



RENÉ GIRARD, *Shakespeare. Els focs de l'enveja*, 1990.

(Traducció: TNC)

El teatre ha d'apel·lar a processos victimaris mal detectats per produir els seus efectes catàrtics, uns processos molt atenuats, sens dubte, però estructuralment idèntics als rituals de la religió primitiva. Aquesta similitud és reconeguda per alguns estudiosos. Al seu assaig sobre *Coriolà*, Kenneth Burke mostra que en aquesta tragèdia tot s'ha disposat pensant en l'execució col·lectiva de l'heroi i que la millor estratègia en la matèria és la que s'adequa a les «regles estètiques» definides per Aristòtil a la seva *Poètica*. A la seva *Anatomy of Criticism*, també Northrop Frye considera la tragèdia com una transposició imaginària i no sagnant dels ritus sacrificials. A fi de no exagerar la diferència provocada per aquesta transposició, convé recordar que se segueix remuntant tot a l'homicidi fundador. Els mateixos ritus sacrificials són una primera transposició i una primera suavització d'aquest.

Crec que no ens adonem de fins a quin punt el mateix Shakespeare és conscient de la dependència del teatre en

relació als fenòmens de la victimització unànime. El seu art dramàtic pot reactivar simultàniament un «efecte boc expiatori», és a dir dissimular-lo, i fer referència a aquesta dissimulació, és a dir revelar-lo. Però Shakespeare encara va més lluny: sap que no només la *catarsi*, sinó la crítica de la *catarsi* —la denúncia indignada o irònica de la caça del boc expiatori—, pot constituir una manera més refinada del procés de condemna. L'espectacle, aleshores, ja no es troba a l'escenari, sinó a la sala. Per al petit nombre de persones avisades, l'autèntic espectacle és, a partir d'aquell moment, la *catarsi* de la multitud. De la mateixa manera que la comunió de la multitud s'opera a costa de l'heroi tràgic, també la complicitat dels *happy few*, dramaturg inclòs, s'opera a costa de la multitud, convertint-se aquesta en l'autèntica víctima en aquest teatre desdoblant i invertit.

Per complicats i subtils que puguin ser els efectes d'aquest teatre, sempre es refereixen al desplaçament d'un «efecte boc expiatori» original al terme del qual fa falta que resorgeixi una autèntica víctima, una «bona» víctima, l'eficàcia victimària de la qual sempre és proporcional a la satisfacció que l'espectador treu de la seva derrota,

proporcional per tant a la nostra incapacitat de descobrir-hi res d'arbitrari. Podria passar que les formes culturals tradicionals, i especialment el teatre, no puguin prescindir mai per complet de la violència col·lectiva. Seria erroni concloure'n que l'esperit humà és necessàriament captiu d'un procés circular que només es detindrà al final dels temps. Malgrat tot el que es digui, hi ha alguna cosa excepcional en l'aptitud de la cultura moderna per contemplar l'homicidi col·lectiu en la seva veritat, en altres mots, per interpretar els «efectes boc expiatori» com a fenòmens sociopsicològics en comptes d'epifanies religioses o estètiques.

Fins a finals de l'Edat Mitjana no apareix la paraula «boc expiatori» en la seva connotació actual de polarització mimètica contra una víctima més o menys aliena a allò del qual se la vol fer responsable. En totes les llengües de l'època moderna, la paraula que expressa la idea de boc expiatori —*scapegoat*, *Sundenbock*, etc.— remet tant a aquesta execució espontània com al ritus religiós descrit en el capítol XVI del Levític o als ritus similars propis d'altres cultures. Aquesta doble accepció de la paraula és una conquesta del món modern, i és possible que sigui el major

i únic progrés més determinant, com a mínim potencialment, en la creació d'una antropologia científica.

Al seu assaig sobre el judaisme antic, el sociòleg Max Weber subratlla amb precisió la tendència bíblica a abraçar la causa de la víctima. Interpreta aquesta perspectiva absolutament excepcional com una distorsió engendrada per les desgràcies històriques dels jueus, pels seus fracassos com a constructors d'imperis. Si els infortunis de la història bastessin per explicar l'existència de la Bíblia, el món comptaria amb un nombre molt més gran de textos d'aquesta mena. Les cultures de les que es pot dir que han triomfat —i això per un període de temps prou extens perquè la prova resulti significativa— són realment molt poc nombroses, mentre que les que encara han triomfat menys que la dels jueus són innumbrables. Cap d'elles, tanmateix, ha produït mai res comparable a la Bíblia.

L'interès d'un punt de vista com el de Max Weber rau en el fet que, igual que altres enfocaments més recents, sense saber-ho toca el viu de la qüestió. Si aprovar l'homicidi col·lectiu és la norma mítica, la seva desaprovació és un monopoli exclusiu del text bíblic. Max Weber veu aquest monopoli sota una llum merament afectiva i moralitzadora;

no sospita les formidables conseqüències que aquest comporta per al coneixement de la cultura humana, ja que, com gairebé tothom, és completament cec al paper estructurador que té l'homicidi col·lectiu no només respecte dels temes mítics, sinó també de les institucions i dels valors culturals sorgits dels mites —entre els quals es troba, evidentment, la creença de l'Alemanya de Bismarck en les virtuts intel·lectuals d'un imperialisme triomfant.

La interpretació de Max Weber té el seu origen en Nietzsche, en la seva lectura del judeocristianisme com a ressentiment dels febles respecte dels forts, els esclaus contra els amos, les víctimes contra els perseguïdors. L'autèntica bogeria de la posició de Nietzsche és que, malgrat trobar-se a dues passes d'identificar la veritat de la cultura humana, escull deliberadament la mentida. Per a ell, la rehabilitació de la víctima només és una rebel·lió inútil i destructora contra la llei del nombre i de la força. El deliri mateix d'un Nietzsche permet pensar que la veritat de la cultura és a punt d'esclatar en l'escenari intel·lectual del món modern. Les forces de rebuig es confonen amb les forces de revelació. Com més històric es torna el rebuig de la veritat, més visible es mostra com a *fenomen de rebuig*.

És evident que avui en dia posem pels núvols la mitologia primitiva, mentre que el text bíblic, quan no és purament i senzillament oblidat, és violentament menyspreat i desfigurat. En un món com el nostre, en el qual imperen l'hermenèutica filosòfica i les interpretacions suposadament «científiques», el text bíblic ocupa el lloc central de l'insospitat boc expiatori que, de manera subterrània, ho estructura tot.

Encara que ens poséssim d'acord a creure, amb Nietzsche i Max Weber, que els autors de la Bíblia prenen partit per les víctimes per motius «sospitosos» —cosa que, en el fons, no té cap mena de sentit—, la qüestió de les raons que inspiraven aquells homes té una escassa importància al costat del resultat obtingut. Si els pensadors moderns poden ignorar la formidable revolució que representa la perspectiva bíblica, és perquè mai han sospitat que s'oculta en realitat darrere de la mitologia, la victimització i el mecanisme de boc expiatori.

Fins i tot en els seus estrats més primitius, el text bíblic manifesta sempre una tendència a desmitificar i a desconstruir, i ho fa amb molta més eficàcia que els nostres destructors moderns. Al Pentateuc, la desconstrucció

opera en un marc que continua sent llegendari, però només fins a un cert punt. Amb la profecia del preexili i l'exili, aquest marc desapareix i els profetes denuncien obertament la idolatria de la violència generadora de mites. Aquesta revelació veterotestamentària probablement assoleix el seu apogeu al llibre de Job, en alguns salms i als Poemes del Servidor Malalt, l'Ebed Jahvè del segon Isaïes. Un dels valors d'aquests textos és el fet d'explicitar de manera perfecta el paper del boc expiatori com a fundador de la comunitat religiosa, al marge de qualsevol context específic. Totes les escoles d'exegetes, principalment les d'obediència jueva i cristiana, han intentat imposar el seu propi context a costa de tots els altres, sense arribar a adonar-se que allò que desvela en primer lloc la revelació és el mecanisme generador de tota cultura humana.

De la mateixa manera, una lectura antropològica que no contradiu la fe religiosa descobrirà en la passió de Jesús als Evangelis una revelació de la violència humana. La víctima perfecta no mor a fi de satisfer les exigències d'una divinitat de tipus sacrificial. La perfecció de Jesús consisteix a renunciar a la reciprocitat violenta i a les proteccions

sacrificials que l'acompanyen. En revelar per complet el joc mimètic de la violència, Jesús amenaça el seu regne i desencadena contra si mateix la polarització unànime que constitueix el secret per excel·lència del príncep d'aquest món, l'assentament de la seva dominació.

En lloc de totes les lleis religioses anteriors, l'Evangeli institueix un únic manament: «Renuncia a les represàlies i a la venjança sota totes les formes». No es tracta d'un projecte utòpic o del somni anarquista i bondadós d'un reformador romàntic. Atès que el mecanisme victimari ha de romandre incomprès per ser operatiu, la seva total i completa revelació va privant lentament la humanitat que la disfruta de qualsevol mena de protecció sacrificial.

La lectura sacrificial de molts temes evangèlics pateix distorsions sacrificials. En la lectura no sacrificial, tots els temes troben el seu espai, però estan despullats de qualsevol mena de referència a un déu venjador. El tema apocalíptic es converteix en una premonició racional d'allò que els homes corren perill de fer-se mútuament i de no fer al seu entorn si continuen menyspreant, en un món dessacralitzat i sense parapet sacrificial, l'advertència evangèlica contra la venjança.

Lluny de trobar-se pràcticament esgotat, com creuen molts, és possible que l'efecte de la revelació judeocristiana només hagi estat retardat per la ineptitud universal per llegir correctament els textos, la seva llum subversiva filtrada pels vels sacrificials que tant les lectures antireligioses com les lectures religioses tradicionals han projectat sobre ells.

En virtut de la lectura sacrificial dels Evangelis la cultura cristiana ha pogut conèixer les seves diferents fases. A l'Edat Mitjana, per exemple, veiem concordar els principis evangèlics, almenys superficialment, amb l'ètica aristocràtica de l'honor i la venjança privada. Amb el Renaixement, l'edifici es comença a desplomar i Shakespeare és un dels principals testimonis de l'esdeveniment. Ni tan sols un cop desaparegudes les guerres de clans, els duels i altres costums similars, la cultura s'ha alliberat per complet dels valors vinculats a la venjança. Encara que cristianes de nom, les actituds socials dels homes romandran, en allò essencial, alienes a l'autèntica inspiració judeocristiana.

Si hem de ser francs, aquesta inspiració no desapareix mai, però molts cops és massa feble per oposar-se victoriosament als compromisos que defineixen les

diferents èpoques històriques, així com per tenir plena consciència de si mateixa. La seva influència és la d'una força ambigua i anònima, que pot aparèixer com una pura i simple subversió de tots els valors i actituds socials.

Evidentment, Hamlet no és un covard; ja hem vist que la seva inacció respecte de les ordres de l'espectre obeeixen a la seva ineptitud per mobilitzar en el seu interior els sentiments apropiats. L'obra mai aporta l'explicació directa i sense ambigüitats que desitjaríem d'aquesta incapacitat. Hamlet no rebutja l'esperit de venjança; mai formula directament la repugnància que li inspira l'ètica de la venjança. Aquest silenci resulta encara més terrible per a la meua tesi en la mesura que som en una època en què la venjança sagnant es troba en retrocés i fins i tot el seu mateix principi és àmpliament contestat. Però des d'una perspectiva dramàtica i literària, el silenci de Shakespeare no té res d'estrany. *Hamlet* pertany a un gènere que es basa totalment en l'ètica de la venjança. Una *revenge tragedy* no és el vehicle ideal per a una diatriba contra aquesta.

Externament, Shakespeare respecta les convencions literàries del gènere al qual pertany *Hamlet*. En una

tragèdia de venjança, l'eloqüència ha d'estar totalment al servei de la violència; la repugnància del protagonista respecte a aquesta, així com la repugnància de l'autor per l'explotació estètica que se li reclama, ha de romandre en un estat de pensament i sentiment no formulat.

El geni de Shakespeare va convertir aquesta coerció en un èxit personal. El silenci que observa en el cor mateix de *Hamlet* s'ha convertit en una de les raons principals de la seva duradora fascinació exercida per aquesta obra, la seva característica més enigmàtica i més suggestiva des del punt de vista de la «modernitat». Com és possible?

Si les meves observacions anteriors són exactes, la cultura humana deu estar vinculada a la venjança i a l'homicidi col·lectiu d'una manera massa fonamental perquè aquest vincle no sobrevisqui a l'evacuació de les formes físiques més grolleres de violència, començant per l'execució efectiva de la víctima. Si bé el ferment judeocristià no ha mort, es veu obligat a lliurar un fosc combat, i a uns nivells cada cop més profunds, contra la complicitat fonamental que uneix violència i cultura. Quan la lluita assoleix aquestes regions, ens manquen les paraules per descriure el que passa; cap concepte no pot englobar la mena de

subversió a què es troben exposats en aquest cas els valors i les institucions. Quan el llenguatge defalleix, el silenci pot ser més expressiu que les paraules.

A *Hamlet*, l'absència mateixa de qualsevol mena d'al·legat contra la venjança anuncia amb vigor el malestar del món modern. Fins i tot en la fase més recent del nostre desenvolupament cultural, una fase durant la qual la violència física i les sagnants venjances han desaparegut per complet o només impliquen les relacions entre Estats sobirans en una de les seves puntes i, en l'altra, mitjans marginals com el de l'hampa, tenim la sensació que cap obra basada en la venjança, per crítica que sigui respecte d'això, hauria de fer vibrar una corda realment profunda a la psique de l'home modern. En realitat, el problema no està totalment tancat, i l'estrany buit que ocupa aquí el centre de *Hamlet* es presenta com una expressió simbòlica del nostre malestar modern i occidental, expressió no menys poderosa que els intents més brillants realitzats per delimitar el problema. Em refereixo, evidentment, a la venjança subterrània de Dostoievski o al «ressentiment» nietzschian. Els nostres «síntomes» recorden invariablement la inefable paràlisi de la voluntat, la

innombrable alteració del caràcter de què són víctimes Hamlet i, també, gairebé tots els personatges de l'obra. Els mètodes tortuosos de la seva política, les extravagants conspiracions que ordeixen, la seva mania de veure sense ser vistos, la seva profunda afició pel *voyeurisme* i per l'espionatge, el virus que infecta el conjunt de les relacions humanes, tot això descriu molt bé la terra de ningú entre venjança i no venjança en què continuem vivint. [...]

Tots els personatges a *Hamlet* presenten símptomes semblants. Això es deu al fet que el temps mateix, i no únicament el protagonista, està descentrat (*out of joint*). I quan aquest qualifica el seu esperit venjatiu de «tou», «malalt» o «espès», les seves paraules s'apliquen a tota la comunitat. Per poder jutjar correctament la naturalesa i l'amplitud de la malaltia en qüestió, cal adonar-se que, en aquesta obra, tots els comportaments que semblen dependre de l'estratègia o de la conspiració, poden ser igualment interpretats com a símptomes d'una venjança debilitada però encara viva.

Quan un determinat tipus de conflicte esdevé endèmic, la seva estructura de reciprocitat surt a la llum del dia i tots podem preveure els moviments de l'adversari. Per actuar

amb eficàcia, hem de vigilar-lo i agafar-lo a contrapeu contravenint la reciprocitat o, pel contrari, hem de fer el que la reciprocitat exigeix i recuperar l'opció que potser l'adversari ha refusat com a massa evident, l'opció que, per consegüent, és la menys previsible.

En veure's tothom en l'obligació de concebre les mateixes jugades estratègiques alhora, allò que a la llarga no deixa mai de perpetuar-se i de reforçar-se és la reciprocitat que tots s'esforcen a esquivar amb els mateixos procediments. Per tant, el pensament estratègic exigeix una subtileza encara més gran; cada cop demana menys acció i més càlculs, fins al punt que al final resulta difícil distingir aquesta estratègia de la pura i simple inacció. És possible que la mateixa idea d'estratègia sigui en realitat una excusa estratègica per no enfrontar-se, almenys de moment, a la creixent impossibilitat de la venjança, l'esgotament de la venjança, ja massa destructora per constituir una opció real. Gràcies al concepte d'estratègia, els homes poden postergar indefinidament la seva venjança sense renunciar-hi mai. Igualment terroritzats per les dues solucions extremes que se'ls ofereixen, la venjança total i l'absència

total de venjança, continuen vivint el major temps possible a la terra de ningú de la dissuasió recíproca. [...]

Com a «desmitificador», Shakespeare ens porta molt d'avantatge. Descobreix la versió moderna de la crisi sacrificial. El necessitem per entendre millor l'estranya situació històrica en què ens ha sumit l'irresistible domini de què gaudim, sobre el llenguatge, per exemple, i també sobre la matèria, a través de la tècnica. [...]

El fracàs modern davant de Hamlet consisteix fonamentalment en l'absència de qualsevol mena de crítica davant l'ètica de la venjança. El psiquiatra veu en qualsevol renúncia a la violència encara que sigui temporal, un greu símptoma psicòtic; quant al crític tradicional, la venjança és per a ell una regla literària inviolable. No manca tampoc qui intenta interpretar *Hamlet* basant-se en aquesta o aquella ideologia de moda: la revolució, l'absurd, la voluntat de poder, etc. No és casualitat que allò sagrat de la venjança ofereixi un suport ideal a totes les màscares del ressentiment modern. Crec que el notable consens entorn a la venjança confirma la idea d'una terra de ningú hamletiana entre la venjança total i l'absència total de

venjança, un espai típicament modern en el qual tot adquireix un regust a venjança bastarda.

Cada deu anys, es proclama que vivim en un món totalment nou en què fins i tot les nostres principals obres mestres perden el seu sentit. Jo seria l'últim de negar que el nostre món presenta alguna cosa d'única, però també la tragèdia de *Hamlet* és única, i és molt possible que, en aquest cas, ens cobrim la cara per no veure què ens diu. No són les obres mestres les que han passat de moda: som nosaltres els que no estem a l'alçada de la nostra història. No veiem que aquesta esberla la barrera de convencions i ritualisme amb què rodegem l'obra, aquesta vegada, de la innovació i no de la tradició. A partir del moment en què, al voltant nostre, un nombre creixent d'esdeveniments, d'objectes i d'actituds proclamen, cada cop amb major insistència, el mateix missatge, ens veiem obligats, si no volem sentir-lo, a condemnar a la insignificança i a l'absurd una part creixent de la nostra existència. Gràcies als nostres aristarcs més de moda, avui hem arribat a la fase en què la història ja no té sentit, l'art ja no té sentit, el llenguatge i el sentit mateix ja no tenen sentit.

Per tranquil·litzador que resulti superficialment, l'absurd que teixim al nostre voltant ens lliure a les forces que empenyen Hamlet al tràgic desenllaç de la seva obra i que podria, en els nostres dies, conduir-nos a l'equivalent planetari del cinquè acte.

No és evidentment una coincidència fortuïta que el món que va produir Hamlet fa quatre segles es trobi avui en un estrany destret històric que ens neguem a pensar fins al final. És també el món l'única llei religiosa del qual és la renúncia a la venjança, un món cada cop més condemnat a obeir aquesta llei... o a morir...

He creat aquesta situació sense cap ajuda sobrenatural. És impossible acusar d'aquesta algun déu venjatiu. No tenim cap boc expiatori sobre el qual projectar una responsabilitat que reivindicàvem orgullosament a l'època en què no sospitàvem els perills que suposa. Avui sabem que no hi ha cap amenaça més gran per a l'home que l'home mateix, amb el seu afany de venjança.

Quan la cultura moderna s'ha dirigit cap a la ciència i la filosofia i la vessant grega de la nostra herència s'ha revelat dominant —efectuant la mitologia pròpiament dita una

mena de reaparició intel·lectual a través de disciplines com el psicoanàlisi—, el text judeocristià s'ha vist relegat a la perifèria de la nostra vida intel·lectual: en els nostres dies està totalment descartat.

El resultat és que resulta totalment impossible entendre la nostra situació històrica actual. Estem començant a endevinar que en el nostre paisatge intel·lectual hi manca alguna cosa essencial, però no ens atrevim a preguntar-nos seriosament de què es tracta. La perspectiva és massa terrorífica. Fingim que no veiem la desintegració de la nostra vida cultural, la terrible futilitat dels jocs de marionetes que ocupen l'escenari durant aquest estrany entreacte de l'esperit humà. Sobre la terra ha caigut un silenci, com si un àngel es disposés a obrir el setè i últim segell d'un apocalipsi.

Hamlet no és una festa gratuïta del llenguatge. És possible desxifrar aquesta obra de la mateixa manera que és possible desxifrar el nostre món, a condició d'entendre que l'obra posa en qüestió la venjança. Així és com Shakespeare pretenia que es llegís *Hamlet* i així és com s'hauria d'haver llegit aquesta obra des de fa molt de temps. Si avui, en un moment singular de la nostra història,



Llegir el teatre

L'HORT DE LES OLIVERES
de Narcís Comadira

nosaltres seguim sense poder llegir *Hamlet* a contrapèl de la idea de venjança, qui ho podrà fer?