programes radiofònics... En una editorial de *Germanor*, escriu: "a nosaltres pertoca la missió de conservar en la seva puresa màxima l'instrument d'expressió del nostre esperit nacional, la llengua catalana, amb la institució d'òrgans de cultura que el dia de demà seran el preciós testimoni de la nostra voluntat i del nostre esforç de ciutadans conscients de llur responsabilitat davant la pàtria transitòriament emmudida." (*Germanor*, març-abril 1943).

D'aquesta etapa són el poema emotiu i reivindicatiu *Corrandes d'exili*. L'any 1947, abans de tornar a Catalunya, publica el llibre de poemes *Saló de tardor* amb il·lustracions de Roser Bru.

El retorn a Catalunya. la resistència sota el franquisme



Joan Oliver decideix retornar a Catalunya el 1947 encara que altres escriptors creien que no s'havia de tornar fins que les circumstàncies polítiques no canviessin. Així, alguns no van fer-ho fins als anys 70. En canvi, Oliver creia que ja trigava massa a fer-ho. Les cartes entre Joan Oliver i el poeta Carles Riba (que ja havia tornat de l'exili a França) són un document impressionant del moment que es vivia. Finalment, a finals de gener de 1948, Oliver emprèn el viatge de retorn a bord del *Vinland*. La topada amb un país irreconeixible li va significar un trasbals enorme: el racionament del pa i dels aliments bàsics, la misèria per tot arreu, la duresa del franquisme, la prohibició de la llengua en qualsevol espai públic...

Pocs mesos d'haver arribat, Oliver va ser detingut i va estar reclòs quinze dies a la presó Model de Barcelona. A partir d'aquell moment va organitzar i participar en els actes reivindicatius de llibertat i en pro de la llengua i la cultura catalanes. Un dels actes més simbòlic va ser el *Primer Festival Popular de Poesia* que va tenir lloc al Gran Price de Barcelona (sala de boxa) celebrat el 25 de desembre de 1970 que es va convertir en un homenatge al poeta. Ja feia temps que Oliver era una figura simbòlica de la resistència cultural sobretot per a la nova generació de joves poetes, la "generació dels 70", que el visitaven sovint.

4. El teatre a la postguerra

4.1. De la prohibició a la censura: 1939-1954

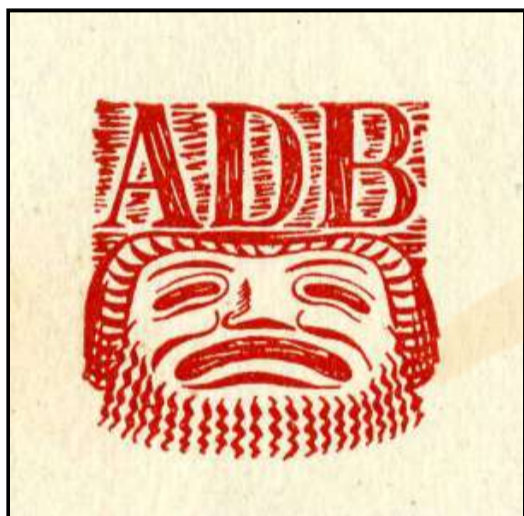
Amb la prohibició de la llengua, el teatre català va ser un dels gèneres més castigats. El 1939, amb el triomf de les forces del govern de Burgos, el teatre en llengua catalana fou prohibit a tot el territori de l'Estat espanyol i fet fora dels teatres i espais habituals. El govern civil de Barcelona féu conèixer les següents indicacions:

“Que la representación no constituya espectáculo público y por consiguiente que no se verifique en locales habitualmente destinados a cine, teatro, baile ni sociedad recreativa en general y que de entrada no se pague directa ni indirectamente”.

Aquesta consigna va situar el teatre català en l'àmbit exclusivament privat i familiar o clandestí. A més a més, molts dels autors dels anys trenta s'havien exiliat. Lentament, a partir de 1946, el règim franquista autoritzà les representacions en llengua catalana, però sempre abans calia demanar un permís, enviar l'obra en qüestió al departament de la censura qui autoritzava o denegava el permís o censurava certes parts de l'obra. El mateix procediment havien de seguir qualsevol tipus de publicació de llibres. I, no cal dir, no existia cap tipus de premsa publicada en català. Aquest fet va potenciar el teatre d'aficionats que es va començar a fer en cases privades i centres socials de barri. Molts dels actors i actrius dels anys seixanta i setanta van començar els primers passos de la seva carrera teatral en aquests locals.

Josep M. de Sagarra (1894-1961), poeta i traductor fonamental i ja molt reconeguts als anys vint i trenta, va ser el primer a reprendre l'escena catalana; les seves obres, però, seguien el gust del públic d'abans de la guerra. És així com *La fortuna de Sílvia* (1947) o *La ferida lluminosa* (1954) tot i l'èxit de públic no va connectar amb les noves generacions.

4.2. L'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB): 1954-1963



La renovació teatral es produeix lentament amb l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) l'any 1954. L'ADB es va crear com una secció del centre cultural i artístic *Cercle Artístic de Sant Lluc* que aixoplugava també la coral *Sant Jordi*. L'Agrupació Dramàtica de Barcelona aspirava a formar i mantenir una companyia de teatre no professional però ben preparada artísticament. Volia oferir un repertori de textos europeus de prestigi, antics i moderns, basats en obres originals catalanes i traduccions al català. L'ADB va ser presidit per Ferran Soldevila i Joan Oliver va formar part de l'equip directiu des del principi; a més a més s'hi adreçaren escriptors de les noves generacions com Jordi Sarsanedas, Maria Aurèlia Capmany, Ricard Salvat o Miquel Porter i Moix. Al cap de pocs anys, el 1957, Frederic Roda en va ser el màxim responsable. Molts escriptors, entre ells Oliver, van traduir obres cabdals del teatre europeu per a l'ADB. De manera que es van poder veure representats en català obres de Shakespeare, Goldoni, Strindberg, B. Shaw, Txèkhov, B. Brecht o Ionesco.

A través de l'ADB, Joan Oliver s'incorpora al teatre i escriu tant obres originals com en tradueix d'altres i, fins i tot, va fer d'actor. Oliver va traduir moltes peces teatrals d'Anton Txèkhov, sens dubte l'escriptor teatral més influent del panorama teatral d'aquells anys. Va traduir-ne: *L'aniversari* (1957), *El cirerer* (1959) o *La gavina* (1963). Els conflictes amb l'autoritat franquista van venir, però, de la representació de *L'òpera de tres rals* (1963) de Bertolt Brecht. Llavors la seu de l'ADB era al palau Dalmases (Carrer Princesa de Barcelona) que també aplegava Òmnium Cultural i l'Institut d'Estudis Catalans. L'ADB va ser una experiència molt positiva per a Oliver fins que va ser dissolta per les autoritats franquistes.

La nova renovació del teatre català vindrà a partir de 1960 amb l'aparició de l'**Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual** que formà els actors i actrius del teatre català de l'últim terç del segle XX. El va dirigir Ricard Salvat i va comptar amb la personalitat de Maria Aurèlia Capmany. Els autors més destacats del teatre català del anys seixanta van ser, a més de Joan Oliver, Joan Brossa, que va optar per un teatre surrealista, i Manuel de Pedrolo.

NOTA: Podeu ampliar aquesta informació en el text introductori de Francesc Foguet i Boreu a *Ball robot*.

5. Anàlisi de l'obra

Em l'enllaç [Ball robot, versió radiofònica](#) trobareu la versió radiofònica de *Ball robot*.

És una manera molt recomanable de llegir l'obra: permet gaudir de la interpretació mentre se'n va fent una lectura pausada amb el llibre. El to de cada actor i actriu, els silencis, en definitiva la interpretació ofereix una comprensió molt més adequada de l'obra a més de fer la lectura molt agradable i estimulante. Sols hi manca un fragment de l'escena 2 de l'acte 2.

Aquesta versió es va gravar i transmetre per *Catalunya Ràdio* el 26 de març del 2003 en el programa: *Això és dramàtic*.

Repartiment radiofònic:

Àlex Casanoves (Oleguer)

Carles Martínez (Cugat)

Roger Pera (Oriol)

Núria Hosta (Núria)

Anna Güell (Eulàlia)

Dolors Martínez (Mercè)

Francesc Albiol (Petit)

Cesca Piñón (Jovita)

Jaume Figueras (Llorenç).

Muntatge Musical - Manel Bernad

Producció - David Pintó

Adaptació, Direcció i Realització - Dolors Martínez.



5.1. Presentació

Escrita el 1954, *Ball robot* s'ha convertit en l'obra més clàssica, més reconeguda, del teatre de Joan Oliver. *Ball robot* és una reflexió àcida i desenganyada de la institució del matrimoni burgès i de les relacions humanes. Se centra en el retrat de la societat benpensant, barcelonina i burgesa dels anys cinquanta a la qual pertanyen tots els personatges.



Subtitulada "Comèdia dramàtica en tres actes i un epíleg", *Ball robot* parteix del relat *Escena d'alcova* (1953). Al relat, Oliver hi presenta una conversa entre els personatges de Mercè i Cugat que a *Ball robot* constitueixen la parella més desavinguda i trencada i que enceta el primer acte de la peça de teatre. Ja en el relat de 1953 s'apunta el tema, la Mercè mostra la insatisfacció del seu matrimoni després de gairebé 10 anys de convivència amb el seu marit, en Cugat. La parella no ha tingut fills i això causa una nova frustració. Aquest és el fil conductor que enceta l'obra de teatre (el primer acte) i que Oliver desenvolupa en tres actes a través de tres parelles d'amics.

La censura: la moral catòlica oficial

Ball robot es va estrenar el 2 de juny de 1958 al teatre Candilejas de Barcelona en dues úniques sessions i després d'haver-se hagut d'ajornar l'estrena per motius "estranyos" a la voluntat de l'organització, l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, l'ADB, fet que fa pensar que van haver-hi alguns problemes amb la censura governamental, organisme estatal al qual calia sotmetre en aquells anys de dictadura franquista, qualsevol tipus d'espectacle o publicació. Calia enviar les obres, els textos, que passaven pel sedàs de la "moral catòlica oficial". És a dir, calia esporgar de les obres i llibres que es publicaven qualsevol al·lusió a temes relacionats amb el sexe (el "sisè manament"), que per dir-ho de manera resumida volia dir, tal com postulava l'església des de les esglésies, que el sexe era sempre pecat i pecat greu fora del matrimoni, llavors considerat "un sacrament"; en definitiva, el sexe sols es justificava per la procreació dels fills. En conseqüència, no es podien tractar temes relacionats amb el divorci (inexistent), l'adulteri, l'homosexualitat... (penalitzats i considerats crims). Cal remarcar aquests aspectes per entendre amb quins arguments va poder jugar Joan Oliver i de quina manera l'obra s'apartava o criticava de forma velada la moral hipòcrita imposada als anys cinquanta.

Tot i la incidència reduïda de premsa i públic, *Ball robot* va significar un pas endavant, encara que tímid i minoritari, per començar a organitzar l'escena teatral en llengua catalana. Va formar part del Primer Cicle de Teatre que va organitzar l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), entitat teatral en la qual participava activament Joan Oliver. El mateix Oliver va dirigir l'obra, amb actors i actrius no professionals i en va restar prou satisfet, tot i la situació precària del teatre dels anys cinquanta, comuna a la que es vivia en els altres àmbits de la cultura catalana.

Traduccions i influències

Es fa evident que *Ball robot* forma part de l'ambient literari i teatral que vivia el propi Oliver en aquells anys. Oliver va traduir un gran nombre d'obres del teatre europeu per a l'ADB. Molts dels aspectes relacionats amb el to irònic, el joc o la buidor de l'existència dels personatges de *Ball robot* es troben en obres de:

Molière (*El misantrop*), Goldoni (*El criat de dos amos*) i, sobretot, Txèkhov (*Un prometatge*). Autor central del teatre europeu i de gran incidència a Catalunya. L'autor rus continua essent una referència encara avui en el món teatral. A més a més, Oliver hi poua el fet de centrar-se en les relacions entre els personatges en un present molt concret tot i que s'al·ludeix a un "temps no-escenificat" anterior força extens. També té clars ressons de Txèkhov la presència de la broma cruel i la ironia constant, un tret, però, també constitutiu de la manera d'escriure de Joan Oliver des d'abans de la guerra.

Una existència desenganyada

Encara que aparentment, tot acabi essent un joc, una "comèdia burgesa", com s'ha classificat *Ball robot*, de fet, el final no és un *happy end* habitual en el gènere de la comèdia perquè, després de prendre consciència de les seves misèries, tots els personatges estan obligats a un recomençar a la seva vida anterior de buidor. És en aquest sentit que Oliver mostra uns personatges condemnats a unes relacions sense sortida. Aquesta visió pessimista de la realitat és pròpia del desencant que impera en la postguerra, sobretot per a la generació de Joan Oliver que havia viscut els anys vint i trenta, esplendorosos culturalment. De fet, és tota Europa que viu una dècada de pessimisme intens, provocat pel resultat de la II Guerra Mundial en què Europa es trenca en dos blocs: és l'època de "la guerra freda", com se l'anomena. Aquest pessimisme generalitzat entre els intel·lectuals també es troba en les novel·les i peces de teatre de l'escriptor francès Albert Camus, una de les veus més significatives de l'Existencialisme que s'estén per Europa als anys 50.

A *Ball robot* aquest pessimisme està representat pel personatge de Cugat, l'escriptor desenganyat, lúcid i pessimista, el personatge més corrosiu i cínic, també el més complex d'entre els personatges masculins, a qui Oliver confereix alguns trets personals, com el fet de fumar amb pipa.

5.2. La societat dels anys 50

Per comprendre el tema que es proposa analitzar Joan Oliver, cal tenir en compte el context històric en què se situa l'obra i l'actitud pessimista i desencisada de la humanitat de Joan Oliver que hem comentat en l'apartat anterior.

La ideologia franquista (1): l'estat confessional

Ball robot està escrita en una dècada, la dels anys cinquanta del segle XX, que la dictadura franquista té un reconeixement en el món occidental i el bloqueig anterior deixa pas als primers acords comercials, així com a les estretes relacions amb el Vaticà amb l'anomenat "concordat amb la santa seu" del 1953. Un acord que regula les estretes relacions entre el règim franquista i l'Església Catòlica i que convertia l'Estat espanyol en un estat confessional; amb els pactes Franco s'assegurava el control del nomenament dels bisbes, el suport ideològic de l'Església, a canvi d'una sèrie de privilegis; d'altra banda es prohibia qualsevol altre culte religiós. Part important de la burgesia catalana es va acomodar amb el nou règim, en un moment de progressiu enriquiment de la burgesia catalana en connivència, novament, amb les estructures de poder econòmic del règim. Aquests dos elements potencien que *Ball robot* se centri en les relacions internes de les parelles i que el món exterior, social i històric, no hi sigui exposat de forma activa, sinó per al·lusions: per tot allò que no es diu però es pot sobreentendre, en part.

En el seu conjunt, a *Ball robot* Joan Oliver ofereix una perspectiva pessimista i crua de la societat burgesa, representada en els sis personatges, insinua una veritable decadència, i exposa el conformisme generalitzat davant la situació que toca viure.

La ideologia franquista (2): la família, el rol dels marits i de les mullers, els fills

Tot i així, *Ball robot* al·ludeix implícitament al marc en què es produeix. A la ideologia franquista basada en la sacralització de la família, de la família cristiana i el matrimoni. Un matrimoni, cal tenir-ho clar, canònic, religiós, que era l'únic legal i existent en aquells anys. Els rols que tenien els homes i les dones estaven perfectament dissenyats tant en la parella com en la societat. Mentre l'home havia de triomfar professionalment i feia vida pública, la dona s'havia de dedicar a l'entorn familiar, a la casa i a l'educació dels fills. Molt sovint projectava la seva vida en l'èxit i la consideració social obtinguts pel marit, al qual estava subjecta per llei, i se sacrificava pels fills. No serà estrany, doncs, que personatges com la Mercè, se sentin fracassades perquè el seu marit, en Cugat, no triomfi i consideri que no ha fet "un bon partit", cosa que hauria aconseguit si s'hagués casat amb l'Oleguer, prototipus de l'home brillant, executiu, d'acció; en aquest cas advocat.



Benedicció del Seat 1500 de la família Bruach i Coli, davant de l'església de Sant Pere, els anys cinquanta. Acompanyat dels escolars, fa la benedicció mossèn Isidre Puig. AMG. Col·lecció: Pepita Coli.

La dona vivia subjecta a la casa, al marit i als fills. La llei perseguia les relacions extramatrimonials que, per a una dona podien significar: l'empresonament (en cas de cometre adulteri), pèrdua de la potestat dels fills (si abandonava la llar familiar). La subjecció al marit era fèrria, així, per exemple, la muller no podia obrir un compte corrent ni viatjar sense el permís del marit. Aquest estat de coses, que tractava la dona com un menor d'edat queda dissimulat a *Ball robot* perquè les dones pertanyen a famílies burgeses adinerades; de manera que la subjecció a la llar es difumina; són dones desvagades, amb servei (minyones, xofers...) que malgasten la vida, viuen sense objectius. Poden oblidar-se de les tasques domèstiques, els fills estudien fora o no en tenen, i no tenen cap preocupació econòmica, però la vida sense estretors i sense una passió amorosa, altra funció bàsica a què es destinava la dona, també es converteix en un altre motiu d'insatisfacció, com es descriu en el cas de la Mercè i l'Eulàlia.

5.3. El títol i el seu simbolisme

"**Ball robot**" és un títol que dóna informació sobre el tipus d'obra d'aparença juganera que llegirem, una "comèdia".

1. En la nomenclatura de tipus de balls de parella, festius i populars, balls d'envelat molt comuns en les festes majors, el "ball robot" es defineix perquè els balladors poden prendre la balladora de qualsevol company de manera que les parelles s'enllacen entre elles i es van intercanviant de forma espontània en el decurs d'un mateix ball.

2. Camp semàntic de "ball robot".

L'ús que fa Joan Oliver dels termes "ball robot" mostra el llenguatge col·loquial, sempre correcte i fabrià, que s'empra en l'obra. "Ball robot" es troba en relació semàntica amb "balls de bastons", "ball rodó" o "ball agafat", entre els més comuns.

El títol també manté relació amb el verb "ballar". Una frase popular força habitual es refereix a la vida, a l'existència, com si "un ball" es tractés. En l'obra un dels personatges, en Cugat, fa ús de les expressions: "Som al ball i hem de ballar" o "ballar al so que toquen" (p. 106) que implica acomodar-se a la situació que et toca viure. L'expressió indica un concepte teatral de l'existència en que cadascú ha d'interpretar un paper, el que la sort li ha concedit, que som en aquest món i cal viure, moure's, actuar. És una visió realista i desenfadada de la vida, gens transcendent, ni heroica, ni combativa.

Ball robot conté força frases fetes com: "carregar els neulers" (60); "fer el pagès" (p. 91); "saber-ho de bona tinta" (p. 92); "Torres més altes han caigut" (p. 92); "carregar massa les tintes" (p. 92); desagradar "les mitges tintes" (p. 98); "tirar l'aigua al vi" (p. 122); "anar com anell al dit" (p. 131) o "fer un bisbe" (p. 133), algunes lligades a l'ofici de fabricants de teixit propi de la indústria de Sabadell que Oliver coneixia bé, com és el fet de *tintar les robes*.

3. En l'epíleg, és la Núria qui posa en evidència les parelles que s'haurien d'intercanviar; les noves parelles que haurien de formar si s'atreuissin a deixar les velles amb qui estan casats des de fa 10 anys. Les noves parelles foren:



- La Mercè amb l'Oleguer
- L'Eulàlia amb l'Oriol
- Ella mateixa, la Núria, amb en Cugat.

I rebla: "No us fa gràcia? Els matrimonis desfets i les parelles refetes al gust de cadascú! Això sembla un ball robot!"

Joan Oliver, *Ball robot*, Educaula 62, Les Eines, 44, p. 143

5.4. Estructura i acció escènica

La unitat de temps ajuda a cohesionar l'acció que es desenvolupa en tres dies:

Acte 1: dimecres, dia 19 de juny de 1953: de nit a l'alcova de casa la Mercè i en Cugat

Escena 1: matinada del dia 19 al 20.

- Es dona notícia de les circumstàncies vitals pròpies i dels amics, i de la celebració dels 10 anys de casats de tot el grup.
- La Mercè manifesta el seu enamorament per l'Oleguer a un Cugat que sembla adormit.

Escena 2: Al matí següent, dijous dia 20 de juny.

- En Cugat vol abandonar la casa. Separar-se de la Mercè, donar-li la llibertat, però immediatament també se sent perdut, no controla la situació, i posa en evidència que en el fons allò que més el preocupa que més el fereix és que es qüestioni la seva "virilitat": "No vull que l'Oleguer em prengui per un badoc o per un calçasses." (p. 73-74). Sentir-se ridícul davant els altres, és a dir: que l'identifiquin com algú que no sap que la seva dona s'entén amb un altre home; sentir-se un banyut, un marit burlat, com en la comèdia clàssica castellana.
- Finalment, en Cugat truca l'Oleguer per demanar-li una reunió i parlar "d'home a home".

Recursos estructurals i estilístics (1):

- Enllaç entre les dues escenes: Es dona notícia de la situació social de la parella amb minyona que entra l'esmorzar que busca la maleta perquè en Cugat faci la bossa: la Jovita.
- Les dues bufetades que la parella es propina i que estableix un paral·lelisme situacional entre els dos personatges i en l'escena.



Acte 2: A casa de l'Oleguer i l'Eulàlia. El mateix matí de dijous dia 20 de juny

Escena 1: Conversa entre en Cugat i l'Eulàlia. L'Eulàlia mostra el seu desencís matrimonial i com s'ha abocat al paper de mare; un paper que esdevé un refugi, que no pot amagar la fredor de les relacions amb el seu marit de qui sospita que té una amant. Es posa de manifest la moral burgesa, feta d'aparences i hipocresia. Al mateix temps, la Mercè fa saber a en Cugat que la Núria l'estima, fet que en Cugat fa servir per flirtejar amb ella per telèfon.

Escena 2: Conversa entre en Cugat i l'Oleguer. En Cugat li explica els sentiments de la seva muller, de la Mercè. Es posa de manifest el pensament d'en Cugat sobre el matrimoni: "arriba un moment que el matrimoni és una simple juxtaposició" (p. 101) i la visió antagònica que els dos personatges tenen de la vida: el diletant i intel·lectual, l'"escèptic universal" (Cugat) davant l'home d'acció (Oleguer), el professional. Tot i així, en Cugat és covard i l'Oleguer es projecta en la professió. Ni l'un ni l'altre volen l'escàndol, una cosa que volen evitar per sobre de tot: "Però estimo absolutament la meva reputació i l'escàndol m'esgarrifa" (Oleguer, p. 102). A més a més, l'Oleguer manifesta obertament que ha deixat de banda els afers del cor: "Jo mateix, fixa-t'hi, a la meua manera sóc un asceta. Per exemple: els interessos del cor, l'íntima delícia dels afectes, la família com a finalitat..." (p. 103). En aquest diàleg s'expressa amb èmfasi la moral burgesa i la forma de vida que la societat considera vàlida per als homes.

Recursos estructurals i estilístics (2):

- L'absència de l'Oleguer permet el diàleg entre els dos personatges. l'Eulàlia i en Cugat.
- Diàleg en diferit. La trucada de la Núria que parla amb en Cugat (trucava per parlar amb l'Eulàlia) i es mostra el flirteig entre ells dos, de manera que avança la trama que es descriu a l'epíleg. Sols coneixem el que diu en Cugat.
- Enllaç entre les dues escenes: L'ajudant d'advocat, el senyor Petit, que acaba de ser pare. Mostra de matrimoni convencional, però que queda ridiculitzat.

Acte 3: A casa de l'Oriol i la Núria: dijous dia 20 de juny

Escena 1: Conversa telefònica entre la Núria i en Cugat: ara sabem el que diu la Núria: ara coneixem els mots de la Núria i fa d'enllaç amb l'acte segon.

A diferència dels casos anteriors, ara és l'Oriol qui es confessa a l'Eulàlia, amiga de joventut de qui havia estat enamorat. Aquest fet remarca que es podien haver casat indistintament entre ells. L'Oriol es troba immobilitzat amb la cama enquistada a causa d'una caiguda mentre practicava esport. L'esport és un signe de modernitat a l'època i posa de manifest la classe benestant del personatge, molt poca gent en practicava; a banda de ser un desvavat, sense ofici.

L'Oriol explica la relació terrible amb la seva dona, amb la Núria, a qui descriu autoritària i sense sentiments i a qui culpa de la mort de la seva filla.

Escena 2: parlen les 3 dones que s'han trobat a casa de la Núria per organitzar el sopar de l'aniversari de noces. Comencen a tirar-se indirectes sobre els respectius marits.

Epíleg: Sopar en un reservat d'un restaurant luxós de Barcelona: divendres 21 de juny de 1953

Un cop en Cugat ha acabat el seu discurs sobre la felicitat que l'espectador no coneix, la Núria, desinhibida per l'alcohol consumit, s'atreveix a desvetllar les inclinacions amoroses de tots els personatges inclosa ella mateixa. El joc de seduccions conclou, però, en un retorn a les parelles institucionalitzades i amb una reflexió pròpia de Txkèhov i Camus: es torna a la situació inicial, però en què els personatges, com ja hem apuntat en un apartat anterior, haurà de conviure amb la buidor de la seva existència.

Tècnicament, es pot parlar de "pièce bien faite", de "comèdia dramàtica", feta d'equilibri estructural i tècnic, també temàtic propi de l'escepticisme oliverià.



5.5. Els personatges i el joc d'equívocs

Els personatges i els seus noms

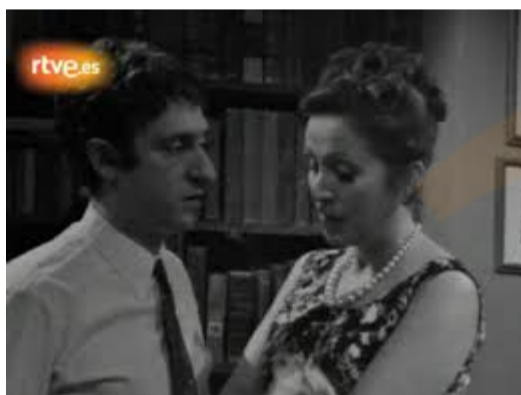
La "comèdia dramàtica" de *Ball robot* se situa en un ambient urbà i molt barceloní, cases i espais i barri de la burgesia, amb terrasses i claror. El mateixos noms dels personatges indiquen la relació amb la ciutat. "Mercè" i "Eulàlia" són les patrones de Barcelona, i la Verge de Núria és una de les marededéus trobades, com la de Montserrat (nom d'una noia de la colla de joves que va morir, p. 120), a més a més Núria és el nom d'una muntanya emblemàtica del país i un lloc molt freqüentat pels barcelonins per fer-hi excursions. També "Oleguer" i "Oriol" són noms propis de llarga tradició barcelonina; sols "Cugat" és un nom més exòtic, poc comú, que l'autor reserva al seu alter ego, a l'escriptor dins de l'obra.

Havent-se casat fa deu anys, imaginem que els personatges tenen entorn dels 40-45 anys, encara joves, doncs, i que haurien d'estar plens d'expectatives vitals; en canvi, la seva mirada és enrere, retrospectiva. Sobretot la de l'Oriol que havia estat de la mateixa colla amb l'Eulàlia i la Núria de jove. L'Oriol recorda una tarda a la platja, a la Costa Brava, una escena que constitueix el seu record d'amor: "Jo era tímid, però aquella tarda, a la platja de Santa Cristina, et vaig dir que t'estimava. Va ser una proesa! I tu vas ser cruel..." (p. 120).

L'Oriol és fill de papà, viu de la fàbrica de la família, sense treballar-hi, desvagat i tímid, **l'Eulàlia** no el podia considerar un "bon partit" ("et dèiem el "Sucre fi"; ho sabies?", p. 120), i això va fer que l'Eulàlia quedés enlluernada per l'Oleguer: "L'Oleguer era un xicot enlluernador i vas fer santament de casar-t'hi." (p. 121).

El joc d'equívocs: entorn l'amor i el matrimoni

En la comèdia burgesa, la institució del matrimoni no és feta únicament de dues persones, sinó que sovint el conformen tres, ja que inevitablement contempla la figura de l'amant. La incorporació d'aquest tercer personatge provoca el triangle sentimental que és un dels motors de *Ball robot*, tot i que els triangles amorosos són figurats i no pas reals, perquè no es comet adulteri per part de cap dels protagonistes i tot queda en desitjos, en possibilitats no acomplertes, en allò que hagués pogut ser si, incapaços uns de seguir els seus impulsos, per covardia o per la por al "què diran", a l'escàndol.



De fet, no tots els personatges exposen clarament les seves preferències. Ho fan clarament: la **Mercè** per Oleguer, **l'Oriol** per Eulàlia com acabem de veure, i la **Núria** per en Cugat; aquest últim, més que un enamorament posa en funcionament un joc de seducció en la conversa telefònica que manté amb la Núria.

L'Eulàlia encarna les funcions que se li atribueixen a una dona casada: s'ha dedicat als fills i és prudent, però té una visió romàntica de l'amor. Explica a en Cugat: "Amb els fills, ja t'ho he dit, visc una altra existència, són cosa a part. Parlo del meu marit. Jo no em cansaria d'estimar un home, el mateix, pels segles dels segles..." (p. 85), sempre que fos corresposta. "És una pretensió potser antiquada... potser

demano massa. ¿Què et sembla a tu, demano massa?" (p. 85) Ara tot ha estat un miratge i se sent fracassada: "Visc desassossegada i em trobo sola. [...] esperava, pobra de mi, poder donar i rebre tota la vida un amor d'aquells que van madurant pausadament" (p. 85). Creu que la vida ja no li pot donar la felicitat. Per a ella l'amor és un absolut: "Jo no em cansaria d'estimar un home, el mateix, pels segles dels segles... Però, això sí Cugat! A condició que no s'allunyi de mi, sempre que no m'elimini de la seva vida. [...]"

La Mercè, al seu torn, rica i amb rendes, es va casar amb l'escriptor, en Cugat, en contra del parer de la família que no devien trobar un "bon partit" un marit que es dedicava a la literatura, lúcida, però no un triomfador com l'Oleguer a qui ara considera l'home brillant amb qui s'hauria d'haver casat. Li retreu al Cugat: "Amb els meus diners podies haver triomfat. T'haurien donat ales. I jo no m'hi hauria pas oposat, t'ho juro." (p. 62) A diferència de la Núria, molt segura d'ella mateixa, la Mercè també s'analitza: "Què sóc jo? Què vull? Deu meu!, p. 63); i es culpa del seu caràcter: "podria canviar el meu caràcter, jo? Convertir-me en una persona tranquil·la, amable, modesta... una dona en qui tu trobessis repòs, alegria..." (p. 63)

- **L'Oleguer** es desentén dels temes del cor, dels temes íntims; no sols és molt narcisista, sinó que viu centrat en la seva reputació i professió d'advocat i l'escàndol l'esgarrija. (p. 102). De fet, manifesta que ha renunciat als afers del cor a favor de l'èxit i la notorietat (p. 103), però potser el més important siguin les seves manifestacions sobre el matrimoni. Diu: "El matrimoni s'ha fet per a homes d'esperit sedentari, sense imaginació: el nostre Oriol, per exemple: un caràcter senzill, cristal·lí, que ha trobat en la Núria més del que esperava..." (p. 106) I s'embarca al mite d'Adam i Eva per donar-ne una visió aburgesada. En definitiva considera que el matrimoni és inútil, i s'aboca a un amor lliure: "Quan un home consagra les seves potències a una obra digna d'ell, la companyia d'una única dona abassegadora, impacient, malfiada i amb drets reconeguts per la llei, és senzillament catastròfica." (p. 106).

- **En Cugat** és egocèntric: "L'egoisme és el motor de tota la vida orgànica. El motor de l'home és l'amor propi. "Estima el proïsme coma tu mateix". És a dir: estima't a tu mateix amb un amor sense mesura, màxim", p. 64), diu tergiversant una màxima catòlica. Però, com la seva muller, la mercè, és insegur i acaba movent-se, com ja hem vist, per la por a l'escàndol.

És un intel·lectual, "jo sóc un home llibresc, podrit de literatura", que té una visió totalment negativa del gènere humà: "Jo només sé, ara més que mai, que l'home no és altra cosa que una bèstia infeliç: l'única! (p. 75). El mateix Oleguer el defineix com un ateu (p. 106 i 107), i és contradictori; si per una banda confessa a la Núria per telèfon que ja comença a estar tip de la moral burgesa" (p. 96) és a dir de la doble

moral, de la hipocresia, de l'aparença de normalitat que no s'ajusta als sentiments, i que té intenció de "Llançar-me a la mala vida...Paraula!... Senzillament: posar-me a frec d'una orella petita, fina" (p. 96), mots de clara insinuació a la Núria, però tot i que és un escèptic de la vida, acaba per confessar que allò que anhelaria és "la vida mateixa: néixer, viure, estimar, vetllar pels fills i morir com *un home entre els homes*" (p. 107), una frase que recull del personatge d'*El Comte Arnau* de Joan Maragall.



5.6. L'Epíleg: existeix la felicitat?

Entre el tercer acte i l'epíleg es produeix, en absència, el discurs d'en Cugat sobre la felicitat.

L'espectador no el coneix, però es fa evident que en Cugat no hi creu; ha donat prou elements, declaracions i afirmacions contundents al llarg del primer i del segon acte perquè sapiguem que la creu inexistente, impossible. Com a molt és un estat d'ànim. A diferència d'ell, altres personatges la somnien o hi creuen.

En un dels articles signats amb el pseudònim de "Jonàs" a la revista *Destino*, ("Juegos de azar", *Destino*, 952, (5.11.1955, p. 31). Joan Oliver expressava clarament i en coincidència amb el seu alter ego en l'obra teatral, és "pura quimera"; en tot cas l'enyor i el desig d'aconseguir el bé absolut.

Escriu: "Pienso que la felicidad terrena, la única de la cual nos es dable hablar, es probablemente el sentimiento que nos mantiene en una espera indefinida de la perfección, de la plena satisfacción. Es una idea divina que Adán se llevó precipitadamente del Paraíso en el momento de la expulsión. Famosa idea, por lo demás, que ha traído no pocas complicaciones. La felicidad sería, pues, en última instancia, la añoranza y el deseo que el hombre tiene del bien absoluto. Pura quimera nada más. Por suerte, nuestra capacidad de ilusión no conoce quiebras y se transmite intacta a lo largo de las generaciones. La desesperación no existe. Pero el hombre trabajado por las ideas, el hombre que trata de aprovechar y manipular la herencia espiritual que ha llegado a sus manos, no está en condiciones de ser feliz ni de sentirse satisfecho, si no es por gracia sobrenatural."



Joan Oliver expressa aquesta mateixa idea a *Ball robot*, a l'*Epíleg*.

Encomana la desfeta de l'aparent harmonia conjugal a la Núria que s'atreveix a dir, a expressar, a manifestar, allò que cada personatge ha estat dient a algú altre, en veu baixa, en confessió. També s'hi afegeix l'Oriol, el seu marit: "Esteu contents -amb la mà al cor, eh?, esteu contents del vostre matrimoni? Si poguéssiu, us en desempallegaríeu? (p. 139) I ell mateix respon que es "descasaria ara mateix per l'Església, pel civil i,... pel criminal!" (p. 140).

La Núria conclou: "No us fa gràcia? Els matrimonis desfets i les parelles refetes al gust de cadascú!" (143), però tot queda en foc d'encenalls, és una broma, unes veritats posades de manifest en un moment fora de control. Després cadascú tornarà a la realitat desencantada de sempre. No solament això: també si les parelles s'haguessin combinat d'una altra manera haguessin arribat a la mateixa paradoxa, perquè la felicitat és una quimera, no existeix.

La realitat obviada: Encara cal fer una altra reflexió sobre el món descrit, el món de la postguerra franquista en què té lloc aquesta discussió sobre la felicitat. Si els personatges tenen entre 40 i 45 anys el 1953, vol dir que van néixer als anys vint; els "feliços vint" com se'ls anomenava. En el moment que a Europa van irrompre els moviments avantguardistes amb força i que heu estudiat en el bloc 1 d'aquesta assignatura. Després de la I Guerra Mundial (1914-18) la cultura encara tenia un pes central en la idea d'Europa i Occident. Després, als anys trenta es proclama a Catalunya i a l'Estat espanyol la II República (1931) que desemboca en la Guerra Civil (1936-39) i la II Guerra Mundial (1939-45). Una i altra, estretament lligades, signifiquen l'enfonsament de tota una idea de civilització. Tot aquest món modern, d'avenços tècnics, la idea de llibertat civil (el dret de les dones a votar és del 1932 i s'estableix el divorci), d'un estat modern (separació entre l'estat i la religió i l'estructura d'estat sense monarquia) s'obvien totalment en aquesta comèdia dramàtica, però es troba irremissiblement en l'imaginari de joventut de tots els personatges que s'han d'adaptar a una nova realitat i han renunciat al món anterior que s'havia començat a dibuixar.

5.7. Resum del teatre de Joan Oliver

En el text següent de Miquel M. Gibert trobareu un resum de [L'evolució del teatre de Joan Oliver](#).

