



**W. H. AUDEN, *Conferències sobre Shakespeare*, 2000.  
Publicat en castellà a *Trabajos de amor dispersos*,  
editorial Crítica, 2003. (Traducció TNC)**

Hi ha dos pols del jo: l'essencial i l'existencial. Hunter Guthrie ha precisat que, quan parlem de l'essència d'una cosa, ens referim a la seva naturalesa. El jo essencial té una responsabilitat personal respecte al seu nom i hi ha de viure d'acord; és sempre un jo potencial, en procés de realització. És, així mateix, un jo que, atès que es basa en una naturalesa humana comuna, esdevé un component clau de la comunicació, en la qual és mútuament intel·ligible i universal. Per al jo essencial, no cal existir; els personatges literaris tenen jos d'aquesta mena, igual que els nostre amics difunts. Però una de les característiques de l'essència és el seu desig d'obrir-se a la vida, a l'existència; aquest tret s'expressa, per exemple, en l'ansietat del febre per guanyar més força o d'allò potencial per esdevenir real. El jo essencial, d'altra banda, desitja ser autosuficient; tant internament, sense requerir la compassió, com externament, sense requerir els altres jos. Quan es troba davant d'una amenaça externa, opta per absorbir-la, aniquilar-la o fugir. Com a meta, persegueix

realitzar-se; el jo essencial és, en relació amb el potencial que voldria realitzar, com la fam respecte al menjar, o el desig de coneixement respecte al coneixement mateix. Busca despertar admiració i tem trobar-se amb un objecte exterior més poderós. També els ideals del jo essencial són relatius. Per als grecs, els ideals del jo eren la força, la bellesa i la independència davant el dolor. L'objectiu de la pràctica religiosa, per al jo essencial, és vèncer els interessos hostils dels objectes exteriors més forts.

El jo existencial és diferent: és conscient que és al món *ara*; és complet —no potencial— i contingent i inestable.

L'existència no és meva, no m'ha estat donada, sinó que depèn d'altres. També la seva ansietat és diferent: és un jo solitari que busca un altre jo més poderós al qual desitjaria adjuntar-se. Busca així mateix una aparença exterior de fortalesa infinita, tem altres objectes si són excessivament febles, i vol ser estimat tal com és ara. El seu déu no és l'ideal grec, sinó l'Absolut, que no reposa sobre una base lògica —el motor immòbil aristotèlic: autosuficient, incognoscible i indiferent—, sinó que cuida i es preocupa infinitament. L'odi no li resulta preferible a l'amor, però sí a la indiferència. Admira les qualitats extraordinàries i busca



ser un jo qualitatiu; el jo existencial vol ser conegut. El jo essencial, en canvi, vol conèixer, i allò que el regeix és la capacitat, no la rellevància ètica, que sí que mou el jo existencial.

Mirem al mirall. Què s'hi veu? S'hi veu un objecte conegut pels altres: una essència. La imatge està desproveïda de l'ansietat de l'original, ja que la seva existència es deriva de mi. Quina és, doncs, la fascinació d'actuar? L'actor és una persona existent que expressa una essència diferent a la pròpia, però una essència que no és ansiosa ni es vol realitzar, ja que el paper que s'interpreta és una mera possibilitat. La majoria de nosaltres assolim un acord entre el nostre jo essencial i l'existencial. Els nostres pares ens ofereixen afecte i respecten els nostres mèrits, cosa que alleuja la nostra ansietat existencial. Busquem l'aprovació i l'apreciació pública, i evitem la desaprovació. A canvi, abandonem alguns dels objectius del jo essencial per poder ser estimats. La major part del temps, la majoria de nosaltres evitem l'ansietat de dur a terme una elecció efectiva, bé sigui dotant de varietat i atractiu allò que ens rodeja —per mantenir-nos en un estat passional que ens dicti els nostres actes: tenim el nostre pastís i ens el

mengem—, bé sigui eliminant totes les alternatives excepte una, de manera que sigui impossible escollir. Elegir implica una infelicitat voluntària.

Què es pot dir, aleshores, d'una persona que es trobi en una situació extraordinària? Com a geperut, Ricard III és excepcionalment conscient de la seva soledat, del fet que el seu jo és rebutjat pels altres; i abandona l'esperança d'integrar-se. No té més sortida que, o bé cercar un absolut real al qual rendir-se, o bé crear-ne un: dotar el seu jo essencial d'un no jo de fortalesa absoluta que pugui adorar. El seu jo essencial és obligat a competir, i és examinat incessantment per verificar si continua sent prou poderós. L'impuls existencial de Don Giovanni és insensible a la individualitat de les dones que sedueix; les inclou en una llista impersonal. Els déus grecs eren més selectius: els objectes de seducció havien de ser necessàriament bells, i oblidaven tot el que estigués relacionat amb els seus amors anteriors. L'impuls existencial es desplega en una sèrie infinita, que no pretén satisfer el jo essencial, ja que només pretén alleugerar-ne la tensió, sinó —i a pesar de les durícies i el cansament— satisfer la seva necessitat d'altres jos, que adquirirà mitjançant l'absorció o l'assassinat.

L'assassinat és un delict singular: un lladre es pot penedir del seu robatori, una víctima pot arribar a perdonar el seu violador. Però res de tot això no és possible amb l'assassinat. Hi ha igualment una diferència entre els antisemites i els antinegres. Aquells entenen que els jueus representen una amenaça per a la seva existència; aquests, que els negres amenacen el seu jo essencial. El sudista no pretén exterminar els negres; al contrari, sent l'ansietat que existeixin com a esclaus. En canvi, l'antisemita desitja que els jueus no existeixin. Si el jo essencial perd l'esperança d'augmentar la seva fortalesa, recorre a un mitjà oposat al de Don Giovanni: es vol suïcidar, com Tristany, per aniquilar el seu jo i ser absorbit en un altre jo.

Què succeeix amb Ricard III? En un principi, es tracta d'un geperut d'aparença cridanera, que la gent menysprea o tem: temen que el seu aspecte exterior sigui un reflex de la seva naturalesa interior. És el contrari d'un actor, que projecta, de forma deliberada, una personalitat diferent a la pròpia. En aquest cas, la gent arriba a unes conclusions a què no havia arribat el mateix Ricard, el qual, en un principi, només pretén imitar el seu pare, que admira, «perquè ja és

prou premi ser el seu fill». Però ho compensa per excés: com que li sembla que la gent només creurà en allò que li vegi fer, i no en allò que li sentir dir —¿com podrien creure les seves paraules, amb aquest aspecte?—, primer desconfia de les paraules i no confia més que en els fets. [...]

A Ricard no el mou l'ambició, en el sentit més habitual d'aquest terme. No li interessa aconseguir la corona com a posició de poder, sinó per la dificultat que implica aconseguir-la. Així mateix, no té gaire interès a aconseguir que els altres es comportin com ell desitja; l'entusiasmen els casos en què no volen fer-ho. La seducció d'Anna és un bon exemple. [...]

Ricard és supersticiós. [...] La superstició tracta els objectes inanimats i els accidents com si fossin intencionats. Com més gran sigui l'èxit d'algú en controlar la voluntat dels altres, més gran és la importància que adquireix el que no és deliberat ni controlable. Moltes persones de caràcter són capaces de creure en el destí i els seus signes. [...] En un joc de cartes, si perdo perquè cometo errors en el joc, no m'importarà; però si perdo perquè només rebo, una rere l'altra, males cartes, em traurà de polleguera la idea que no



m'arriben les cartes que m'haurien d'arribar. Si en arribar a l'andana es presenta el metro, em sembla que el dia s'obra amb un bon presagi. En canvi, és un mal presagi si se m'acaba d'escapar; però no crec que la responsabilitat sigui del conductor, sinó que li dono la culpa al tren, perquè es pot controlar un ésser que pensa, però no un objecte inanimat. Ricard està condemnat al fracàs en la mateixa proporció que a l'èxit perquè, en última instància, si controlés tots els qui el rodegen, retornaria a l'ansietat existencial: ¿quina base tindria per a la seva existència mateixa? Per això, sempre s'ha de procurar nous enemics, per tenir la certesa que existeix.