



Pablo Ley

# Shakespeare o el gran error de les polítiques teatrals

**P**arlar de Shakespeare és, per molts, parlar de l'únic clàssic indiscutible de la història de la literatura universal, el veritable geni. I, tot utilitzant la paraula geni, no ens adonem que, fent això, caiem en considerar només la seva excepcionalitat i, per tant, la impossibilitat, per part nostra, d'assolir els cims des dels quals ell observa la humanitat. Acceptar la genialitat de Shakespeare és perversament tranquil·litzador: perquè sabem que la genialitat és un do que els déus atorguen als elegits. Aquesta mirada –la mirada romàntica sobre el geni– ens priva d'entendre els perquè del talent d'un creador enorme (si voleu), però, i això és l'important, un creador que és, essencialment, un home corrent.

Llegir i rellegir el seu teatre ens obre les portes de la veritable comprensió del que realment va ser Shakespeare. De sobte tenim la clara percepció que, al darrere de moltes decisions *genials* hi ha la solució a un error previ de plantejament, al darrere de parlaments deliciosos o terribles hi ha la insistència d'un company actor que li donarà el to escènic, al darrere d'estructures formals d'una eficàcia indiscutible hi ha les provatures d'obres anteriors, al darrere de molts salts mortals hi ha un treball sotmès a la crítica creativa d'un col·lectiu de professionals que han aportat infinitat d'idees, al darrere de tota obra hi ha la sensibilitat del públic de l'època, un públic no necessàriament refinat, però sí essencialment inquiet.

Les obres de Shakespeare no són obres escrites d'una sola volada, malgrat l'evident facilitat d'escriptura que mostra en cada vers. Ni són obres que van néixer sobre el paper. Shakespeare és un creador fet a peu d'escenari. Dramatúrgicament obsessiu. Incapaç de deixar caps per lligar quan del que es tracta és de fer funcionar la màquina conceptualitzadora. Shakespeare és, més que res, un creador d'ofici. Coneix les eines de la seva professió i les utilitza amb precisió extrema. Però abans va haver d'aprendre a utilitzar-les, i això és perceptible no només en les seves primeres obres.

En un llibre que porta per títol *1599. Un año en la vida de William Shakespeare* (Ediciones Siruela, Madrid, 2007), James Shapiro, l'autor, planteja dues hipòtesis fascinants. La primera és que, a causa de la prohibició –deguda a la reforma protestant– dels ritus catòlics a l'Anglaterra elisabetiana, prohibició que despulla l'església anglicana de tot efectisme i tota magnificència, el públic buscarà un substitutiu a

**El teatre que avui es fa a Catalunya és infinitament superior al que es feia, no ja quaranta, sinó vint anys enrere. No ha passat el mateix, en canvi, amb els companys dramaturgs, gran part del talent del quals s'ha anat dilapidant de forma absurda en una sagnia constant cap a altres professions.**

aquesta grandesa còsmica en els teatres. Shakespeare i, en general, el teatre elisabetià serien, doncs, el resultat d'aquesta necessitat substitutòria. D'alguna manera, el teatre de l'època aprofitaria les eines escèniques que l'Església havia afinat en llargs segles de representació del seu propi poder i de l'enormitat de Déu i que ara s'havia vist obligada a abandonar. És la lluita de la llum contra les tenebres palpable en l'obra de Shakespeare.

La segona hipòtesi, més decisiva pel que fa al desenvolupament de l'obra de Shakespeare, és que 1599 marca el punt d'inflexió en la seva producció teatral perquè des d'aquell any serà copropietari, amb altres membres dels Homes de Chamberlain, del teatre The Globe. Des d'aleshores, Shakespeare ja no serà un actor-actor que passa d'una companyia a una altra oferint el seu talent. Des d'aleshores, un Shakespeare actor, autor i empresari escriurà sempre per uns mateixos intèrprets, per a un mateix espai, per a un mateix públic. Shakespeare desenvoluparà un estil lligat a una forma de pensar, a una mentalitat, a una societat.

No es difícil extreure, d'aquestes circumstàncies, algunes lliçons per al teatre actual. En els darrers quaranta anys, hem vist com, a poc a poc, la professió –actors i directors, sobretot– anava afermant el seu talent en la continuïtat del seu contacte amb el públic. És evident que, pel que fa a la qualitat de factura, a la professionalitat del resultat, el teatre que avui es fa a Catalunya és infinitament superior al que es feia, no ja quaranta, sinó vint anys enrere. No ha passat el mateix, en canvi, amb els companys dramaturgs, gran part del talent del quals s'ha anat dilapidant de forma absurda en una sagnia constant cap a altres professions relacionades amb el teatre o cap al no-res.

Igual que el director, que l'actor, el dramaturg necessita d'aquesta continuïtat. Però a Catalunya no l'han tinguda ni tan sols els dramaturgs més solvents, els de més èxit, els de més talent. ¿Per què se suposa que un director pot fer dos, tres, quatre muntatges l'any i un dramaturg no? Curiosament, les idees neixen de les idees, és un magma continu que es percep de forma transparent en l'obra de Shakespeare. El dramaturg, al nostre país, cada cop ha de començar de nou. És un discurs interromput, boicotejat. I aquest és el mal. Perquè encara que hi hagués la mateixa llum i les mateixes tenebres per descobrir que en l'època de Shakespeare, mai hi ha hagut la continuïtat per a aconseguir-ho. És un error enorme. El gran error de quaranta anys de polítiques teatrals insuficients.