



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Llegir el teatre

DECAMERÓ
Poesia per l'Zlatan,
de Davide Carnevali

DAVIDE CARNEVALI, *L'emergència del teatre en temps del coronavirus*. Publicat a la revista *Pausa*, 2020. [Traducció: Albert Arribas]

En aquest període d'alentiment forçat de les activitats humanes, per no dir de l'economia, sentim que es repeteix obsessivament que la cultura no ha de morir —i, si és possible, tampoc el teatre. Aquest prec és interpretat pels teatres com una crida a agafar les armes i per això, costi el que costi, intenten no donar la temporada per perduda, moguts aparentment per l'elevat ideal de difondre l'Esperit de l'Art entre les persones confinades a casa, amb el benentès que estan afamades de teatre. Es poden fer una pila de coses en línia, sobretot quan s'està avorrit.

Així, a Internet els dramaturgs continuen escrivint, els directors dirigint i els actors actorejant. En definitiva, que mai acabem de reinventar prou el propi ofici. Tanmateix, el debat sobre les característiques d'aquest ofici a reinventar, i per tant sobre quin sentit ha de tenir, és gairebé inexistent. Si ara ens envaeixen tota mena de monòlegs i esquetsos que expliquen la misèria del nostre aïllament, aviat ens afartarem de textos sobre la pandèmia i la fi del món tal com el

coneixíem. Es faran espectacles postimpressionistes sobre l'individu que clama l'angoixa del seu «jo» alienat, i els teòrics parlaran de teatre postapocalíptic (us confesso que de fet ja se'n parla). Si les perspectives són aquestes, em sembla evident que la cultura en general i el teatre en particular han quedat reduïts a sistemes parasitaris del món real. I que, d'una manera difusa i terrible, han perdut tot rastre de qualsevol mena de capacitat metaforitzadora: distanciar-se una miqueta de la situació actual per no deixar-se arrossegar pel flux dels esdeveniments, i adquirir així una perspectiva sobre la direcció en què flueixen aquests esdeveniments.

Sense que hàgim de recórrer a aquell vell principi romàntic de l'artista com a profeta, potser hauríem de preguntar-nos si la nostra responsabilitat enfront de la societat no hauria de ser la d'interpretar el present per preparar-nos de cara al futur, en comptes de xuclar-li la sang a l'actualitat i explotar-ne les modes —revisitant de mil maneres el tema del virus i matant d'avorriment una gent que ja està deprimida per culpa del confinament. El teatre no hauria de deprimir ni matar d'avorriment; encara que sovint ho faci.

¿Aquest estancament general no podria ser una bona ocasió per aturar-nos a reflexionar, més que no pas per produir a la força o per inèrcia propostes parateatral de dubtosa qualitat? Que d'altra banda no s'acaba d'entendre a qui haurien d'interessar: a casa seva el públic té accés a sensacionals productes creats per Netflix, HBO i Amazon Prime, concebuts *expressament* per ser gaudits a través d'una pantalla, cosa que al teatre en canvi no li prova gaire. Una cosa ben diferent són els radiodrames, els audiollibres i les lectures; però, més enllà de la curiositat que pugui suscitar un monòleg a Instagram Live o del valor documental que conserva l'enregistrament d'un bon espectacle, em sembla que el teatre és una altra cosa. I entre un dramaturg que fa parlar el virus com si es tractés d'un personatge, un actor que esmonologa per Skype i el meu veí que baixa al carrer traient a passeig una estufa elèctrica amb rodets tapada amb una pell de visó i lligada amb una corretja, em sembla que la teatralitat es troba tota del costat d'aquest darrer.

És possible que un moment com aquest sigui justament el més adequat per preguntar-nos quin teatre li és útil a aquesta societat. Perquè tinc la sensació, i ho dic molt

sincerament, que el teatre és una de les poques coses que gairebé no troba a faltar ningú; a diferència de la Champions, la cerveseta amb els amics i el paper higiènic, que en canvi sí que han deixat un gran buit en els nostres cors, estómacs i culs. El *challenge* que jo plantejaria arribats a aquest punt és: què pot fer el teatre per recuperar un espai, no només entre els plecs dels nostres cervells, sinó també possiblement entre les nostres vísceres?

Tothom repeteix que la cultura se salvarà, però gairebé ningú explica *com*. Potser ho farà si deixem de parafrasejar els personatges de la pel·lícula de Bong Joon-ho, paràsits només aparentment intel·ligents, però en realitat extremament estúpids. I si el gran ensenyament del director sud-coreà fos dir-nos que fer teatre no serveix de res, si es limita a imitar la realitat sense ser capaç de reinventar-la quan els fets inesperats de la vida ens confronten amb aquesta necessitat...? I de fet em sembla que la pel·lícula no acaba gaire bé.

Reduir el teatre a un fenomen visual i acústic només fa que evidenciar la misèria d'una concepció de la teatralitat que s'ha anat imposant, des de fa segles, com a hegemònica —o, parlant en plata, com a «normal», en el sentit que és la que

dicta la norma. Però el teatre no és un problema de visió, ni d'escolta. I si pensem que «vale, entesos, lo que tu vulguis, però ara el vídeo en streaming és l'únic que tenim a disposició en aquests temps de merda», ens equivoquem.

El teatre té a la seva disposició una arma molt més perillosa, justament més perillosa perquè els temps que estem vivint estan plens de caca: la imaginació. No la imitació, sinó la invenció de la realitat. I tanmateix el teatre només pot desembeinar aquesta arma si accepta no ser simple visió, sinó *problematització* de la visió. En definitiva, per ser autèntic teatre, el teatre d'alguna manera ha de ser infidel a la seva etimologia lingüística (el verb *theaomai*, en grec, significa —a grans trets— «observar»). I potser és aquest l'aspecte més interessant de la seva naturalesa: el fet teatral transcendeix el propi aspecte lingüístic i, a través d'aquesta operació de distanciament, també el propi aspecte visual. Perquè el teatre —al contrari del que molta gent es pensa— no consisteix a estar-se mirant i escoltant uns actors que parlen i es mouen sobre un escenari; el teatre és fonamentalment la manifestació física d'alguna cosa que té lloc davant d'un públic d'individus de carn i ossos, *a pesar del llenguatge i a pesar de la mirada*.

Aquesta experiència, que és una mena de realitat potenciada, permet a l'espectador intuir que al nostre voltant hi ha molt més que allò que veiem i escoltem. Quelcom que sovint s'escapa de la nostra mirada i de les nostres orelles, justament perquè les imatges i les paraules l'amaguen. El teatre ens diu que la realitat no és allò que ens fan veure o sentir; la realitat és el que l'espectador, en un moment donat, sent i crea amb la seva imaginació. Però en la nostra cultura, i per tant en la nostra idea d'allò que és el teatre, aquesta idea de teatre ha restat generalment submergida. Per què seria útil, ara, fer-la *emergir*?

Si en comptes de mirar dins d'una càmera web miréssim al seu voltant, descobriríem que el teatre mai s'havia obert tant a les nostres vides com en aquest període en què els teatres han tancat. Començant, per fi, a tenir un paper protagonista en la nostra quotidianitat (sobretot en la del meu veí amb l'estufa). No només perquè tot el món sigui un escenari, ni perquè la vida sigui un somni, ni perquè els somnis ajudin a viure, sinó perquè tots nosaltres, des de sempre, adoptem pràctiques teatrals a les nostres vides.

Ho sabien Shakespeare, Calderón, Pirandello i Brecht; i també —per qui vulgui aprofundir ara que té temps per

llegir— Ervin Goffman (*La vida quotidiana com a representació*, 1959), John Austin (*Com fer coses amb paraules*, 1962) o Victor Turner (*Antropologia de la performance*, 1986). Només que sovint no ens n'adonem. I, cosa molt més molesta, sovint no se n'adona ni qui fa teatre.

D'immediat al dia següent de l'inici del confinament vam veure néixer espontànies iniciatives com concerts a la finestra, improvisades corals de cançons populars, bingos interveïnals, *raves* i *flashmobs* al balcó. Són tot d'expressions de teatralitat. Igual que ho va ser, aquí a Espanya, l'enorme cassolada que va acompanyar el discurs del 18 de març del rei Felip VI, que en directe per uns canals televisius unificats convidava al patriotisme enfront de la crisi, parlava de «societat», «poble» i «nació», però no pronunciava mai la paraula «cultura», ni mencionava el fet que el seu pare Juan Carlos hagués estat involucrat en el major crim financer que hagi tocat de ple la monarquia des del final de la dictadura: comptes milionaris en paradisos fiscals.

Us sembla estrany que l'escàndol es fes públic mentre tothom parlava només del virus, i que en menys de dos

dies ja ningú no en digués res...? Monòleg insípid de final previsible, que denota unes capacitats actorals limitadíssimes per part del sobirà. La protesta pública no només posava l'accent en una incoherència política, sinó que era un pur acte de reivindicació del poder del teatre.

Qui escriu discursos sap que el llenguatge és un generador infinit de mons. Quan utilitzem una paraula en lloc d'una altra, creem en la ment de qui escolta una imatge de la realitat en lloc d'una altra. Com els bons dramaturgs, també els bons polítics (o els seus negres) coneixen la importància de la tria dels mots i són ben conscients del seu potencial, i del seu perill. A Espanya, les rodes de premsa d'aquests dies es produeixen per via telemàtica, en sales gairebé buides, on compareix el polític de torn, sol. Com un diminut Papa a la deserta plaça de Sant Pere, que carrega amb ell la creu de la crisi (els bons fotògrafs es diferencien dels bons dramaturgs només perquè utilitzen imatges per crear altres imatges). Al principi els periodistes enviaven les preguntes a un encarregat, que les filtrava abans de passar-les a qui havia de respondre. I no obstant això sovint la resposta del polític no tenia res a veure amb la pregunta que el periodista li havia fet; habitualment es

limitava a repetir fragments d'un discurs que havia pronunciat anteriorment, responent certes paraules clau i substituint les altres, menys importants, per sinònims. Mentre adopta l'actitud i el to de qui contesta, el polític fa de tot per evitar respondre (sobretot a les preguntes incòmodes) i se serveix d'un temps que hauria d'estar dedicat al diàleg per reafirmar un discurs que no admet rèplica; perquè, com que els periodistes no hi són presents, fins i tot quan podrien replicar per vídeo no hi ha la possibilitat d'un veritable debat. Poques vegades com en aquests casos hem assistit a un fracàs tan estrepitos de les funcions del periodisme. Poques vegades com en aquests casos resulta tan evident que el polític és un actor que s'ha après un paper de memòria. No hi ha, perxò, res de polític en aquesta actitud; justament perquè no hi ha cap obertura a la *polis*, a la comunitat. Un mur invisible, allò que en teatre anomenem la «quarta paret», divideix la tribuna de la platea, l'actor de l'espectador, la política del ciutadà. El fracàs de la comunicació és el fracàs tant de la política com del teatre.

Els polítics utilitzen abundants recursos teatrals. L'ús de la veu, la tria dels gestos, la proxèmica... serveixen per



ressaltar certes característiques del subjecte en relació a unes altres, transmeten informacions sobre la seva psicologia, construeixen la seva personalitat. És el que s'anomena una «caracterització». I és fonamental, per fer que l'espectador percebi el personatge d'una certa manera: fort, autoritari, comprensiu, amical... El mateix discurs val per a les llums, el vestuari o l'escenografia. Us heu fixat en allò que aquests dies apareix rere els entrevistats a les videoconferències? Quina part de casa seva ens mostren, quines fotografies sobre l'escriptori, quins llibres als prestatges (si és que tenen llibres), quins objectes decoratius, estris, crucifixos...? Un personatge és el resultat de paraules i d'accions en un determinat context, una composició artificial d'elements que el distingeixen. Allò que algú (un autor, un director) vol que vegi l'espectador. Res més. Les ficcions teatrals es construeixen així, i un cop hem comprès com es construeixen les ficcions teatrals, potser podem aprendre a reconèixer com es construeixen les ficcions de la vida quotidiana. I a protegir-nos-en. Sobretot les ficcions lingüístiques.

No hi ha res més perillós, en aquests temps de feblesa emocional, que la retòrica. Aquests dies la retòrica envaeix



tant el discurs de la política com el dels ciutadans (feu una ullada als vostres xats de WhatsApp). La retòrica és una mena de distribució a gran escala d'imatges prefabricades. Quan un president parla de «guerra contra el virus», empra un llenguatge genuïnament militar que de seguida ens porta a la idea d'una lluita amb dues faccions en pugna: els bons i els dolents. El virus evidentment és l'enemic i nosaltres som els bons; «per tant, vencerem, tingueu fe». Aquest llenguatge és de fàcil assimilació i s'adhereix a una idea de realitat a què ens hem acostumat des de ben petits gràcies a la literatura, els còmics, el cinema, la televisió i els contes. Fixeu-vos-hi: a la tercera línia d'aquest article he parlat de «crida a agafar les armes», i us ha semblat perfectament natural. Per què? Perquè una de les bases sobre les quals construïm històries i narracions és la noció de «conflicte». Hi ha un enfrontament: el primer personatge vol alguna cosa i el segon personatge vol impedir que l'obtingui. D'això en neix una lluita, i la història dels dos personatges és la història d'aquesta lluita. Recorrem constantment a aquesta mena d'històries i narracions, perquè tots vivim quotidianament situacions que encasellem en dinàmiques com aquesta: tots tenim objectius a aconseguir i tots hem de resoldre problemes



que ens impedeixen aconseguir-los. La nostra vida s'omple així de conflictes, i els manuals d'escriptura teatral també. I si veiem la nostra vida com un problema conflictual, considerarem que el món es divideix en bons i dolents, i com que volem ser al costat dels bons ens pensarem, automàticament, que som bones persones. És molt complicat acceptar el costat dolent que tenim (el Joker d'això en sabia alguna cosa; però també el Batman del Nolan).

La retòrica també serveix per això: per autoconvence'ns que som bones persones. Bones persones que lluiten plegades per una bona causa. Ara bé, el problema no és que no estiguem lluitant per una bona causa... El problema és: qui diu que calgui parlar de «lluita» i de «causa»? Tenim un virus escampant-se, ok, però què significa «combatre'l» o «derrotar-lo»? En quin sentit una malaltia és un «enemic»? En quin sentit el confinament és «necessari»? És estrictament necessari, amb un fenomen natural com una pandèmia, parlar de guerra, quan les guerres habitualment no tenen res de natural sinó que són, de fet, esdeveniments completament humans...?

Les paraules no són innòcues.



Creen en la nostra ment imatges, que es connecten amb altres imatges i ens fan pensar en altres paraules, que evoquen altres imatges i el resultat de tot plegat és una certa imatge del món, allò que un lingüista alemany que avui dona nom a la universitat de Berlín on treballa una estimada amiga meva anomenava d'una manera impronunciable: *Weltanschauung* (si aquesta paraula us sembla horrible, només us diré que els alemanys en tenen una de seixanta-tres lletres per designar una llei inútil sobre el marcatge pel control de qualitat a les carns bovines i derivats: *Rindfleischetikettierungsüberwachungsaufgabenübertragungsgesetz*. I no faig broma).

La *Weltanschauung* és la manera com veiem el món; el podem veure, per exemple, com un camp de batalla, on tots som soldats. Fa una mica d'angúnia, ho sé. Però passa sovint, i qui practica algun esport en equip ho sap prou bé. De què serveix? Vaja, ens han ensenyat a ser combatius, competitius i malparits. Sempre. Sobretot a la feina, que és la base de la nostra activitat econòmica, que es basa en una guerra permanent, en aquest gran camp de batalla (perdó per la retòrica) que és el mercat. Però treure-la en el context actual també pot ser útil, per exemple, perquè la

població no se senti molesta si veu pel carrer militars uniformats mentre és obligada per llei a quedar-se tancada a casa. I amb això no estic dient que no sigui útil quedar-nos tancats a casa en aquest moment (no estic dient un fotimer de coses, en aquest article), ni que els militars pel carrer no siguin persones molt valentes que avui en dia duen a terme un importantíssim servei públic.

Però.

Però hem de ser valents i pensar que, si avui acceptem aquesta situació una mica estranya, no estarem forçosament obligats a acceptar-la en el futur. Quan potser, per algun motiu, aquesta situació es repeteixi. Perquè, d'on ve avui en dia aquesta necessitat del confinament? És una necessitat absoluta (no hi ha alternativa) o relativa (hi hauria hagut alternatives, però ens les hem venut)? Som lliures de pensar que avui dia «necessari» significa que no podem fer el nombre adequat de tests, que no tenim el material de protecció en quantitat suficient i les nostres estructures hospitalàries no estan preparades per gestionar l'impacte —algú recorda les retallades en la sanitat pública de les últimes dècades? I som lliures de pensar, per molt incòmode que això sigui, que la salut no és només una

qüestió de patologia física, sinó també una qüestió de llibertat mental i de recerca de la felicitat. Certament, el problema és que una patologia física és verificable científicament, mentre que el problema de la felicitat ho és una mica menys. Avui ens estan dient que hem d'esforçar-nos a renunciar a una part de felicitat i a una part dels nostres drets fonamentals (la llibertat de circulació n'és un) en virtut d'un bé major que ens han promès (recuperar el nostre estil de vida). Entesos, jo no soc cap epidemiòleg que treballa amb dades científiques, però com a teatre que treballa amb dades lingüístiques puc aconsellar que estiguem ben atents perquè aquesta cosa no s'infiltri en la nostra *Weltanschauung*, en la nostra manera natural de veure les coses. Perquè segurament arribarà —en el passat ha arribat sovint, només que ara ja no se'n recorda ningú— aquell moment en què de nou se'ns demanarà que renunciem una mica als nostres drets fonamentals, en nom d'un benefici futur. Sacrificar la felicitat present en virtut d'un premi que ens serà concedit (mmm... no ens havien dit alguna cosa així a la catequesi?). Exacte, el motiu pel qual hem d'estar amatents és que, quan aquesta situació torni a presentar-se, serà una mica més fàcil pensar que és

normal. I una mica més fàcil acceptar-la, atès que ja ha tingut un precedent.

Quan vivia a Berlín o a Buenos Aires, de tant en tant pensava què hauria fet si hagués tingut trenta anys a l'Alemanya hitleriana o a l'Argentina de la dictadura militar. Potser aquesta lleugera sensació d'angoixa que avui sentim mentre ens quedem tancats a casa pot resultar-nos útil per entendre la situació de qui ha viscut en un «estat d'excepció» permanent, que és aquell moment en què qui governa diu: «perdoneu, però és que ara ho haig de fer tot jo sol, tingueu una mica de paciència. Vosaltres obeïu i tingueu fe i tot s'arreglarà». Evidentment no es tracta d'establir paral·lelismes: no és el mateix. Però potser aquesta sensació de no-llibertat que estem vivint en un grau mínim i superficial ens pot ajudar a fer-nos una idea de la vida en temps veritablement difícils que han viscut altres persones. A mi, el fet d'estar obligat a quedar-me a casa, la prohibició de dur a terme certes activitats i la limitació del moviment, la imposició de certes normes supervisades per un cos de policia... em fa pensar una mica en una experiència com aquella. Encara que jo, a la meua vida, no l'hagi viscuda mai. Se'n diu «empatia», i pot

aconseguir que ens «identifiquem» amb altres vides. També d'això els manuals de teatre en van plens. És una cosa ben natural, perquè per a nosaltres és instintiu (almenys això pensava Aristòtil) posar-nos en lloc dels altres i imitar-los, des que som petits i aprenem a viure fent veure que som com els adults que ens envolten. El teatre no fa sinó explotar aquests processos *mimètics* (en el sentit que tenen a veure amb la *mimesis*, el terme grec per «imitació»; no amb els uniformes militars verdmarronosos —quina obsessió pels militars, no?). A què treu cap tot això? Bé, si fem aquest esforç mimètic, per exemple, podem arribar a comprendre que n'és de fàcil, extremadament fàcil, terriblement fàcil, acceptar la limitació de la pròpia llibertat personal si una *possibilitat* passa a ser percebuda com a *necessitat*. I potser no ens semblarà estrambòtic que a uns quants milions de persones els hagi succeït en el passat. I potser tampoc ens semblaran tan estrambòtiques aquelles situacions en què aquelles persones ho han acceptat; sinó que, al contrari, ens semblaran una mica més normals. *Perillosament* normals. I potser això ens resultarà útil quan aquestes coses un dia tornin *perillosament* a succeir.

Pot servir també per a això, el teatre? Jo diria que sí.

Això ens porta *perillosament* a reflexionar finalment sobre això que considerem un estat d'emergència. «Emergència» és una paraula que hem sentit molts cops, en els darrers anys. L'hem escoltada, per exemple, quan es parlava d'«emergència humanitària» o d'«emergència climàtica». Sembla que hagi passat un segle, oi? I si bé aquestes emergències són de llarg més persistents i perilloses que l'emergència sanitària que estem vivint, la nostra reacció a aquestes emergències havia estat pràcticament nul·la. Em sembla perxò que aquestes emergències havien tingut un impacte ben magre a les nostres vides.

Potser això és degut al fet que avui s'aconsegueix raonar més fàcilment sobre períodes brevíssims que no pas a la llarga. A la nostra *Weltanschauung* hi ha entrat amb prepotència la idea que és millor ser ràpids, flexibles, eficients, adaptar-nos immediatament als canvis sobtats, saber-nos transformar per seguir el ritme dels temps, sobretot els de producció. Fa una quarantena d'anys, un filòsof francès que es deia Jean-François Lyotard va dir que els grans projectes que regulaven la nostra vida ja no fan per nosaltres, a l'era de la postmodernitat.



Una de les conseqüències és que busquem la resolució immediata dels conflictes, altra cosa és que no vulguem o ja no siguem capaços d'estructurar la nostra vida projectant objectius i elaborant estratègies a llarg termini. Hem perdut el costum de mirar endavant en el temps; no pensem per a les generacions futures, sinó només per a la nostra (bye-bye, Greta). És natural: la societat en què vivim ens ho ha demanat; i el tipus d'economia que dirigeix la societat en què vivim ens ho exigeix. Heu vist les imatges d'aquelles granges on la llet de les cabres acaba a la claveguera perquè els productors de formatge han deixat de comprar-la? Aquella llet no es pot conservar, no es pot consumir (no està pasteuritzada) i en dos dies es fa malbé. És tan sols un exemple camperol, però aquestes coses succeeixen a gran escala. La nostra economia es basa en la velocitat, els fluxos econòmics i financers són ràpids, el procés de producció i de consum també. Concebre solucions per a l'emergència humanitària o per aturar el canvi climàtic impliquen un esforç projectual massa gran, lent, feixuc, i no n'obtidrem resultats tangibles abans de molts anys. I això és terrible, perquè estem obsessionats per la tangibilitat dels resultats.



Volem dades i números, cada dia rebem dels telediaris dades i números, i també aquesta pandèmia s'està resolent en una qüestió de dades i números. Per què tenim aquesta atracció morbosa per la traçabilitat dels resultats? Disposar de dades i números en mà ens dona la sensació d'haver controlat les coses. I amb la sensació de tenir el control sobre les coses, ens fan menys por. Aquesta idea, que en la història de la història s'ha configurat com la perversió màxima dels corrents positivistes, forma part de la nostra cultura, de la nostra *Weltanschauung*. Tot el que és mesurable, definit, commensurable és millor que el que es resisteix a ser mesurat, a ser definit i a ser comprès per nosaltres. Des d'Aristòtil (que havia formulat aquesta brillant intuïció bàsicament per tocar els ous al seu mestre Plató) tots som una mica més materialistes. Ens encanta tenir el control de la situació. I quan ens adonem que en l'existència humana no tot és controlable (tots ens hem enamorat alguna vegada) patim una crisi. Per evitar passar per experiències desagradables d'aquesta mena, ens afanyem a organitzar la nostra vida. ¿Aturar el món un dia al mes per limitar les emissions de CO2 i millorar una mica el clima no era, fins fa un mes, una meravellosa utopia que a ningú li semblava realitzable? Avui que el món s'ha aturat

d'un dia per l'altre bàsicament per la por enorme que ens ha assaltat davant d'alguna cosa no mesurable, no definida i no comprensible com la propagació d'un virus, ho hem dut a terme.

Què ens queda ara, si no la meravella en si? La meravella d'aquestes ciutats buides i silencioses. Però també la meravella de no saber què passarà demà. Com viurem els propers mesos, o anys? El nostre sistema econòmic aguantarà l'impacte? I si l'haguéssim de llençar a les escombraries, el nostre sistema econòmic? I si haguéssim de llençar a les escombraries l'estil de vida que hem adoptat fins ara? Fa una mica de por, com totes les coses desconegudes. Certament, és el preu que sempre cal pagar per la meravella. No us preocupeu, no hi ha cap base científica en tot això que estic dient. És només un petit vol poètic. Però d'aquesta meravella i poesia, el teatre també se n'ocupa en abundància.

La veritat és que el món es troba en un estat d'emergència perpètua. He estat a punt d'escriure «el món on vivim», però efectivament el que està en emergència perpètua no és en absolut el món on vivim. El món en emergència és, al contrari, justament «el món on no vivim» i aquesta negació

és essencial perquè puguem continuar vivint la nostra vida. És com si, per viure, haguéssim d'oblidar-nos d'aquell món en emergència i submergir-lo en el flux d'altres pensaments. En cas contrari, la nostra experiència no seria suportable. ¿Qui de nosaltres podria viure en pau sabent que la nostra vida només és possible en la mesura que altres vides són negades, que per cada individu que manté el nostre nivell de vida n'hi ha diversos que no el poden mantenir, que Europa és rica només perquè bona part dels altres continents és pobra, que per construir aquest món hem devastat durant segles el món dels altres i que si el Primer Món és primer, és perquè n'hi ha d'altres que han de romandre per força el Segon i Tercer; si no, quin sentit tindria aquesta distinció...?

Tot això, en la nostra quotidianitat, ho hem d'oblidar, hem de «fer veure que» no existeix. I aquest fingiment és, al cap i a la fi, un altre acte de teatralitat. El més important, possiblement. La ficció es troba a la base de tot. Pertany a aquella tradició de les arts de l'espectacle que convida a amagar, mitjançant un artifici, la realitat rere una aparença de realitat. Segons aquesta línia de pensament, la vida s'amagaria rere la seva reconstrucció a l'escenari i la

consciència de l'actor s'amagaria rere la del personatge. L'espectador accepta aquesta convenció, veu allò que el teatre li mostra i ho rep «com si fos» realitat. No importa gaire si no ho és; allò que importa és la il·lusió. Així acceptem prendre per vertader el que és fals. No ho fem només quan entrem al teatre, evidentment. També ho fem quan en sortim. I això pot ser problemàtic.

Al llarg de la història han sorgit altres línies de pensament que han proposat veure les coses d'una altra manera. Pensadors com Friedrich Nietzsche o Antonin Artaud van buscar en l'origen ritual del teatre el contacte essencial amb la realitat, no filtrada per una representació. Bertolt Brecht va optar en canvi per mantenir la representació, però mostrant al públic els mecanismes de la seva construcció i recepció. És a dir, fent que el teatre es reconegué explícitament com una operació artificial, fent veure clarament a l'espectador com es construeixen aquestes ficcions i com n'és de fàcil creure-hi, i sobretot quins són els riscos que se'n deriven. Tant els primers com el segon van augurar l'*emergència* d'una teatralitat submergida.

En un assaig breu anomenat *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*, un altre filòsof alemany (us

juro que és l'últim que cito) de nom Walter Benjamin, que tant es va ocupar del teatre i sobretot de Brecht, fa un paral·lelisme entre el mag i el metge. El primer guareix el malalt imposant-li les mans a distància, envoltat d'una aura de misteri; el segon anul·la la distància entre ell i el pacient, es presenta com un home davant d'un altre home, del qual es diferencia tan sols per una major habilitat tècnica, i no per qualitats sobrenaturals.

Potser és davant les grans epidèmies que l'home pateix com mai una crisi en la crisi: la impossibilitat d'exercir la seva pròpia humanitat, que es realitzava en la proximitat, en l'anul·lació de la distància entre ésser humà i ésser humà. M'agradaria dir-vos que aquesta anul·lació de la distància és justament el que distingeix el teatre de qualsevol altra forma d'art. Perquè el teatre és presència física de diversos cossos en un mateix espai: el cos de l'actor i els del públic. És per això que a l'inici d'aquest article us deia que havíem de superar la idea del teatre com a visió i escolta, i abandonar-nos a l'experiència, que és l'experiència de la vida. I a la vida no hi ha res més humà que aquesta proximitat.



No deixem que ens la prenguin, quan tot això s'hagi acabat. Ens estem acostumant a pensar que es pot fer el bé a distància, cadascú a casa seva. És cert, però és una idea de «fer el bé» molt limitada i limitadora. Ens estem acostumant a pensar que podem parlar i discutir sense reunir-nos en grup. I que compartir la vida físicament és prescindible. Resistim-nos a pensar que la societat pugui funcionar a distància, en línia, a través d'imatges i sons sense compartir la vida físicament.

Ens estem acostumant a pensar que, encara que el cel sigui blau, podem quedar-nos tancats a casa, paciència. Ens estem acostumant a pensar que podem trampejar i reprimir aquell terrible desig de sortir a fora. Ens estem acostumant a pensar que som immunodeprimits, febles, exposats als perills, fràgils i necessitats de protecció. No deixem que tot això s'infiltri en la nostra manera de veure les coses. Si no, ja hem begut oli. Si no, serem de debò febles i fràgils, buscarem de debò que algú ens protegeixi. I serem controlables. Tan bon punt sigui possible, tornem a ocupar els espais que hem deixat buits i, sobretot, trenquem aquesta distància que avui ens separa i que a partir d'ara, no només en aquest estat d'excepció,



amençarà la nostra humanitat. També és per això que hem d'estar agraïts als metges, perquè —com haurien de fer els millors teatres— es juguen la vida per aquesta proximitat, per aquesta humanitat, que és el que ens dona sentit per ser en aquest món.

Aplaudiments per a ells, per tant.

Hi podia haver un final més teatral?

© Fandango Libri, 15 d'abril de 2020

[Aquest text es va publicar per primer cop en italià el 14 d'abril de 2020 a la pàgina web de l'editorial Fandango Libri.]