



**René Girard, *Shakespeare, els focs de l'enveja*. Publicat en castellà per Anagrama, 1995. (Traducció: TNC)**

*El somni d'una nit d'estiu* és molt apreciada pels espectadors de tot el món, però, en general, ho és molt menys pels crítics que es vanen de la seva saviesa. [...] No conté, diuen, el més petit bri d'aliment intel·lectual o espiritual. El mateix George Orwell va comentar que, si bé l'obra era «una de les més obertes a interpretacions», també era una de les que menys admirava de l'ampli repertori shakespearà i, evidentment, «no sentia per ella cap mena de tendresa». [...]

Jo veig l'obra de forma diferent. Al meu parer, *El somni* és, dins la producció shakespeariana, la primera obra mestra de la maduresa, una autèntica explosió de genialitat.

A l'acció li manca un «abast» ètic directe, però una obra pot ser interessant per altres motius. Pot tractar de la incoherència i no per això ser menys coherent com a obra d'art i acte intel·lectual. La tragèdia grega parla tota l'estona del caos, però no per aquest motiu és caòtica. A primer cop d'ull, sembla que Shakespeare hagi inventat els capricis amorosos dels seus personatges tal com li rajava, sense

tenir en ment una intenció concreta, però el seu caràcter autodestructiu és massa infal·lible per ser fruit de l'atzar: invariablement, aquestes persones trien el camí de la major frustració i de la major violència conflictiva. [...]

A *El somni*, un desig mimètic que és ahora el «caotitzador» i el regulador de les relacions humanes resulta per primer cop plenament dominat, i escènicaament estructurat en un sistema global, origen de totes les integracions i desintegracions socials. [...]

En comptes de posar en escena un únic conflicte triangular que es mantingui immutable fins al desenvolupament, *El somni* fa pensar en les combinacions d'un calidoscopi que es construeix mútuament a un ritme accelerat.

Shakespeare ofereix diversos objectes de desig consecutius als mateixos rivals a fi de mostrar còmicament el predomini del mediador en el triangle del desig. [...]

La constant efervescència pròpia del principi mimètic té com a conseqüència inevitable que cap combinació concreta pot satisfer durant massa temps un enamorat. Aquesta és la raó de la importància, dins els límits del temps disponible, que s'assagin totes les combinacions.

Encara que l'obra no pugui exhaurir realment totes les combinacions possibles (la qual cosa podria arribar a ser realment tediosa) la idea suggerida és la d'aquest esgotament. [...]

Tradicionalment, la infidelitat és sempre més sorprenent en la dona que en l'home. Shakespeare, a l'escenari, no presenta cap dona infidel. Ens mostra dos joves en pugna per la conquesta de la mateixa noia, però no veiem mai dues noies lluitant per aconseguir l'amor del mateix jove. Les peripècies més escandaloses queden reservades per a la *prehistòria* de la nit d'estiu. Aquesta discreció decorosa no ens ha d'enganyar. Per a la interacció masculina l'obra requereix d'una parella femenina i la té. Dins l'economia global de la comèdia, la rivalitat mimètica entre Helena i Hèrmia, així com la infidelitat d'aquesta, juguen exactament el mateix paper que els incidents que els joves protagonitzen a l'escenari durant la nit d'estiu pròpiament dita.

Hèrmia no és més fidel a Demetri del que Demetri i Lisandre li ho són a ella. Al igual que els joves, les mosses són en primer lloc rivals entre si i després enamorades i, de la mateixa manera que els joves, finalment es llencen l'una

al coll de l'altra. En el fons no existeix cap diferència: cadascun dels enamorats o de les enamorades és una imatge reflex dels tres personatges restants, independentment de quin sigui el seu sexe. [...]

Aquí, Shakespeare no es llença a la creació de cap sàtira ni a cap glorificació de la dona. Allò que realment li interessa és descriure el procés mimètic. La seva comèdia es construeix clarament sobre la diferència sexual, i sembla que la subratlli ja que arreu en ella es tracta d'Eros, però en realitat l'aniquila: aquesta conseqüència oculta, i no la diversitat aparent, és allò que el dramaturg ha volgut portar a escena.

Amb aquests pretendents mimètics, cap relació amorosa pot triomfar sense fracassar, de la mateixa manera que tampoc pot fracassar sense triomfar. En el més profund de si mateixos, rebutgen la felicitat pacífica de l'«amor veritable», tot i que no deixin de glorificar-lo als seus discursos. En tot moment de la nit d'estiu, cadascun dels seus protagonistes desitja un dels altres tres, que no el desitja, i és desitjat per un tercer a qui no desitja en absolut. Un mínim de comunicació i un màxim de frustració: vet aquí

allò que caracteritza permanentment aquest grup d'enamorats.

Els personatges són mimètics fins al punt que, a cada evolució, el conjunt dels desitjos tendeix a aglutinar-se per formar un desig únic i colossal dirigit a un objecte únic i exclusiu. De bon començament tots estan enamorats d'Hèrmia, incloent-hi Helena i també la pròpia Hèrmia, totalment convençuda que és absolutament mereixedora de tota la convergència passional que opera en favor seu. Quan arriba el punt culminant de la nit, ja no és Hèrmia sinó Helena qui ocupa el centre del grup, i tots pensen només en ella, incloent-hi Hèrmia, que arriba a agredir físicament la seva amiga totalment embogida a causa de la seva gelosia. [...]

Aquests quatre personatges ens fan pensar en ocells parats dalt d'un cable elèctric. Se les tenen tot el temps però, malgrat tot, són inseparables. De tant en tant, sense que puguem saber-ne el motiu, fugen ràpid per anar a aturar-se damunt un altre cable i, allà, tornen a tenir les seves refregues espontànies. El seu desig està obsessionat per la carn, tot i que reprimat del tot; mai no és instintiu i espontani, de manera que resulta incapaç d'aturar-se en

coses com el plaer visual o de qualsevol altre sentit. Els desig corre sempre rere el desig, de la mateixa manera que, en una economia d'especulació, els diners corren darrere els diners. Podríem arribar a dir que els nostres quatre personatges estan «enamorats de l'amor». No seria pas inexacte si existís quelcom de real que poguéssim anomenar *amor en general*. En realitat, només existeixen individus i la fórmula s'enfosqueix en el punt crucial: la presència imperativa d'un model que es transformi inevitablement en rival, la naturalesa necessàriament gelosa i conflictiva de la convergència mimètica. [...] Al tema en si mateix no li manca importància: és la llei que dirigeix el nostre món.

Shakespeare satiritza sobre una societat formada per éssers que es denominen a si mateixos individualistes però que, en realitat, es troben completament sotmesos els uns als altres. Ridiculitza un desig que tota l'estona prova de diferenciar-se i distingir-se mitjançant la imitació d'algú altre, i que assoleix sempre el resultat contrari. [...]

A diferència de l'escèptic Puck, que riu dels enamorats perquè ho entén tot, Oberon és ple de reverència per l'*amor veritable*, però el seu mateix llenguatge li juga sovint males

passades, i fa entendre el contrari d'allò que volia dir. En assabentar-se que Puck no ha fet prendre el filtre d'amor al destinatari correcte, Oberon s'indigna, com si la diferència entre l'«amor» i l'«amor fals» fos tan gran que confondre'ls esdevingués imperdonable. Però crec que les seves paraules suggereixen tot el contrari:

OBERON: ¿Què has fet? ¿No veus que t'has equivocat  
untant la vista d'un amant lleial?  
Has tornat fals un amor genuí,  
en lloc de fer lleial l'amor fingit!

*(El somni d'una nit d'estiu, III, ii) [...]*

La suposada contradicció entre l'«amor genuí» i la seva falsificació mimètica recorda un cop més l'antiga distinció de l'estètica tradicional: la inferioritat de la *còpia* respecte de l'*original*. El problema aquí és que no hi ha original: tot és imitació. [...] El «diferencialisme» és la ideologia de la impulsió mimètica portada al seu grau més alt (i més còmic) d'autodestrucció inconscient. Quelcom que s'assembla terriblement al nostre món contemporani.

La tradició dels obstacles exteriors i dels tirans no mimètics constitueix la tradició còmica per excel·lència. Avui dia és

més poderosa que mai; és en ella que es basen la ideologia de la psicoanàlisi, la de la nostra «contracultura» i tots els tipus d'«alliberaments», i també tot allò que gira al voltant del culte a la joventut. I és presa més seriosament que mai: tots hem de fingir que creiem que la joventut està cruelment assetjada i perseguida, i tota generació recupera aquest missatge com si es tractés d'alguna cosa inèdita, en la qual ningú s'havia parat a pensar mai abans.

Des dels grecs, el teatre és un dels vehicles més importants d'aquesta ideologia i Shakespeare n'és una formidable excepció. La seva actitud és tan poc habitual que, en lloc de reconèixer-la, preferim ignorar-la. L'autor d'*El somni* és veritablement revolucionari en la seva visió del següent: tothom diu sempre el mateix imaginant-se que és una cosa nova, i que només ell diu allò nou fent veure que diu el mateix de sempre. [...]

*El somni* és el primer exemple d'un nou tipus de comèdia, quelcom típic de Shakespeare, que frega sempre la tragèdia; se'n riu del desig i denuncia la fal·làcia de les pretensions perpètuas de fingir ser la víctima de qualsevol repressió: la dels déus, la dels pares, la del rector de la universitat, etc.





A totes les obres purament shakespearianes, la felicitat dels amants es veu amenaçada des de *dins*, i no des de *fora*. Però els prejudicis del públic són tan arrelats que, per acreditar el mite d'un *Somni* conforme a les convencions, n'hi ha prou amb exhibir els vells espantalls al començament de l'obra. Quatre segles més tard, aquests continuen presidint la interpretació d'una comèdia en la qual, en realitat, no hi pinten res.