



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Llegir el teatre

ALBA
(O EL JARDÍ DE LES DELÍCIES)
de Marc Artigau

INGRID GUARDIOLA, «No era ella, era Internet», pròleg a *Alba (o El jardí de les delícies)* de Marc Artigau. Arola Editors / TNC, 2018.

Escric des d'una petita casa adossada a l'Escala, complint amb les vacances familiars. No hi ha Internet i la cobertura mòbil és tènue. Aquí el que se sap i el que s'ignora es comparteix a taula, no es busca ni es verifica al núvol. La socialització de la vida als mitjans de comunicació digitals i en xarxa cada vegada es diferencia menys d'un *quiz show*. Tot és competició, teca en tensió per a la mirada *voyeur*, un joc d'«a veure qui l'endevina» primer. En aquest racó de món, en canvi, no hi ha formularis, falses preguntes o impostures, no hi ha ni més ni menys que el que hom porta a sobre. Fa uns quants anys que rumio i escric amb el comodí d'Internet, del núvol, gestionant la memòria entre la mandra i la intensitat, com si fos un circuit de connexió i desconnexió en lloc d'una manera de viure el món des del sensible i l'intel·ligible, com si un pogués decidir què recordar i què no, quan, precisament, la memòria treu partit de l'atzar i treu ferro a la voluntat —en una època en què sembla que haguem de tenir una voluntat de ferro—, és a



dir, acaba decidint a través nostre per a nosaltres, fins i tot malgrat nosaltres.

Delegar el coneixement a les màquines fa que ens relacionem amb la memòria a batzegades, que reservem l'experiència i el record de l'experiència a una informació sintètica (sovint sota la forma d'un parell d'imatges) que serà ampliada i socialitzada a casa amb l'ajuda de la màquina. De la mateixa manera, les lectures són proferides individualment, fragmentadament i a alta velocitat, de reüll, sense memoritzar aquelles línies que abans un hauria cregut imprescindibles. El que s'empobreix és la memòria a llarg termini i la sedimentació de l'experiència. Les cites no es graven a foc, assaborint-les amb el gest melós d'allò que conforma i confirma un sentit. En lloc d'això se separen del seu context narratiu matriu i acaben al dipòsit bastard de l'autoajuda 2.0. Les paraules a Internet són com llums de neó, són de freda radiació. Nietzsche i Vinyoli són dues de les referències d'*Alba (o El jardí de les delícies)* de Marc Artigau, els he llegit ambdós, però aquí no tinc accés ni als llibres ni al núvol per donar mostres d'un coneixement profund de les obres que, evidentment, no seria real, però podria semblar-ho. Ens hem especialitzat en el falsejament

d'un coneixement fragmentari i de *copy-paste* (copiat i enganxat).¹ Aquest procés, si s'aplica al coneixement, fa d'aquest mera informació, poca cosa més. Som uns erudits de Google, el coneixement ha esdevingut un procés de verificació informativa avalat pel núvol i assentim amb el cap per donar la impressió que és un coneixement viu. Però hem passat de viure als núvols, una zona de preguntes, divagacions, fet per perdre's un mateix, a viure al *núvol*, un lloc hiperreal on també podem errar i *navegar*, però que, en la majoria de casos, es presenta com un espai de confirmació de dades; també és l'indret on sojornen els *nous déus*, que sempre han viscut més enllà dels núvols.

Per sort, la meva memòria encara viu de renda, de tot el que vaig llegir i memoritzar en la meva adolescència i postadolescència, quan cap ordinador havia docilitzat la meva memòria. Llavors vaig encalçar un grapat de clàssics, com fan els protagonistes de l'obra, que comparteixen Eliot, Vinyoli, Frost, Brecht, Lorca, Auden o Nietzsche. De la memòria a llarg termini recupero els següents versos:
«Tens molt de fred / a l'hivern i ja no te'l saps treure. / Les

¹ El ja clàssic *copy-paste* no és exclusiu del món digital, les tradicions funcionen de la mateixa manera, però ho fan des de l'experiència, *enganxant-se* amb variacions a través de les generacions.

fulles se'ns confonen / espessament. / Esperem la destrució del boscater, sense por». Són uns versos, senzills i profunds, de Joan Vinyoli del poema *Branques*, que descriu, prou bé, la situació en la qual es troben els dos personatges d'*Alba (o El jardí de les delícies)*.

Alba, la protagonista, tem fer-se vella i que el seu jo passat desaparegui amb el pas del temps, li fa por que mori tot allò que havia format part de la seva vida, no poder treure's *aquest fred* de sobre, veure a venir, amb tremolor, *la destrució del boscater*. És per això que compra una acompanyant sintètica (una dona robot, una androide) anomenada J-Alba, que té la mateixa fisonomia de quan ella tenia vint-i-tres anys. L'adquisició no sembla res excepcional, sinó que és una pràctica recurrent en un capitalisme de soledat radical. Tant Alba, una professora universitària d'història de l'art, com l'Home, professor de literatura que ronda els setanta anys, havien viscut junts fins que es van avorrir, i es van separar. Ara només s'han fet vells i Alba projecta en J-Alba tot el seu passat, li programa la memòria. J-Alba és, literalment, un doble artificial. És Galatea en mans de Pigmalión, és Nathanäel enamorant-se de l'autòmata Olímpia a *L'home de sorra*, és *La Vénus d'Ille* de Prosper

Mérimée, *L'Eva futura* de Villiers de l'Isle-Adam, el personatge de Futura de *Metropolis* de Fritz Lang, Samantha de *Her* de Spike Jonze, l'Ava d'*Ex machina* o la Joi del *Blade Runner 2049*. Però també és el monstre en mans del Dr. Frankenstein i el retrat de Dorian Gray.

És un doble que, com a bon doble, acaba usurpant el lloc de l'original; en aquest cas, sense recança, voluntàriament. Però J-Alba no és un doble tradicional, la seva existència no respon només a la necessitat de companyia davant d'una situació de soledat, o la creació d'un exèrcit d'esclaus sense ànima als quals dominar sense remordiment, tampoc al desig de la perfecció del cos contra la imbatibilitat del pas del temps, o a les ànsies d'ocupar el lloc del déu absent jugant a la creació de vida artificial; la seva existència, com diu Alba, no té relació amb fer-se vell, sinó amb la memòria. L'androide encarna (perquè el seu cos està acabat amb pell natural), matemàticament (perquè el seu cor és l'algoritme), tota la vida d'Alba, la seva memòria, una memòria que va perfeccionant-se a mesura que J-Alba va digerint les imatges i les informacions de la vida de la protagonista. J-Alba recupera no només els records associats a l'experiència, sinó també una cosa més intangible i



fàcilment perible: les pors, els desitjos, les ambicions i interessos de joventut d'Alba. Possiblement això és el primer que mor a mesura que ens anem fent grans i la vida obliga i vincla, no cap als altres, sinó cap avall, a mesura que la resignació supleix el desig i la por talla d'arrel, com la destrucció del bosquer, els interessos més concrets i la gana. Possiblement la felicitat recau en trobar un sa equilibri entre la voluntat i el desig articulats i florits en la joventut i el que s'esdevé d'ells amb el pas del temps. En la màquina aquesta voluntat i desig no decreixen, sinó que augmenten exponencialment a través de l'autoaprenentatge, un dels àmbits de la intel·ligència artificial al qual avui en dia es destinen més diners. «La J m'ajuda a sentir i entendre alguna part de la meua vida que ja no podrà tornar. (...) La J no soc jo. És la meua memòria», diu Alba. Aquesta obsessió per immortalitzar el que és mortal és la dèria de Ray Kurzweil, un dels CEO de Google i el fundador de la Singularity University, que, davant de la pregunta sobre si existeix Déu, respon «encara no», tot esperant crear una intel·ligència superior a qualsevol déu imaginat al llarg dels segles. És a dir, si les màquines del capitalisme fordista, industrial, alleujaven la feina de l'home, sistematitzaven la producció i



augmentaven la rendibilitat econòmica de la indústria, les màquines del capitalisme cognitiu del segle XXI busquen sistematitzar, rendibilitzar i millorar allò que és específicament humà: el coneixement (intel·lectual i emocional), la voluntat, la vida, la supervida. D'una relació racional amb la màquina hem virat cap a una relació mitològica.

J-Alba és un model d'acompanyant intel·lectual, logístic i fisiològic, dissenyada perquè les emocions s'adeqüin al client. És a dir, que aquestes ja no emanen de l'experiència i d'una manera de relacionar-nos amb les coses, els altres i el món, sinó d'un protocol de programació.² El discurs d'Alba no és gaire diferent als aires que bufen de Silicon Valley: possibilitats infinites, millores de l'espècie, potenciació de la memòria, la creació com el tret diferencial de l'espècie humana, la immortalitat i el paper del *deus ex machina* com a teló de fons. A les tragèdies clàssiques gregues el protagonista (el *proto agon*, el primer que moria) se sacrificava per la millora de la comunitat. Els relats

² Podríem dir que els costums, les tradicions i els modals són també una espècie de protocol de programació cultural, històricament heretat i transformat, però, com a mínim, permeten sortir-ne a voluntat, malgrat que això comporti apartar-se de la norma o del centre.



engendrats per Silicon Valley, espai proveta d'innovació tecnològica i de mito-narrativa cultural, dibuixen uns herois —la projecció del superhome nascut de la hibridació amb la màquina—, que supleixen la noblesa per la caritat, que sobreviuen a la comunitat i que fan la vista grossa davant dels sacrificis i misèries d'aquesta.

La intel·ligència artificial ens fa de mirall i enfronta la humanitat a les seves limitacions com a espècie. El debat que es reprèn i que queda plasmat a l'obra és el que s'activa amb la pregunta «què ens fa humans». En una època en què els processos de simulació han substituït els processos de relació, és normal que la resposta sigui «la mentida», com diu J-Alba. O, segons Alba: «la capacitat de crear, d'imaginar». Els robots acompanyants de l'obra són també uns *esclaus* que donen informació sobre la meteorologia, interpreten les analítiques mèdiques o funcionen com a *animals* de companyia, entre moltes altres funcions. De fet, només són esclaus des de la perspectiva dels homes, però els androides no podrien considerar-s'hi, ja que tècnicament l'únic que fan és complir les funcions per les quals han estat programats. Les màquines no fan

res que no vulguin fer perquè la voluntat ha estat substituïda per les funcions.

Com a dobles millorats, no només han perfeccionat la memòria de l'original, sinó que, a diferència dels humans, són capaços de no ser ni esclaus ni víctimes d'aquesta memòria. Però l'Home protagonista no pot, ni vol, substituir Alba per J-Alba perquè la memòria en fa emanar les diferències i les herències, els records, com pedres a les butxaques que enfonsen l'individu en el llot del temps. La memòria fa acompanyar la voluntat d'un sentit de la responsabilitat, però també d'un allau de pors heretades i això ens fa més febles en relació amb la màquina; potser aquesta por és el que ens fa *humans, massa humans*.³ El doble, com una al·lucinació terrible, ens fa partícips de la nostra insignificança, però també de la nimietat del passat: la possibilitat de recrear-lo, de recuperar-lo des del falsejament, li manlleua la seva veritat, la seva autenticitat, el seu caràcter únic, especial, tot allò que ha donat a l'individu la seva identitat. Perdre el passat és perdre els signes i les experiències que han conformat aquesta

³ *Humà, massa humà* de Friedrich Nietzsche és una de les referències bibliogràfiques que sobrevolen al llarg de l'obra.

identitat. El doble, ahora, com un Mefistòfil,⁴ és una amenaça a la integritat humana, una temptació, posa sobre la taula la possibilitat real d'equiparar el viure amb el simular i d'aconseguir, així, una felicitat basada en el simulacre, en la mentida. Llavors no és estrany que la màquina esdevingui, ahora, un fetitxe i un tabú que engendra un neoludisme⁵ de la intel·ligència artificial. Aquesta situació torna a dibuixar un «ells contra nosaltres», però en un escenari nou i complex on les persones organitzen les seves vides no des de les limitacions i possibilitats de la seva classe social, sinó des de la projecció dels seus desitjos i necessitats, acomplerts gràcies a les màquines. La màquina, amb la seva memòria imbatible, ens confronta amb tot allò que, irremeiablement, anem perdent; i amb la seva capacitat de donar forma a alguns dels nostres desitjos, potser ens podrà fer conscients, després d'equivocar-nos molt, de la nostra vilesa.

⁴ El diable a qui el protagonista de *Faust* de Goethe ven l'ànima. Apareix en diverses obres germàniques.

⁵ Els ludites eren treballadors radicals del tèxtil que van aparèixer a la Gran Bretanya a principi del s. XIX que destruïen les màquines perquè argüien que els deixaven sense feina. El neoludisme és un moviment filosòfic de finals del s. XX que apareix en paral·lel al desenvolupament de les noves tecnologies.