

# WALLACE SHAWN

# UNA CARTA AL LECTOR

**Wallace Shawn és el protagonista de "My Dinner with André", una pel·lícula que recull una llarga conversa sobre el teatre, i de "Vanya on 42nd Street", una de les versions més intenses i riques de l'obra de Txèkhov. En aquest text Shawn ressegeix la seva relació amb el teatre i presenta la seva obra dramàtica anterior a "L'oficiant del dol".**

Estimat lector,

fa un vespre càlid de tardor; encara s'allarga l'estiu. Per la finestra entra una brisa lleuegra, mentre jo m'assec a escriure't.

Bé, què puc dir? Aquí tens les meves obres!

M'encantaria poder dir alguna cosa profitosa sobre elles, alguna cosa que et servís de guia. Però malauradament, l'únic que realment sembla connectar-les és el fet que 'jo' les he escrit – i fins i tot si pogués dir què crec que significa la paraula 'jo',

cosa que certament em resulta impossible, hauria d'admetre de tota manera que, pel que recordo, 'jo' no vaig tenir un paper massa important en el moment d'escriure-les (diria que potser vaig complir una mena de necessària funció administrativa), i ni tan sols sento que reflecteixin especialment la persona que considero ser, o que els altres consideren que sóc (excepte en la mesura que hagi pogut reajustar-me a mi mateix per encaixar amb les obres, un cop escrites.) Però si he de dir alguna cosa sobre com les obres recollides en aquest llibre van arribar a tenir les qualitats concretes que tenen, per on hauria de començar si no és amb algunes indicacions biogràfiques?

Vaig passar la meva infància a Nova York, i com qualsevol pot endevinar al cap de dos segons de parlar amb mi, sóc allò que la gent anomena un 'fill del privilegi'. Aquest és el fet que em defineix, i sempre ho serà, i encara que arribés a viure fins als dos-cents anys, mai no en podria esborrar el rastre. Com qualsevol que provingui d'aquesta tribu particular, els fills dels privilegiats, em van educar per creure en la creença central de la tribu: que hi ha una certa (gran) quantitat dels fruits del món que correspon justament als fills dels privilegiats. Però jo venia d'una família que era 'liberal', i per tant, al mateix temps, se m'animava a sentir que per cada dòlar que jo agafava del món, realment (per alguna estranya raó) havia de 'tornar' un cèntim, o alguna cosa pel valor d'un cèntim. Un havia d'estar disposat a robar i assassinar per garantir la seva justa part corresponent, però, mentre s'allunyava de la conquesta, no s'havia d'oblidar mai d'oferir a les víctimes una petita ofrena, una engruneta rascada del que els acabava de prendre.

La nostra família era privilegiada, però a mi se'm va explicar amb molta cura que no érem rics, només 'classe mitjana alta', i que per tant, curiosament, jo hauria de 'guanyar-me la vida', en lloc de rebre-la automàticament – en altres paraules, que el paquetet que era la vida que jo inevitablement havia de posseir m'estava esperant a la sala d'equipatges amb el meu nom escrit, però que no me l'entregarien a domicili, sinó que jo m'hauria de prendre la molèstia d'agafar un taxi i anar a buscar-lo.

Tot i això, jo pujava mandrós, i he seguit sent mandrós. Sempre m'han agradat el gelat i els pastissos, i la línia que menys resistència m'ha ofert ha estat sempre molt a prop de la frontera de la son. Quan tenia nou o deu anys, tenia una pila enorme de còmics a terra de la meva habitació, i la meva activitat preferida era arraulir-me dins d'aquesta pila, trobar-hi una posició còmoda, i encastat en aquestes magnífiques terres movedisses, que a més a més eren llegibles, arribar a un estat situat exactament entre la lectura i la becaina.

Pel que fa a la meva connexió amb l'altra gent, en general jo era afectuós. Estimava la gent que coneixia: els privilegiats. Encara els estimo. Els conec bé. Per a mi és fàcil veure'ls no com altra gent els deu veure (com un grup de persones que bàsi-

cament són totes iguals, perquè com a detentores del privilegi totes exerceixen bàsicament la mateixa funció social) sinó com ells es veuen a si mateixos, com a individus notablement singulars, amb opinions, pensaments i característiques diferents. Sé molt bé que pateixen, que se senten sols, que estan perduts, desesperats, el que sigui.

Per altra banda, sempre hi ha hagut un petit element en mi que és una mica menys mandrós i una mica menys afectuós. Es podria dir, per més avorrit que sigui, que per això he estat sovint una 'persona en conflicte'.

Sempre m'ha agradat construir coses, donar-los forma. Era perfectament feliç, quan tenia cinc anys, escoltant contes i jugant amb les ceres de colors. I encara ho seria, si una existència així fos possible. El món del joc, de l'art, del plaer hedonista d'escoltar paraules, de combinar-les entre elles, és més que suficient per omplir una vida per a mi. Però, ocasionalment, la meva absorció en el plaer de jugar queda interrompuda per quelcom que, d'alguna manera, podria ser comparat amb el dolor del membre amputat – un estrany record d'unes persones amb les quals, aparentment, no tinc cap connexió actual: els pobres i els oprimits. Potser va ser el meu pare, que em va ensenyar a estimar l'art, qui d'alguna manera també va alimentar aquests perversos 'records'. Recordo que una vegada, quan jo era petit, anava amb ell en taxi, i li vaig assenyalar una persona que vaig veure al carrer i que em va semblar molt graciosa. Jo m'estava rient feliçment d'aquella desgraciada persona quan de sobte em vaig trobar que el meu pare s'havia posat a plorar. Pel que semblava, la visió d'aquella persona sofrent no li havia fet gràcia, i la meva resposta a aquesta visió, pel que semblava, tampoc no l'havia fet feliç.

Bé, ja veus que un noi no pot aguantar gaire estona sense posar-se a parlar del seu pare. En tot cas, el que t'hauria de dir sobre el meu és que era editor; un editor estimat i reverenciat – i, de fet, un jutge molt respectat en matèria literària. Sempre que es parlava d'ell, cosa que passava molt sovint, es deia que tenia uns 'altíssims principis'. (Vull dir que ho deia la gent; Déu sap que ell no ho hauria dit mai.) Per a mi, en canvi, el problema era que mai no vaig estar segur ni tan sols d'entendre el concepte (per no parlar de l'estranya metàfora en si mateixa, que estaràs d'acord que no té ni cap ni peus; sempre m'imagino algú que mesura alguna cosa amb un regle enfilat dalt d'una escala). Quan jo escoltava una peça musical, veia una pel·lícula o llegia un llibre – bé, era com si passés d'un moment a l'altre, no sé com. Em sentia il·luminat o confós, indiferent o entusiasmat, i se m'oferien coses que necessitava o no, i llavors ja s'havia acabat, i era incapaç de recordar l'obra com un tot – simplement havia viscut dins d'ella durant una estona, o alguna cosa així. De manera que quan la gent deia que la música o el llibre o la pel·lícula eren 'bons' o 'dolents', normalment el que jo sentia era que no tenia ni idea de què estava parlant.

A les escoles liberals on els meus pares m'havien enviat, el judici no formava part de la rutina diària. Aquestes escoles proclamaven amb orgull que no posaven notes als alumnes, de manera que mai no se'ns jutjava ni se'ns condemnava; no hi havia 'bo' i 'dolent', l'objectiu era que féssim només el que ens interessés, i això sí que jo ho entenia perfectament. Tot i així, a casa, el meu pare, que era tan amable, deia de vegades que un cert text que havia passat per la seva taula 'no funcionava'; i sí, fins i tot descrivia les propostes d'algunes persones com a 'errors'. Com se suposava que m'ho havia de prendre? Bé, he de dir que no m'agradava gens el so d'aquests comentaris. No, comentaris com aquests em feien sentir molt incòmode, sobretot a partir del moment que vaig començar a pensar que potser algun dia jo mateix seria escriptor. Al capdavant, era clar fins i tot per a mi que, així com un ballarí pot caure durant una actuació, o bé una pianista pot tocar un grup de notes falses en un passatge difícil, vaja, que hi havia certes coses en el terreny de la poesia, certes coses que un aprenent maldestre podia perfectament escriure i que un mestre consumat *no* escriuria, i que hi havia persones que realment podien distingir les unes de les altres, i que el meu pare era una d'aquestes persones. Jo no podia desconsiderar sense més ni més la mena de judicis que el meu pare emetia. Per altra banda, francament, no em veia amb cor de sotmetre'm a ells.

Cosa que em porta a la qüestió de com vaig començar a escriure teatre. Bé, no va ser només perquè el teatre resultava ser l'única branca de la literatura de la qual el meu pare, a nivell personal, es mantenia completament allunyat. Va ser més aviat perquè fàcilment vaig intuir, de manera més o menys conscient - i a la Nova York de finals dels anys 60, quan vaig començar a escriure, era especialment fàcil intuir-ho-, que tot el terreny del teatre era una mena de *no*-terreny, on tota aquesta història dels 'principis' simplement no tenia cap aplicació.

La qüestió és que el teatre era una mena de buit, un blanc, una buidor indefinida. Perquè, vaja, de fet, que és realment el teatre?

És una forma artística, el teatre? És un art, la dramaturgia? La poesia és un art. Però, es pot comparar seriosament una obra teatral amb un poema o una pintura? Podem reivindicar seriosament que una obra teatral pot ser comparada amb un quartet de corda? Alguns dramaturgs han cregut que sí, pel que sembla: Maeterlink, per exemple, les obres del qual m'encantaven, va crear móns tancats en si mateixos, estèticament satisfactoris, i completament diferents del món en què vivim. Robert Wilson creava composicions formalment belles a l'escenari, esculpint el temps com ho faria un compositor.

Però l'essència mateixa del teatre, no rau precisament en la seva habilitat especial per reflectir el món real, per servir com a mirall? ¿No és el teatre una manera de posar un marc entorn d'una certa imatge de la societat, perquè puguem observar

l'acció de les forces socials i de la psicologia individual que corre per sota seu? El teatre, no hauria de ser un intent de buscar la veritat?

Un pot posar l'accent, per exemple, en la capacitat del teatre d'oferir un fòrum, un lloc de trobada, on la societat pot reunir-se i debatre el seu futur, els seus problemes i les seves necessitats. Una obra teatral té una disposició potser excepcional per presentar pensaments i opinions dins del context de vida humana del qual sorgeixen.

Però per altra banda, alguns dirien que el teatre, en essència, és de fet una forma de diversió, com l'*striptease*, els pallassos, o la desfilada de monstres del carnaval, l'objectiu central del qual ha de ser l'entreteniment.

¿Cal comparar el dramaturg amb el mestre pastisser d'un restaurant car -el paper fonamental del qual és alleugerir la càrrega de la classe d'èlit servint-li delícies en miniatura, agradables i evanescents? ¿O amb la prostituta que endolceix i aconso-la el client segons els seus desitjos específics? ¿O és el dramaturg com un orador de Hyde Park Corner, o com un predicador que diu sermó a l'església, o com un amic amb qui conversem tot sopant?

I després hi ha l'altra pregunta: una obra de teatre, pot intervenir en la vida d'un espectador?

Quan vaig començar a escriure les meves primeres obres, vaig intuir de seguida que, almenys al meu país, no hi havia creences generalment compartides pel que feia al teatre. Els espectadors, els crítics, els dramaturgs, els actors, no havien arribat a cap conclusió. Es veia clarament que es trobaven, que es reunien, i que muntaven obres, però ningú no havia decidit per a què servien aquestes obres.

Per contrast, si s'observava el terreny de la música, s'hi descobria una situació una mica diferent. L'objectiu i les intencions d'una certa actuació musical, per exemple, podien ser discernits en termes relatius, i per tant els judicis crítics eren, sempre en termes relatius, possibles. La gent podia donar la seva opinió, per exemple, sobre tota mena de cantants de tota mena de categories -sobre cantants clàssics i folk, cantants de rock i de jazz- i fins i tot es podia arribar a un cert grau de consens, perquè els crítics i els espectadors compartien amb els artistes una comprensió de quins eren alguns dels criteris en cada categoria. Dins de cada categoria s'aplicaven normes diferents, perquè cadascuna buscava coses diferents, i aquesta pràctica no causava cap confusió. Tothom sabia que l'Elly Ameling no podia fer el que feia la Billie Holiday, però la qüestió era que podia fer una altra cosa. I tothom sabia on eren les fronteres. S'entenia que un cantant de rock podia cridar, perquè això encaixava amb el rock, mentre que una cantant folk podia buscar una puresa de to que no hauria encaixat ni amb l'òpera ni amb el jazz. Certs

melòmans podien estar interessats només en l'òpera, però mai no haurien ridiculitzat la Billie Holiday.

La gent no anava a les sales de concerts a sentir una cosa anomenada 'cant'. El fet que els éssers humans tenen la necessitat de sentir diversos tipus de cants, i que el desig d'òpera no pot ser satisfet en un concert de música folk, havia estat reconegut pel món musical amb la invenció de categories. Els diversos tipus de cant fins i tot tenien lloc en edificis diversos, amb l'assistència de crítics diversos. Però en el teatre, evidentment, i molt especialment al meu país, no hi havia categories acceptades d'obres, només hi havia 'obres'. La gent tenia tanmateix diversos tipus de gustos respecte les obres, però no sabien com trobar el que volien. Hi havia un alt nivell de frustració, i en canvi no hi havia manera de posar-hi remei. Era com si als restaurants els hagués estat prohibit per llei d'anunciar la mena de menjar que servien, i la gent que volgués espaguetis no tingués altra opció que provar cada restaurant de la ciutat fins ensopegar el que tingués un cuiner italià. Hi havia una mena de buit crític, o de caos crític. Cada espectador i cada crític expressava i afirmava els seus impulsos i les seves sensacions particulars, els seus desitjos incoherents, i el resultat era una mena d'extravagant *imitació* de la crítica, on qualsevol criteri podia ser aplicat a qualsevol obra –es podia censurar malhumoradament una 'obra onírica' en la tradició de Strindberg perquè no tenia les qualitats d'un musical de Broadway, o carregar contra Thornton Wilder perquè no escrivia com Eugene O'Neill. De manera que mai no es podia arribar a cap mena de consens sobre res; cada opinió era anulada per una altra, i no se'n podia prendre cap seriosament.

I a mi tot això em va semblar força agradable, perquè volia dir que, en teatre, no es demanava a ningú de passar comptes; si algú escrivia una obra de teatre, en lloc d'un poema, per exemple, no hi hauria cap manera de demostrar, i ni tan sols d'argumentar plausiblement, que allò que havia escrit no estava bé, que era, de fet, un 'error'. Era un terreny on et deixaven en pau, i jo m'hi vaig llençar de cap.

(Evidentment, si realment tot això t'interessa, ja et pots imaginar que tot plegat va ser un procés inconscient per part meua, com és natural; i com passa gairebé sempre en aquesta mena de decisions, la meua va ser fortament determinada pels factors habituals: inclinacions, experiències, escoles, mestres, i pel que sé, predisposicions genètiques. Des de dins, em va semblar simplement una qüestió d'instint: sempre m'havia agradat veure obres de teatre i de nen en muntava; vaig escriure una obra, sense saber per què; ho vaig trobar molt estimulant, i ja no vaig parar de fer-ho.)

I és clar, al final tot plegat va ser força estrany, com era de preveure. Les obres que havia escrit van arribar a ser muntades al cap d'uns anys, i jo em vaig sentir molt afortunat. Però per gran sorpresa meua, quan m'aventurava a veure una de les

meves obres, sempre m'assaltava la forta sospita que tres quartes parts del públic eren allà asseguts enmig del més terrible desconcert, preguntant-se quan apareixerien els óssos en bicicleta. I com que no apareixien mai, tot plegat resultava força dolorós i depriment. En el petit univers del teatre cruament anomenat 'sense ànim de lucre' en què jo em movia, la gent solia donar el seu nom en diversos teatres amb un any d'anticipació per veure un cert 'cicle' d'obres, i a partir de llavors donaven el seu nom un any rera l'altre, de manera que semblava que si fossin sempre els mateixos individus tristos els que s'arrossegaven fins a les meves obres, una i altra vegada, desitjant, desitjant, desitjant alguna cosa, i caient paulatinament en una decepció coneguda, a mesura que la seva tristesa s'anava fent més i més pesada; després se n'anaven compungits... Jo no era cap sàdic, i no hi trobava cap plaer. ¿I quina mena de gent, em preguntava, insistiria en passar per una cosa així, un vespre rera l'altre? Passaven les dècades, i encara eren allà. Els espectadors teatrals.

Jo havia decidit que volia escriure per al teatre, i això volia dir que la gent que en última instància escoltaria el que jo havia de dir serien els espectadors teatrals. I qui eren els espectadors teatrals? Al meu país eren, de fet, un grup molt petit, perquè el teatre, als Estats Units, mai no ha quallat tal com ho ha fet a Europa, a Anglaterra. Aquelles masses nombroses i respectables de gent mai no s'havien reunit als Estats Units tal com ho feien a l'altre costat de l'Atlàntic, per veure una obra d'Ibsen o de Racine. Senzillament, no se n'havia creat el costum. Per a la majoria de gent, als Estats Units, el tema del teatre ni tan sols no es plantejava. I per tots aquells que, d'una manera o altra, havien arribat a l'extrem d'anar a veure una obra o dues... bé, l'experiència n'havia deixat molts, o la majoria, molt més que insatisfets. Havent estat exposats extensament als mitjans rivals d'explicar històries que són la televisió i el cinema, a la majoria dels meus compatriotes els semblava francament estrany haver de pagar *més* diners per assistir a una representació on les cares dels actors amb prou feines es veien i on havies de fer un esforç suprem per sentir què dimonis deien (per més que no paraven de cridar, encara que fossin l'un al costat de l'altre). El teatre era clarament *ridícul*. Era ridícul pel simple fet que els actors feien tot el que podien per enganyar-te, i en canvi no tu no et senties enganyat ni un segon. En cap moment no creies el que ells semblaven suplicar-te que creguessis. Malgrat els abrics gruixuts i aquells barrets tan curiosos, sota dels quals te'ls imaginaves suant, malgrat els sons gravats dels renills i els picarols dels cavalls i de l'espetic del fuet, quan els actors sortien de l'escenari no hi havia manera que creguessis que se n'anaven a Cracòvia.

O sigui que els espectadors teatrals – els fidels seguidors del teatre, els que, malgrat tot, estimaven el teatre – eren un cercle petit i curiós, un grupet encantador. No eren els sofisticats, tot sigui dit. No eren els que escoltaven Schönberg o Charlie Parker els vespres que no anaven al teatre. No eren els estetes, amb els seus exemplars gastats de Kawabata i George Herbert. I, evidentment, no eren

ningú de qui es pogués dir que estava 'connectat' a l'energia del carrer', perquè el teatre no té cap vessant 'pop' – és única i exclusivament per a la classe mitjana. (Sovint la gent insisteix dient – i suposo que jo també ho crec- que en el seu temps Shakespeare i Sòfocles van ser admirats universalment; però els temps han canviat, i avui hem de reconèixer que el teatre, definitivament, no és per a tothom. La música és per a tothom. Tothom, des dels rics més rics fins els pobres més pobres, escolta música – especialment els pobres més pobres. Però el teatre només és per a la classe mitjana.) I en certa manera, aquests tristos vagabunds, els amants del teatre, submisament lligats a una forma del passat, incapaços per tota mena de raons de trobar plaer en les formes sorolloses i brillants del present, eren 'la meua gent', com diuen els nacionalistes, perquè a mi també m'encantava seure en un teatre i veure actuar els actors, seguir una història, escoltar els diàlegs; jo també estimava la platea fosca, el moment d'èxtasi abans que l'obra comenci; ho adorava tot, cada moment. Compartia amb aquest grup una addicció, un gust, un fetitxe, una necessitat. Era només respecte el contingut de la nostra 'satisfacció' preferida que discrepàvem. Perquè a mi només m'atreia tèbiament l'arquetipus de teatre burgès prebèl·lic – aristòcrates elegants recreant-se en els seus vestits de nit – i encara em fascinava menys el tipus postbèl·lic – salvatges animalitzats grunyint i bramant les seves pulsions prohibides. Aquestes coses no m'interessaven gaire. Vaja, els aristòcrates o els salvatges m'haurien interessat moltíssim a la vida real, o si hagués vist un documental sobre ells, estic segur que m'hauria enriquit profundament. Però era com a fantasia que no significaven gran cosa per a mi. No eren les meves fantasies.

Jo estava en un món que no era el meu món. De manera que, alhora que iniciava una vida dedicada a escriure per al teatre, sentia que en el fons no estava escrivint per a ningú, perquè no podia evitar pensar que les coses que a mi m'interessaven, que em feien pensar, sobre les quals llegia, i fins i tot, les obres artístiques que per a mi eren importants, que tot plegat tindria segurament molt poc interès per a la majoria de gent que vindria a veure les meves obres.

Ara bé, si escrius amb l'expectativa que el que dius serà escoltat i entès, llavors tu i el teu públic esteu realment immersos en un projecte comú, i mentre escrius els tens asseguts al teu costat, i t'ajuden a trobar la millor manera d'arribar fins a ells. I aquesta ajuda és fantàstica. Si a més a més escrius per 'guanyar-te la vida', encara s'imposa una altra disciplina, perquè com més èxit tinguis en parlar al teu públic de manera directa i clara, més agradable serà la vida que et podràs permetre.

Doncs bé, jo no esperava ser entès, i aviat em vaig adonar que mai no aconseguiria 'guanyar-me la vida' com a autor d'obres dramàtiques (assumint, tal com jo feia llavors, sense ni tan sols pensar-hi, que 'la meua vida' òbviament havia d'incloure un mínim d'amenitats burgeses – telèfons, calefacció, bon menjar, etc.)

M'havia col·locat en una posició estranya. Hi havia una certa fantasmagoria, es podria dir, en el fet d'escriure per a una gent que segurament no tindria cap interès en el que jo escrivia. I aquesta mateixa sensació d'un paisatge pla estenent-se infinitament davant meu s'intensificava pel fet que havia escollit un terreny en el qual, almenys al meu país, no hi havia el focus d'una comunitat artística compromesa amb uns objectius concrets (els cafès dels Impressionistes i els bars dels Expressionistes Abstractes no tenien cap equivalent en els camins que jo transitava.)

Però aquesta perspectiva peculiar tenia una avantatge. Em donava una meravellosa sensació de llibertat.

Per una banda, no hi havia cap temptació. No podia decebre cap públic ni perdre cap ingrés. Ningú no m'oferia premis i honors a canvi de cedir i fer això o allò – seguir les convencions del teatre o rebutjar-les, repetir el que havia fet abans o no repetir-ho, escriure amb un estil més realista o més surrealista. Ningú no m'oferiria recompenses, i tampoc ningú no m'imposaria càstigs.

Per altra banda, l'absència mateixa d'un programa artístic coherent en el terreny teatral en general duia a la mateixa conclusió: no hi havia cap expectativa. Estava sol. No vivia en un món com la Florència del Renaixement, on els escultors competien per l'honor de donar la seva visió particular, subtilment diferent, d'un heroi o un déu en una plaça pública, perquè, pel que jo veia, no hi havia cap tipus o model al qual hagués de tendir, ni cap plaça pública, ni, en certa manera, cap públic.

Què era una obra de teatre? Ningú no ho sabia. A pocs els importava. Quan et posaves a escriure una obra, realment no sabies si havies d'anar a buscar la inspiració en els ballets de Balanchine o en els documentals de Frederick Wiseman – o en els versos d'Emily Dickinson, en els frescos de Fra Angelico, en les cançons de la ràdio, en el diari del dia, o en la teua pròpia vida – de manera que vaig decidir llançar-me de cap, tan de pressa com fos possible, al cor de la confusió. Escriuria i prou, sense cap objectiu clar, amb objectius imprecisos o fins i tot sense objectiu, fins que trobés alguna cosa que m'agradés. En lloc de decidir què provaria de fer, només aixecaria la mirada del paper per preguntar-me què estava fent quan ja gairebé hagués acabat. Només llavors, quan semblés que era l'últim moment, 'jo' entraria en acció, faria una valoració del que havia passat i miraria de donar-li forma.

Evidentment, et toca a tu jutjar com va resultar tot plegat. L'únic que dic és que si trobes algun valor en alguna de les meves obres, l'explicació probablement rau en l'ambient teatral més aviat poc vital d'on provinc. I si finalment les obres no tenen cap valor, m'imagino que l'explicació també es trobaria en la mateixa direcció.

O sigui que he escrit obres de teatre durant un quart de segle, i encara no he definit per mi mateix què és una obra de teatre. Aquest fet es troba al cor de cadascuna de les meves obres, i també explica per què les quatre obres que vaig escriure entre 1975 i 1990 no semblen tenir cap origen comú.

Les quatre obres estableixen una mena de narració, suposo, si ho vols veure d'aquesta manera. La col·lecció comença en una habitació d'hotel d'un país tropical innominat, una habitació on dos amants es troben immersos en el món de la seva pròpia intimitat, i *acaba* en una habitació d'hotel d'un país tropical innominat, l'habitació on el desesperat protagonista no troba refugi del món exterior; i si llegeixes les obres en l'ordre en què van ser escrites, potser et semblarà que el seu desenvolupament segueix una certa lògica.

Les primeres dues obres (*A Thought in Three Parts [Un pensament en tres parts]* i *Marie and Bruce [Marie i Bruce]*) tracten sobre les forces màgiques del sexe i l'amor que arrossegueu els éssers humans –tan ben dotats, en virtut de les seves tendències i necessitats individuals, per estar sols- a lligar-se apassionadament els uns als altres, i en totes dues obres veiem com tant els individus com la connexió entre ells està determinada d'alguna manera per la cultura on viuen. Les altres dues obres (*Aunt Dan and Lemon [La tia Dan i la Lemon]* i *The Fever [La febre]*) es concentren més atentament no en el que aquesta gent (nosaltres) són, sinó en què han fet i segueixent fent.

En un cert moment, quan estava treballant en el que després es convertiria en *Aunt Dan and Lemon*, em vaig adonar que el que estava fent acabaria sent la meva petita contribució a la infinita especulació entorn del tema preferit de tothom, allò que la gent, amb una commovedora esperança, sempre insisteix en anomenar el 'misteri' del tracte inhumà que l'home dona als seus congèneres (assassinats massius, etc.) Quan me'n vaig adonar, vaig dir-me a mi mateix, maleït siga si permeto que les aparentment establertes tendències del teatre em forcin a dir al públic allò que les obres sempre diuen al públic: els altres són dolents, vosaltres sou bons. (Sou bons perquè sou capaços de veure clarament que els de l'escenari són dolents, i els condemneu des del fons de les vostres ànimes.) I així vaig buscar un camí que em permetés que l'obra parlés sobre el públic, de manera que tot el que fos important a l'obra passés entre el públic i no a l'escenari.

Bé, potser l'obra no va afectar ningú més, però a base de seure al teatre i veure-la una nit rere l'altra, certament va tenir un efecte sobre meu. A mesura que lentament vaig anar arribant al cor del sentit d'*Aunt Dan and Lemon*, em vaig adonar que havia d'anar molt més enllà d'*Aunt Dan and Lemon*, i que això volia dir que potser jo no tenia absolutament res a fer en el món artístic, quasi-artístic o semi artístic del teatre. I a mesura que escrivia el que després es va convertir en *The*

*Fever*, vaig perdre tot l'interès en el teatre i vaig pensar que potser, tot escrivint, m'estava acomiadant del teatre. Va resultar ser una peça que podia ser interpretada per un home o una dona de gairebé qualsevol edat a gairebé qualsevol lloc, i el meu pla era sortir jo mateix i representar-la a casa de la gent, per a grups de vuit o deu persones. Tenia diverses raons per voler fer-ho, però una d'elles era que dubtava sincerament que fos possible convèncer el públic d'un teatre que realment volies dir el que deies; per més forts que siguin els crits agònics del pallaso sota el decorat que s'ensorra, el públic sempre sembla pensar que 'forma part de l'espectacle', i mai no deixa de riure estrepitosament. Per dir-ho d'una altra manera, no volia oferir un altre àpat ben condimentat per al menú cultural de la temporada, ni tan sols un d'especialment 'picant'. Volia parlar seriosament a la gent, especialment als membres de la meua pròpia classe privilegiada. Volia intervenir en la vida de les persones.

Vaig actuar durant un any a diverses cases, primer de gent que coneixia, després de gent que ells coneixien, en una mena de cadena. Finalment, vaig sentir la necessitat de parlar a més i més gent abans de perdre la capacitat de seguir interpretant la peça. Al ritme que anava (i no podia anar més de pressa) trigaria moltes dècades fins arribar a totes les persones a qui jo em volia adreçar.

Lavors vaig tenir una bona idea: ¿què passaria si trobés un lloc, un lloc amb seients, on la gent pogués venir, venir per escoltar el que jo els digués? Sonava tan prometedor. De manera que durant un temps vaig interpretar *The Fever* a diversos teatres.

En certa manera, *The Fever* anul·lava qualsevol escriptura posterior – almenys aquesta n'és una possible interpretació. Certament, qualsevol cosa que jo pogués escriure semblava haver estat ja prèviament escarnida per la meua pròpia peça. Això em va fer sentir encara més confós i inútil quan em vaig tornar a trobar, per la meua pròpia sorpresa, començant un nou procés d'escriptura. *The Fever* havia obert diversos camins possibles que jo podria haver seguit, en lloc d'escriure, i mai no els he rebutjat. Però és un fet que vaig escriure una altra peça, una altra peça per al teatre: *The Designated Mourner (L'oficiant del dol)*.

No fa gaire, mentre assistia al funeral pel bellíssim poeta nordamericà James Merrill, assegut al costat de la narradora Deborah Eisenberg, vaig pensar en el respecte i l'admiració que sento per aquestes dues persones, i, de fet, per tants i tants escriptors, des de Kleist fins a Noam Chomsky, que no havia pogut venir al funeral. ¿Hi havia alguna manera de relacionar aquesta admiració i aquest respecte, poderosos i profundament arrelats, amb les opinions que feia poc havia expressat a *The Fever?*, em vaig demanar. I vaig pensar que, com a mínim, una de les esperances més essencials que podem tenir per a la humanitat és que un dia tots els

éssers humans de la terra puguin llegir i apreciar les obres d'aquests magnífics autors – i fins i tot anar al teatre a veure l'*Amfitrió* de Kleist un vespre d'estiu com aquest en què t'estic escrivint, assegut al costat de la finestra. Si els escriptors ens ajudaran a *arribar* a aquest moment desitjat, no ho sé. De veritat, no ho sé. No he arribat a cap conclusió. De vegades penso sincerament que sí.

Bé, suposo que més val que m'afanyi a córrer cap a Correus si vull que això t'acabi arribant algun dia. Penso molt en tu, estimat lector.

Amb els millors desigs,

Wallace Shawn

---

**Aquest text és el pròleg al volum "Plays 1" de Wallace Shawn,  
publicat per Faber and Faber, Londres 1997**

**Traducció de l'anglès de Carlota Subirós**