

# APUNTS, IMATGES, LECTURES

UN RECORREGUT DE CITES A PROPÒSIT D'“OTEL-LO”

**CARLOTA SUBIRÓS**

El procés de gestació, assaigs i funcions d'“Otel-lo” ha estat llarg, acompanyat de moltes lectures. He agafat la llibreta i he triat uns quants moments d'aquest procés, marcant un cert recorregut per alguns dels espais de llum i de foscor que el text de Shakespeare obre de vers en vers.

La dúctil maduresa de Shakespeare  
incita a la gosadia.

Vladimir Holan, *Una noche con Hamlet*.

## la pell

Un vespre un actor em va demanar d'escriure una peça per ser interpretada per negres. Però, què és, de fet, un negre? I, per començar, de quin color és?

Jean Genet, introducció a *Els negres*

Estic buscant la cara que jo tenia  
abans que el món fos món.

Yeats, *The Winding Stair*

Allò que l'home té de més profund és la pell.

Paul Valéry

## l'amor

El Senyor-Déu va fer caure l'home en un son profund. Quan quedà adormit, prengué una de les seves costelles i omplí amb carn el buit que havia deixat. De la costella que havia pres a l'home, el Senyor-Déu va fer-ne la dona, i la presentà a l'home.

L'home exclamà:

- Aquesta sí que és os dels meus ossos i carn de la meua carn! El seu nom serà «dona», perquè ha estat presa de l'home.

Per això l'home deixa el pare i la mare per unir-se a la seva dona, i des d'aquest moment formen una sola carn.

Tots dos, l'home i la seva dona, anaven nus, i no se n'averonyien.

*Bíblia AT Gènesi, 2: 21-25*

Si ara calgués morir,  
fóra una gran ventura, perquè em temo  
que el goig que sento a l'ànima és tan alt  
que no n'hi pot haver cap de semblant  
en el futur incert.

*Otel·lo, II, 1*

La felicitat és perillosa.

Javier Daulte, un vespre, parlant.

## la gelosia

La gelosia és una mena de persiana que permet mirar cap enfora i, segons la inclinació, des de fora cap endins; però quan les persianes són tancades, no es veu res, en cap sentit. La gelosia és una passió per a la qual res no s'esborra mai: cada visió, fins i tot la més innocent, hi queda inscrita d'una vegada per totes.

Alain Robbe-Grillet, *La jalousie*, introducció.

La nostra gelosia, furgant en el passat per treure'n deduccions, no hi troba res; sempre retrospectiva, és com un historiador que es posa a escriure una història per a la qual no hi ha cap document; sempre en retard, es precipita com un toro furios envers el lloc on no es troba la persona orgullosa i brillant que la irrita amb les seves picades, la magnificència i l'astúcia de la qual admira la multitud cruel. La gelosia es debat en el buit.

Marcel Proust, *La prisionera*.

Seia amb la intenció de reflexionar serenament, però de seguida, en comptes de reflexions tranquil·les, tornava a començar el mateix: en lloc de raonaments, imatges i fantasies. «Quants cops m'he turmentat així –em deia (recordava que havia tingut abans atacs de gelosia similars)–, i després tot s'acabava en no res. Ara potser també serà així, fins i tot segurament la trobaré dormint plàcidament; es despertarà, estarà contenta de veure'm i, per les seves paraules, per la seva mirada, sentiré que no ha passat res i que tot plegat és una bestiesa. Oh, que bonic que seria!». «Però no, això ha passat massa vegades i ara ja no passarà», em deia una veu, i tornava a començar. Sí, aquest era el suplici! No és pas a un hospital de sifilítics que hauria portat un jove a fer-li passar el desig de dones, sinó a la meua ànima, perquè contemplés els dimonis que l'esqueixaven! Perquè el que era horrible era que jo em reconeixia un dret indubtable, absolut, sobre el cos d'ella, com si fos el meu, i alhora sentia que no el podia dominar, aquell cos, que no era meu, que ella podia disposar-ne com volgués, i que volia disposar-ne d'una manera que no era la que jo hauria volgut. I jo no podia fer-los res, ni a ell ni a ella. Ell, com Vanka, el majordom davant la forca, cantaria una cançoneta sobre com havia besat els llavis de sucre, etcètera. I a ella encara li podia fer menys. Si no havia fet res però ho desitjava, i jo sabia que ho desitjava, encara pitjor: fóra millor que ho hagués fet, perquè jo ho sabés i no hi hagués més incertesa. No hauria pogut dir què volia. Volia que ella no desitgés el que devia desitjar.

Tolstoi, *La sonata a Kreutzer*

Doncs jo us dic: Tothom qui mira la dona de l'altre amb desig de posseir-la, ja ha comès adulteri amb ella en el seu cor.

*Bíblia NT Mateu, 5: 28*

## Iago

La serp era el més astut de tots els animals que el Senyor-Déu havia fet.

Preguntà, doncs, a la dona:

- Així, Déu us ha dit que no mengeu dels fruits de cap arbre del jardí?

La dona va respondre a la serp:

- Podem menjar dels fruits de tots els arbres del jardí, però dels fruits de l'arbre que hi ha al mig del jardí, Déu ha dit que no en mengem ni els toquem, perquè morírem.

La serp li va replicar:

- No, no moríreu pas! Déu sap que, si un dia en menjàveu, se us obririen els ulls i seríeu igual com déus: coneixeríeu el bé i el mal.

*Bíblia AT Gènesi, 3: 1-5*

Iago al costat d'Otel-lo és el precipici al costat d'un esclavissament de terra. «Cap aquí!», diu en veu baixa. El parany aconsella la ceguesa. L'ésser de la foscor guia la negritud. L'engany s'encarrega de donar a la nit la llum que necessita. La gelosia utilitza la falsedat com el cec utilitza el gos pigall.

*Victor Hugo, William Shakespeare*

Però fins i tot Mefistòfil ha de tenir les seves raons per actuar. Especialment al teatre. Iago odia Otel-lo, tal com odia tothom. Els comentaristes han observat des de fa molt temps que hi ha quelcom de desinteressat en el seu odi. Iago odia primer, i només després sembla inventar les raons del seu odi. La descripció de Coleridge toca directament el cor de la qüestió: «la cacera de motius d'una malignitat sense motius».

*Jan Kott, Shakespeare Our Contemporary*

Un dels grans temes de la peça, per a mi, és la guerra entre l'aparença i la realitat. L'aparença lluita per ésser, però la realitat és. L'aparença pot dominar la mirada, distorsionar les coses, però la realitat és el present etern. És allò que les coses són en totes les seves secretes fases. És allò que l'aparença lluita per ser. La realitat és el futur de tots els secrets.

*Ben Okri, Leaping out of Shakespeare's Terror: Five Meditations on Othello*

Iago tracta Otel-lo com un analista tracta el seu pacient, excepte, evidentment, en el fet que la seva intenció no és guarir sinó matar. Tot el que diu està destinat a portar a la consciència d'Otel-lo allò que ell ja sospitava.

*W.H. Auden, The Joker in the Pack*

Hi ha dues altres descripcions excel·lents de Iago. Carlyle va anomenar-lo «un poeta inarticulat»; Hazlitt, «un aficionat a la tragèdia en la vida real».

*Kott, Shakespeare Our Contemporary*

També s'aplica a Iago *Esbós d'una serp*, de Valéry. La serp parla així a Déu Creador: «Oh Vanitat! Causa Primera / Aquell que regna als cels / i que creà la llum amb veu segura / i obrí espai a l'univers. / Cansat del seu pur espectacle / el mateix Déu salvà l'obstacle / de la seva perfecta eternitat; / fou Ell qui dissipà la seva Essència, / el seu Principi en conseqüències, / en estels la seva Unitat.» I diu de si mateixa: «Jo sóc Aquell que modifica.»

*W.H. Auden, The Joker in the Pack*

Iago.- Jo no sóc el que sóc.

*Otel-lo, I, 1*

## L'enemic entre nosaltres

Per començar, hem comprès la impossibilitat i la inutilitat de la guerra teoritzada per Clausewitz. Al llarg dels segles, perquè hi hagués una guerra calien dos bàndols en conflicte, clarament identificables. Les forces i intencions de cadascun eren secretes, per poder agafar l'altre per sorpresa (per això van afusellar Mata Hari). Existia una autèntica solidaritat dins de cada bàndol. Ara bé, des de la guerra del Golf, la guerra ja no es desenvolupa entre dos fronts netament separats, i les noves tecnologies de comunicació permeten, de Bagdad a Washington, fluxos d'informació que ningú no pot aturar i que juguen el paper que abans tenien els serveis secrets. La guerra produeix una intel·ligència permanent amb l'enemic. Des de l'11 de setembre, la guerra ja no afecta dos països oposats. S'enfronten, per una banda, la comunitat occidental, i per l'altra, el terrorisme fonamentalista. Pitjor encara, el territori més segur per al terrorista és el mateix país que vol amenaçar i la tecnologia i les armes del qual adopta (s'han destruït dues torres nordamericanes amb dos avions nordamericans); l'enemic viu a l'ombra.

*Umberto Eco, Los aliados del terrorismo están en los santuarios de la economía mundial, El País, 24 de setembre 2006.*

Venècia necessita financistes que aportin capitals i contractar el millor general que els defensi; i resulta que el millor financista és un jueu i el millor general un negre, i que la majoria no està disposada a acceptar-ne cap dels dos com a germans.

*W.H. Auden, The Joker in the Pack*

La nostra percepció de l'altre dona la mesura de la nostra humanitat, del nostre coratge i de la nostra imaginació.

*Ben Okri, Leaping out of Shakespeare's Terror: Five Meditations on Othello*

## la dona i el dolor

Llavors el Senyor-Déu va dir a la dona:

- Per què ho has fet, això?

Ella va respondre:

- La serp m'ha enganyat i n'he menjat.

El Senyor-Déu va dir a la serp:

- Ja que has fet això, seràs la més maleïda de totes les bèsties i de tots els animals feréstecs. T'arrossegaràs damunt el ventre i menjaràs pols tota la vida. Posaré enemistat entre tu i la dona, entre el teu llinatge i el seu. Ell t'atacarà al cap i tu l'atacaràs al taló.

Després digué a la dona:

- Et faré patir les grans fatigues de l'embaràs i donaràs a llum enmig de dolors. Desitjaràs el teu home, i ell et voldrà dominar.

*Bíblia AT Gènesi, 3: 13-16*

Una dona que estima pot sostenir una situació contra tota potència superior, contra la mort i el dimoni, i pot crear, amb total convicció, duració en el caos.

*Carl Gustav Jung, Sobre el amor*

## pots saber què somia la persona que dorm al teu costat?

Rarament o, per dir-ho així, mai, un matrimoni evoluciona a la perfecció i sense crisis envers una relació individual. No és possible fer-se conscient sense patiment.

*Carl Gustav Jung, Sobre el amor*

Eren les quatre de la matinada quan pujava les escales de casa seva. Primer va anar a la consulta, va desfer la disfressa en un armari amb molta cura i, com que no volia despertar Albertine, es va treure les sabates i la roba abans d'entrar al dormitori. Va encendre amb precaució el llum dèbil de la tauleta de nit. Albertine estava quieta, amb els braços encreuats sota la nuca, tenia la boca entreoberta i l'envoltaven unes ombres de tristor; era un rostre que Fridolin no coneixia. Va inclinar-se cap a ella i de sobte el front, com si l'hi hagués tocat, se li va arrugar, i la cara se li va deformar estranyament; llavors, encara en somnis, va riure d'una forma tan estrident que Fridolin es va espantar. Involuntàriament, la va cridar com responent-hi, ella va tornar a riure d'una manera molt estranya, gairebé inquietant. Fridolin va repetir el seu nom, ara més fort. Aleshores ella va obrir els ulls, lentament, fatigosament, i el va mirar sorpresa, com si no el reconegués.

- Albertine! -va cridar ell per tercera vegada.

Només llavors va semblar que tornava en si. Tenia als ulls una expressió de por, de rebuig i fins i tot d'horror. Va aixecar els braços d'una manera absurda i com desesperada; encara tenia la boca oberta.

- Què et passa? -va preguntar Fridolin sense alè. I com que seguia mirant-lo espantada, va afegir, com per tranquil·litzar-la:

-Sóc jo, Albertine.

*Arthur Schnitzler, Història somiada*

Quan analitzem persones casades o bé persones que mantenen una relació molt estreta, encara que no formin un matrimoni, no podem tractar la seva psicologia simplement com una cosa separada; és com si es tractés dues persones, i resulta extremament difícil separar, a partir de la relació, quines coses pertanyen a cadascú. Es comprova regularment que un cas així només pot ser il·luminat per l'anomenada psicologia individual quan, al mateix temps, es dona un paper a una altra persona en aquesta consciència; en altres paraules: es tracta de psicologia de les relacions i no de la psicologia d'un individu humà aïllat. Resulta fins i tot molt difícil separar la part individual de la part relacional. Per tant, amb prou feines podem considerar un somni d'aquesta mena com si fos propietat exclusiva d'ell; ha de pertànyer, en la mateixa mesura, a la seva dona. La seva psicologia és en ella, com la d'ella en ell, i cada somni que somien tots dos és una expressió d'aquesta unió. És com si una persona, dins d'una relació anímica estreta, hagués perdut les dues cames, els dos braços i el cap, i ara tingués quatre cames i quatre braços, dos caps i dues vides. L'individu es troba travessat per l'esfera anímica del company, i el mateix passa amb la totalitat del seu problema vital, tot el problema espiritual es troba recíprocament influït. Gran part del seu material psicològic és material relacional que porta el segell de dues ànimes.

*Carl Gustav Jung, Sobre el amor*

Ella va callar i va quedar-se immòbil. Ell tampoc no es movia i no deia res. En aquell moment, qualsevol cosa hauria sonat banal, falsa i covarda. A mesura que el relat d'Albertine avançava, més absurdes i insignificants semblaven a Fridolin les seves experiències, almenys de moment, i va jurar que les viuria totes fins al final i després les hi explicaria detalladament, per venjar-se d'aquella dona que amb el seu somni li havia revelat que era infidel, cruel i traïdora, i en aquell instant creia odiar-la més profundament del que mai l'havia estimada.

Llavors va adonar-se que encara li estrenyia els dits de la mà i que, per molt que volgués odiar aquella dona, continuava sentint per aquells dits esvelts, freds i tan familiars una tendresa que només s'havia tornat més dolorosa; i instintivament, sense voler-ho..., els va acariciar suaument amb els llavis abans de separar les mans d'aquella mà familiar.

*Arthur Schnitzler, Història somiada*

Tal com veiem l'altre està connectat amb tal com ens veiem nosaltres mateixos. L'altre som nosaltres mateixos convertits en estrangers.

*Ben Okri, Leaping out of Shakespeare's Terror: Five Meditations on Othello*

La gelosia, com el dol, es troba entre els estats afectius que és lícit qualificar de normals. Quan aparentment manca en el caràcter i en la conducta d'un home, està justificat concloure que ha sofert una forta repressió i per això compleix un paper encara més important en la vida anímica inconscient. Els casos de gelosia reforçada fins a l'anormalitat, que donen pas a la intervenció de l'anàlisi, presenten una estratificació múltiple. Els tres estrats o nivells de gelosia reben els noms de: 1) *de competència* o normals; 2) *projectats*; i 3) *delirants*.

Sobre la gelosia normal no hi ha gaire a dir des del punt de vista analític. És fàcil de veure que, en essència, està composta pel dol, el dolor per l'objecte i l'amor que es creuen perduts, i per la confrontació narcisista, en la mesura que aquesta pot distingir-se de les altres; i a més a més, per sentiments d'hostilitat envers els rivals que han estat preferits, així com per una quantitat més o menys gran d'autocrítica, que vol fer responsable al propi jo de la pèrdua de l'amor. Aquesta gelosia, encara que la considerem normal, no és completament concordant amb la *ratio*, és a dir, nascuda de les relacions actuals, proporcionada amb les circumstàncies efectives i dominada sense residus pel jo conscient; de fet, arrela en la profunditat de l'inconscient, reprèn els moviments més antics de l'afectivitat infantil i entronca amb el complex d'Èdip o amb el complex dels germans del primer període sexual. Sigui com sigui, cal observar que en moltes persones és experimentada bisexualment; és a dir, en l'home, a més a més del dolor per la dona estimada i l'odi envers els rivals masculins, també es fa eficaç, com a reforç, un dol per l'home estimat inconscientment i un odi envers la dona com a rival respecte l'home. I fins i tot sé d'un home que patia horriblement en els seus atacs de gelosia i que, segons ell mateix explicava, era sotmès a les tortures més terribles quan es traslladava inconscientment a la posició de la dona infidel. La sensació de trobar-se inermes, les imatges que trobava per al seu estat –com si ell, com Prometeu, hagués estat exposat als voltors o bé, encadenat, l'haguessin llençat a un niu de serps–, les referia a la impressió de diversos atacs homosexuals que havia experimentat en l'adolescència. La gelosia del segon estrat, o *projectada*, prové, tant en l'home com en la dona, de la pròpia infidelitat, practicada de fet, o d'impulsos cap a la infidelitat que han estat reprimits. És una experiència quotidiana que la fidelitat, sobretot la que exigeix el matrimoni, només es pot mantenir lluitant contra temptacions constants. Qui les desmenteix en el seu interior sent tanmateix les seves embestides amb tanta força que tendeix a recórrer a un mecanisme inconscient per trobar un cert alleujament. Aconsegueix aquest alleujament, i fins i tot l'absolució de la seva consciència moral, projectant envers l'altre, respecte qui és deutor de fidelitat, els seus propis impulsos envers la infidelitat. Aquest potent motiu pot fer servir, posteriorment, el material de certes percepcions que delatin moviments inconscients del mateix tipus en l'altra part, i es justifica amb la reflexió que el company o companya probablement no són gaire millors que un mateix (vegeu el cant de

Desdèmona a *Otel-lo*, IV, 3: *Jo deia: «Tu m'enganyes»; ¿sabeu ell què em va dir?: / «Si jo festejo dones, pren homes al teu llit»).*

Els costums socials han passat comptes sàviament amb aquest estat de coses universal permetent un cert joc a la coqueteria de la dona casada i al domjoanisme del marit, amb l'esperança de porgar i neutralitzar, així, la innegable inclinació a la infidelitat. La convenció estableix que les dues parts no s'han de retreure aquests passos envers la infidelitat i la majoria de vegades aconsegueix que el desig encès per un objecte aliè es satisfaci, mitjançant un cert retrocés a la fidelitat, en l'objecte propi. Però el gelós no vol admetre aquesta tolerància convencional; no creu que en aquest camí, un cop començat, siguin possibles l'estroncament o el retorn, ni que el 'flirt' social pugui ser, fins i tot, una garantia contra la infidelitat efectiva. En el tractament d'un d'aquests gelosos és necessari evitar posar en dubte el material en el qual es recolza; només es pot intentar induir-lo a apreciar-lo d'una altra manera. La gelosia nascuda d'una projecció com aquesta té, és cert, un caràcter gairebé delirant, però no ofereix resistència a la feina analítica, que descobreix les fantasies inconscients de la pròpia infidelitat.

Pitjor és la situació en el cas de la gelosia del tercer estrat, la *delirant* en sentit estricte. Aquesta també prové d'anhels d'infidelitat reprimits, però els objectes d'aquestes fantasies són del mateix sexe. La gelosia delirant correspon a una homosexualitat fermentada i reclama amb tot dret ser situada entre les formes clàssiques de la paranoia. En la seva qualitat d'intent de defensa davant d'un moviment homosexual extremament potent, es podria acotar (en el cas de l'home) amb aquesta fórmula: «No sóc jo qui el desitja; és *ella* qui el desitja».

Davant d'un cas de deliri de gelosia, cal estar preparat per trobar gelosia dels tres estrats, en cap cas només del tercer.

Sigmund Freud, *Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad*.

I va estirar-se al costat d'Albertine, que ja semblava adormida. Una espasa entre nosaltres, va tornar a pensar. I després: reposem l'un al costat de l'altre com enemics mortals.

Arthur Schnitzler, *Història somiada*

## **l'home sota el cel buit**

Si despullem *Otel-lo* de tot el vernís romàntic, de tot allò que és òpera i melodrama, la tragèdia de la gelosia i la tragèdia de la confiança traïda esdevenen una disputa entre *Otel-lo* i Iago: la disputa sobre la naturalesa del món. Aquest món és bo o dolent? On són els límits del sofriment? Quin és el sentit final dels breus moments que passen entre el naixement i la mort?

Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary*

Després va dir a l'home:

- Ja que t'has escoltat la teva dona i has menjat el fruit de l'arbre que jo t'havia prohibit, la terra serà maleïda per culpa teva: tota la vida passaràs fatigues per treure'n l'aliment. La terra et produirà cards i espines, i t'hauràs d'alimentar d'allò que donin els camps. Et guanyaràs el pa amb la suor del teu front fins que tornis a la terra d'on vas ser tret: perquè ets pols, i a la pols tornaràs.

*Bíblia AT Gènesi, 3: 17-19*

*Otel-lo*, com *El rei Lear* i *Macbeth*, és la tragèdia de l'home sota un cel buit. En acabar l'obra, Iago és sotmès a tortures. Però, de fet, és Otel-lo qui, des del segon acte, està lligat al poltre. Va davallant, com Lear, Macbeth o Gloucester; i com ells és conduït fins al límit. Exhaureix completament una de les experiències humanes. Com a *El rei Lear* i *Macbeth*, a *Otel-lo* la plomada ha estat llençada fins al fons, la foscor ha estat sondejada del tot. Preguntes fonamentals sobre el sentit o la manca de sentit del món només poden ser respostes al final del camí, en les profunditats més baixes.

*Kott, Shakespeare Our Contemporary*

Sí, la gent encara trigarà molt a saber el que jo sé. Si hi ha ferro i altres metalls al sol i a les estrelles, això es podrà saber aviat; en canvi, el que desemmascara les nostres porqueries, això és difícil, molt difícil...

*Tolstoi, La sonata a Kreutzer*

La tragèdia d'Otel-lo, efectivament, és estranyament –i formalment– introvertida; consisteix en el fet que ha deixat el terreny propi de la tragèdia, el camp de batalla, i ha penetrat en un món subtràgic per al qual no està preparat. *Otel-lo* és la història d'un heroi que entra dins de casa.

*A.D. Nuttall, A New Mimesis*

No hi ha palau on mai cap cosa immunda no pugui entrar-hi. ¿Qui té el cor tan pur que cap idea bruta no s'hi assegui en hores de judici, colze a colze amb reflexions legítimes?

*Otel-lo, III, 3*

## la fascinació per la pròpia destrucció

Com hi ha món,  
crec que Desdèmona és fidel, i no;  
i alhora crec que tu ets decent, i no.

*Otel-lo, III, 3*

Tots els pseudonarcisos sospiten en el fons que els seus admiradors adoren un fals ídol –ells mateixos– i estan sempre disposats a caure del seu pedestal, una mica com aquells dictadors que mai no es fiquen al llit sense témer ésser enderrocats durant la nit.

*René Girard, Shakespeare. Los fuegos de la envidia*

La gelosia que veritablement actua a l'obra és la de Iago. Quan Iago es refereix a la gelosia com un monstre d'ulls verds, Iago sap de què parla. Hi ha estat. Hi està encallat. Ha conviscut amb la gelosia durant molt de temps. El més fascinant i alhora repugnant de Iago és com es nega a confrontar-se amb el seu fracàs.

*Ben Okri, Leaping out of Shakespeare's Terror: Five Meditations on Othello*

La majoria dels autors moderns donen per suposat que el poder disposa, per a perpetuar-se, d'infinitos recursos i d'una voluntat no només intel·ligent, sinó infal·lible i demoníaca; Shakespeare pensa exactament el contrari. El poder, on sigui que existeixi, està perpètuament amenaçat, ja que està fascinat per la seva pròpia destrucció.

*René Girard, Shakespeare. Los fuegos de la envidia*

Cal admetre que hi ha quelcom d'increïblement simple en Otel-lo. Personifica còmodament la gelosia, i la seva manifestació concreta és presa com una qualitat de la seva alteritat. Però, ben mirat, heus aquí un home de naixement reial, fet esclau, que no té cap amargor. No posseeix ni un gram d'ira, ni tan sols un sentit d'injustícia. És difícil de creure que hagi arribat tan lluny com a guerrer, que hagi prosperat tant en la seva carrera sense posseir gens de malícia i sense tenir cap habilitat per penetrar les aparences. Otel-lo és massa simple per ser veritat. El més irritant de tot és la seva noblesa, que, en la seva situació, no és sinó ingenuïtat. Quan a Occident un home negre és presentat com a noble, això normalment significa que és neutralitzat. Quan els blancs diuen meravelles de la noblesa d'un home negre, normalment es refereixen a la seva impotència. És la neutralitat i la impotència social d'Otel-lo allò que realment em fa por.

*Ben Okri, Leaping out of Shakespeare's Terror: Five Meditations on Othello*

## l'entrega de desdèmona

Fóra feliç si tot el campament,  
fins al soldat més ras, l'hagués tastada  
i jo no en sabés res.

*Otel-lo, III*

Des de la primera nit Desdèmona se sent una amant i una esposa. L'erotisme és la seva vocació i la seva joia; l'erotisme i l'amor, l'erotisme i Otel-lo són una mateixa

cosa. El seu Eros és una substància lluminosa. Però per a Otel·lo l'erotisme és una trampa. És com si, després de la primera nit, es perdés en una foscor on l'amor i la gelosia, el desig i el rebuig, estan indissolublement lligats.

Com més intensament Desdèmona s'obsessiona amb l'amor, més puta apareix als ulls d'Otel·lo; una puta passada, present o futura. Com més desitja, com més estima, més ràpidament Otel·lo creu que l'ha traït o el pot traïr.

Iago posa en marxa tot el mal del món i finalment acaba essent-ne víctima. Desdèmona és víctima de la seva pròpia passió. El seu amor testimonia en contra seu, i no a favor. L'amor és la clau de la seva desgràcia.

Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary*

¿No és una vella veritat que la dona estima més la debilitat del fort que la seva força i la poca traça de l'intel·ligent més que la seva intel·ligència? I és que aquest és l'amor de la dona: l'home complet, és a dir, no la pura masculinitat, sinó els indicis de la seva negació. L'amor de la dona no és un sentiment –cosa que només es produeix en l'home– sinó una voluntat de vida sovint tremendament poc sentimental i que pot fins i tot imposar l'autosacrifici.

Carl Gustav Jung, *Sobre el amor*

Una altra similitud entre *Otel·lo* i *Molt soroll per no res*: la fascinació que tots dos protagonistes senten pel suposat desenfrenament de la seva esposa o promesa. Les acusacions més infamants no destrueixen el seu desig, tot i que en modifiquen la naturalesa. En ambdues obres, el protagonista se sent mimèticament excitat davant la imatge de tots els homes amb qui potser la seva estimada ha fet l'amor. Els encén el desig de sumar-se a aquesta multitud imaginària. Quan el desig eròtic es col·lectivitza d'aquesta manera, es converteix en la més abjecta de les lubricitats i s'esforça per seguir agreujant la decadència de l'objecte suposadament caigut. Als ulls de Claudi i d'Otel·lo, Hero i Desdèmona es tornen allò que avui en dia anomenem *sex objects*, tan violentament desitjats com menyspreats.

René Girard, *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*

Després digué a la dona: - Desitjaràs el teu home, i ell et voldrà dominar.

*Bíblia AT Gènesi, 3: 16.*

## no som el que som

El teatre representa en si mateix totes les relacions humanes, però no perquè n'ofereixi una imitació més o menys reeixida. El teatre és la imatge de totes les relacions humanes perquè està basat en la falsedat –en una falsedat original, com el pecat original. L'actor interpreta un personatge que no és ell mateix. És qui no és. No és qui és. Ser un mateix només vol dir interpretar el reflex d'un mateix als ulls dels altres.

No hi ha blancs i negres que existeixin per separat. Els negres només són negres per a la gent blanca, així com els blancs només són blancs per a la gent negra. Els negres 'de debò' són homes blancs que fan de negres, així com els blancs 'de debò' són negres que fan de blancs. Però els negres i els blancs existeixen alhora, i per tant s'infecten els uns als altres amb les seves imatges, com miralls col·locats en un cert angle repeteixen el reflex d'un objecte un nombre infinit de vegades.

Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary*

Els qui odien els negres i els qui els idealitzen fan, de fet, el mateix, quan un considera el color lleig i l'altre, encantador. Tots dos, de fet, neguen al negre la seva condició única i la seva existència autònoma. La cosa més estranya d'Otel·lo és que el seu color és una història buida. Tothom comenta la gelosia d'Otel·lo, però pocs crítics semblen adonar-se que el seu color, la seva alteritat, ha d'implicar una història específica dins d'una societat blanca. Sembla com si, en el castell que és la pell d'Otel·lo, Shakespeare hi hagués abocat blancor. Potser Otel·lo és, de fet, un home blanc ennegrit.

Ben Okri, *Leaping out of Shakespeare's Terror: Five Meditations on Othello*

## l'espasa fulgurant

A qui no se li trenca el cor quan, al final de l'obra, Otel·lo demana a Lodovico que en les seves cartes, quan expliqui la tragèdia, «parleu de mi com sóc; sense atenuants / ni agreujants per rancúnia. Parleu, doncs, / d'un que estimava massa, sense seny»? Aquests són els versos cabdals de l'obra. Parleu de mi tal com sóc. No m'embelliu. No em simplifiqueu. No em feu menys. No em feu més, tampoc. Ni tan sols estic segur de si Shakespeare va assumir aquesta exigència, que probablement és el desafiament més gran que pot haver d'encarar un escriptor. Però hi posa l'exigència. I en fer-ho, dona veu a la profunditat de la vida d'Otel·lo. Aquest fracàs en estimar amb seny afecta tots els grans personatges de l'obra, des de Desdèmona fins al seu pare, fins a Iago i, de fet, fins a cadascun de nosaltres.

Ben Okri, *Leaping out of Shakespeare's Terror: Five Meditations on Othello*

Llavors el Senyor-Déu va expulsar l'home del jardí de l'Edèn, perquè treballés la terra d'on havia estat tret. Un cop l'hagué expulsat, va posar a l'orient de l'Edèn els querubins amb la flama de l'espasa fulgurant per a guardar el camí de l'arbre de la vida.

*Bíblia AT Gènesi, 3: 23-24*

- I ara què farem, Albertine?

Ella va somriure i, després de dubtar un moment, va contestar:

- Donar les gràcies al destí, em sembla, per haver sortit il·lesos de totes aquestes

aventures... tant de les reals com de les somiades.

- N'estàs segura? -va preguntar ell.

- Tan segura que sospito que la realitat d'una nit, fins i tot la de tota una vida humana, no és la seva veritat més profunda.

- I que cap somni -va sospirar ell lleugerament- no és totalment un somni.

Ella li va agafar el cap amb les dues mans i el va recolzar amorosament contra el seu pit.

- Però ara estem desperts -va dir ella- per molt temps.

Per sempre més, va estar a punt d'afegir ell, però abans que pronunciés aquestes paraules, ella li va posar un dit al llavis i, com entre dents, va murmurar:

- El futur no es pot endevinar.

Arthur Schnitzler, *Història somiada*

## encarar-se l'un amb l'altre

L'escriptor ghanès Kofi Awoonor insisteix que podem escollir els nostres pecats. També podem escollir els nostres malsons. En algun moment entre el casament i l'assassinat, cal que Otel·lo desperti i reconegui la necessitat de la seva vigilància. Deseixint-se del terror de Shakespeare, podria incorporar-se ple de llum i transcendència. Franz Fanon potser pensava en el llarg malson al capdavant de la nit d'Otel·lo quan va escriure, en les últimes línies de *Black Masks White Skins*: «Oh cos meu, fes de mi un home que ho qüestioni tot».

Quan les víctimes deixen de veure's a si mateixes com a víctimes i descobreixen els poders de la transformació, neixen noves forces en aquest planeta. Les possibilitats d'una nova història en depenen. Allò que fem amb aquestes possibilitats depèn del seny amb què sapiguem estimar. I, en última instància, els nostres destins estan lligats amb l'altre, sigui qui sigui. Estem lligats pel fet que hem de viure els uns amb els altres. No hi ha cap altra via. Em sembla que això és el que deia Rilke quan va escriure: «Això vol dir destí: encarar-se l'un amb l'altre, / i res més que l'un i l'altre, / i fer-ho per sempre més.»

Ben Okri, *Leaping out of Shakespeare's Terror: Five Meditations on Othello*

L'amor es comporta com ho fa Déu: tots dos s'entreguen només al seu servidor més valent.

Carl Gustav Jung, *Sobre el amor* ■

- W.H. Auden, *El mundo de Shakespeare*, traducció de Mirta Rosenberg. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 1999.
- \*Bíblia Catalana Interconfessional. Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya / Editorial Claret / Societats Bíbliques Unides, 1993.
- Umberto Eco, "Los aliados del terrorismo están en los santuarios de la economía mundial", *El País*, 24 de setembre 2006.
- Sigmund Freud, "Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad", traducció de José L. Etcheverry, *Obras Completas*, vol. XVIII. Buenos Aires: Amorrutu Editores.
- Jean Genet, *Els Negres*, traducció de Manel Guerrero. Barcelona: Edicions 62, 1993.
- René Girard, *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*, traducció de Joaquim Jordà. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Vladimir Holan, *Una noche con Hamlet y otros poemas*, traducció de Josef Forbelsky. Barcelona: Barral Editores, 1970.
- Carl Gustav Jung, *Sobre el amor*, traducció de Luciano Elizaincín. Madrid: Minima Trotta, 2005.
- Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary*, traducció de Boleslaw Taborski, New York: Norton&Company, 1966.
- A.D. Nuttall, *A New Mimesis. Shakespeare and the Representation of Reality*. Londres: Methuen, 1983.
- Ben Okri, "Leaping out of Shakespeare's Terror: Five Meditations on Othello", dins de *Storms of the Heart, An Anthology of Black Arts & Culture*, ed. Kwesi Owusu. Londres: Camden Press, 1988.
- Marcel Proust, «La prisionera», dentro de *En busca del tiempo perdido*, vol. 5, traducció de Consuelo Bergés. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- Alain Robbe-Grillet, *La jalousie*. París: Les Editions de Minuit, 1957.
- \*Arthur Schnitzler, *Història somiada*, traducció d'Anna Soler. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.
- \*William Shakespeare, *Otel·lo*, traducció de Miquel Desclot. Barcelona: Teatre Lliure, 2006.
- \*Lev Tolstoi, *La sonata a Kreutzer*, traducció de Victòria Izquierdo i Àngels Margarit. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra i Destino, 2004.
- W.B. Yeats, *The Winding Stair*, citat per Borges al conte "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", dins d'*El Aleph*. Madrid: Alianza/Emecé, 1976.

---

**Traducció al català de Carlota Subirós a partir de les versions disponibles, citades pel títol, excepte en els casos marcats amb asterisc.**