

## Entrevista a Pere Salabert

Es tracta de dir alguna cosa a propòsit del projecte que tenim sobre la taula i que duu per títol *Polititzacions del malestar*. Ara bé, per començar, vull dir que jo treballo sovint amb la semiòtica, que, per fer-ho curt, diré que consisteix a estudiar els signes, de manera que m'he preguntat què tracta de comunicar exactament aquest títol. Una cosa és el que vol dir, i una altra cosa, el que jo entenc. Perquè un enunciat com *Polititzacions del malestar* em suggereix que hi ha un malestar preexistent que *després* s'ha polititzat. En poques paraules, el malestar és primer i, després, la política. Doncs bé, per a mi no és així. Penso que primer —si més no en el nostre cas— hi ha una política i, després, gràcies a aquesta política, creix el malestar. De manera que si no vaig errat, i sense demanar que no es canviï res, jo anomenaria el projecte *Una política del malestar*. I aquí sí, ho entendria. Perquè ja fa anys, no sé si us en recordeu, hom parlava contínuament, vull dir que els polítics se n'omplien la boca, d'allò que anomenaven, i que aparentment gaudíem, *estat del benestar* —o *estado de bienestar*, en l'idioma castellà, que a força d'imposar-se com a oficial i únic, en diuen *espanyol*—. I treballaven intensament per mantenir-lo, aquest benestar, per tal de no perdre'l... Però avui ens trobem en allò que jo anomenaria *estat del malestar*. I preguntem-nos: per què el malestar? Doncs mira, per fer-ho ben senzill, perquè no solament el pensament extrem-oriental sap que totes les coses tenen un davant i un darrere; també el pensament occidental ho sap això: tot té un davant i un darrere, perquè si hi hagués alguna cosa que tingués només un davant, una cara sense esquena, no existiria... Per tant, després de l'estat del benestar, l'única cosa que podíem esperar és el que tenim ara, un veritable estat del malestar. I no ha vingut sol, perquè, a aquest malestar, se l'ha cridat, se l'ha anat a buscar, ha estat causat a consciència... Hi ha, doncs, com sempre en casos com aquests, un responsable i una víctima, aquests són: el govern i el poble. Més clar no pot ser.

I atès que sóc un universitari de molt llarga dedicació, els símptomes que acompanyen aquest estat del malestar és, en primer lloc, l'augment desafortat del capitalisme —la seva voracitat, el progressiu oblit dels límits, una manca radical d'ètica— amb el progressiu menyspreu del que es denomina *les humanitats*. Per què, aquest menyspreu? Doncs perquè les humanitats no aporten beneficis materials, que al capdavall és l'única cosa que importa. Al capdavall, què és això que anomenem *humanitats*? Llegir Homer, Shakespeare, Racine, Valle Inclán, Lorca, etc., i constatar que allí hi havia una envejable dimensió humana que nosaltres anem perdent pel camí del guany que només es dirigeix a més i més guany. Breument, el camí del capitalisme ja és «el» camí. I, l'objectiu, els diners. Si després d'invertir unes hores llegint *Hamlet* veiéssim que ens ha tocat la loteria com a recompensa, encara. Però no, «llegir *Macbeth* no em dona res», diu l'ignorant de l'actual model. S'ensenya bé la filosofia, es practica el pensament, es comparteix la poesia, l'art en general? Podríem dir que sí. Però el veritable objectiu són les matemàtiques, la tècnica, l'economia... Per què? Perquè així cada individu surt preparat per ingressar a la dement cadena de producció de béns materials, uns béns que potser no tindrà mai. Beneficis materials, sagrats beneficis, benaurats diners, reial capital...

Avui sembla que estem sota l'imperi d'una mena de trinitat categòrica, i, aquesta trinitat, ens la podem imaginar com un triangle. A dalt hi hauria el capital, el gran capital; a la base, a l'esquerra, l'empresa; i, a la dreta, hi podem posar la banca... Aquesta és la trinitat categòrica, un triangle amb un centre en què podem escriure la paraula crucial: poder. El poder es pot entendre de moltes maneres, però en el context en què ens trobem, serà fàcil d'entendre sense que ens hi allarguem. Podríem dir que el malestar en el qual ens trobem, el malestar en general, sigui el nostre o el del veí, sempre té moltes arrels. Com s'explica? És la pregunta que ens hem de fer. Així, com pot generar la política un estat de malestar en un col·lectiu? Entenguem-nos, em refereixo a nosaltres, Catalunya, Espanya... com un col·lectiu. Doncs es genera de la següent manera: de bon començament s'ha de fer creure la gent que poden tenir bones esperances, unes esperances que es van allargant tant com vulguis, però que no es compliran. He dit *esperances* i podria haver buscat un altre terme. Potser s'entendrà millor si dic que els polítics, els que aspiren al poder per votació, fan una «promesa», mitjançant un «programa» polític que exposen en presentar-se...

El que fan, doncs, és una promesa que sabem molt bé —i ho sabem per experiència— que sempre és una promesa incomplerta, que no ens satisfà. És aquesta insatisfacció, la que ens fa sentir un malestar, perquè una promesa sempre es transforma en un moment d'esperança per part de qui l'ha rebuda, i l'esperança es pot transformar en un veritable desig. I quan el que queda insatisfet és el desig, ens trobem en el pitjor moment del malestar. Així que primer hi ha, si hem d'estructurar el que acabo de dir, l'expectació, després hi ha, lògicament, la decepció. I la promesa? Perquè, és clar, he parlat d'una promesa... Però, hom què promet en l'acte de prometre? Promet allò que anomenem *democràcia*. No l'estat de dret, que implica necessàriament unes lleis que poden prescindir de la democràcia, sinó el dret del poble a fer sentir la seva veu.

I el malestar del qual parlem, per resumir, es produeix quan veiem que a Espanya la democràcia és una màscara, i tot i que se'n continuï parlant, no és res més que una màscara. *Democràcia*, tot plegat, no és res més que una paraula buida, sense contingut.

En la «nostra» Espanya, fixem-nos que quan parla el president Rajoy emfatitza la fórmula «*este es un estado de derecho*». Un *estado de derecho* és el que funciona, actua mitjançant unes lleis, unes normes, una constitució. Però si a un estat polític organitzat mitjançant unes lleis, no hi afegixes la democràcia, que és una altra cosa... I quan les coses van així, aleshores la situació es pot convertir en una dictadura (d'altres empenen la paraula *autoritarisme*), que és el context en què ens trobem, i que explica el malestar. Les lleis limiten, regulen, mantenen un ordre, però quan no van acompanyades de la democràcia, es poden convertir en imposicions desafortunades. En definitiva, esdevenen lleis inflexibles que imposen a la col·lectivitat el sentiment de trobar-se empresonat. Aleshores la democràcia, torno a dir, és una paraula que s'utilitza de tant en tant. El senyor Mariano Rajoy acostuma a dir que «*estamos en un estado de derecho, y una democracia...*». Com? Per què barreja? Com si una cosa fos sinònima de l'altra, quan en realitat són diferents. El *estado de derecho* són les lleis per les quals una col·lectivitat es guia, i la democràcia és l'actitud, obligatòria en un estat polític avançat, que consisteix

que les autoritats escolten el poble. Però, naturalment, el malestar que ens ocupa ve del fet que, al poble, ja li agradaria parlar, i parla, però no l'escolta ningú. I això és massa clar en la situació que ens trobem actualment. Quan el poble parla, ha de dir el que a l'autoritat li agrada sentir. Si no és així, el TC ho arreglarà mentre el polític espera que li diguin que ja ha callat.

L'origen és, doncs, per si no ha quedat prou clar, l'origen. Dic, és sempre una il·lusió, una esperança, una promesa. Per això, al malestar col·lectiu, hi va associada la depressió personal. L'estat de dret es converteix en un estat depressiu. Perquè fins ara he parlat del malestar, i naturalment calia entendre el malestar col·lectiu. Però després hi ha la depressió: em refereixo al malestar personal, individual de cada un de nosaltres. I aquestes coses vénen, aquesta situació de la depressió personal es va produint quan hom veu que les universitats públiques es van transformant en veritables empreses. Fa uns anys vaig fer un comentari de la meva il·lustre universitat, que estimo molt, una universitat que avui em desagrada en què s'ha transformat, i vaig dir a un col·lega que allò s'estava convertint en una empresa. I aquella persona, sensata com era, em va dir que «no, per favor, t'equivoques». Un any més tard la mateixa persona em va venir a dir que tenia raó en el que havia dit. Efectivament, la universitat d'avui es pot comparar amb un gran centre comercial de diverses seus. És el que tenim... I no solament a Espanya, no solament a Barcelona, sinó també en altres països; en uns més, en altres no tant. Veiem com els bancs s'aprofiten de la seva força amb els falsos avantatges per treure més clients, hem de pensar-hi, en què fan o no fan els bancs, però ens hem de fer una pregunta: actualment, podem prescindir dels bancs? No. Si algú vol prescindir dels bancs i tenir quatre diners a casa i anar a pagar personalment les factures de l'electricitat i del gas i... es tornaria boig, no podria, seria impossible. Estem lligats als bancs, capturats, segrestats, diria; per això fan el que volen... Fa pocs anys —i espero que ara no sigui així—, quan una persona es volia comprar un apartament, un pis per anar-hi a viure, i deia que li costava tant, i que volia una hipoteca, el banc s'assegurava que aquesta persona tenia una situació prou sòlida, seriosa, estable; posem per cas algú que és funcionari i que treballa a la universitat... El banc li deia que li donaria el capital total del que costava l'apartament, i encara més: li oferien una quantitat suplementària per comprar els mobles, el refrigerador i tantes altres coses necessàries. Amb això tenien el client lligat, segrestat econòmicament, per tota la vida. En aquestes circumstàncies, el que fa molts anys que paga, i, si posem que ha calculat quan es pot morir, s'adonarà que encara no haurà acabat de pagar a no ser que visqui fins als noranta-cinc o cent anys... Però no importa, perquè els fills se n'ocuparan obligatòriament, el banc sempre queda tranquil; i si no se n'ocupen, no importa, els ho fotrà tot i ja està... Hem d'estar contents que els bancs ens facin tants favors en un estat de dret com el nostre... I que la política sigui tan ben disposada amb les grans empreses, com més grans, millor.

Dit això, què direm, ara, de l'art i la creació en relació amb el malestar? Se'n poden dir moltes, de coses. Des del punt de vista individual, el malestar depressiu comporta, amb una freqüència variable, la sensació d'incapacitat, un sentiment d'impotència que s'acostuma a donar en els artistes en general —potser no tant en els actuals, perquè avui la situació és una altra—. Però aquest malestar, que podem trobar tant en el passat com en l'actualitat, em sembla que es dona més i més

profundament —per no haver de recular massa—, durant el segle XIX. Només hem de llegir Balzac, Zola, Mirbeau, etc. Però, això, no ho hem de considerar només d'una banda. Ja he dit que les coses tenen dues cares, i l'art, la creació, en qualsevol camp que vagis a mirar, n'és un exemple capital. Una cara és la bona i podríem dir que cura, et fa un bé, però l'altra et pot abocar a la malaltia, induir-te a una depressió que et pot dur a la mort. No em voldria haver de referir gaire al tòpic de la vida de Van Gogh, que tanmateix n'és un gran exemple. Cal fer-ho amb delicadesa. És probable que Van Gogh fos un dement de bon començament: apassionat però inestable, insegur, i totes les dificultats de la seva vida encara el van empènyer més lluny. En la situació que es trobava, l'art potser ja no el podia ajudar gaire. Ell necessitava altres coses... De Cézanne, no se'n parla tan sovint perquè Van Gogh és més comú. Però Cézanne fou un artista amb un complex com a conseqüència del desinterès de son pare pel seu treball i del possible menyspreu de part del seu amic de la infància, Émile Zola. Però ell havia de demostrar l'error d'un i altre. En una carta escriu una frase com «jo sé la veritat de la pintura i us la diré». Obsessionat amb la pintura, amb la representació pictòrica del paisatge, de la naturalesa... Va insistir-hi al llarg de la seva vida: insistir, insistir en el mateix, en el mateix. Fins a morir, diguem-ne, fracassat, o gairebé. Aquella veritat, ell no la va dir mai. Però els que vingueren després la van veure en la seva obra. El seu, fou un fracàs que els altres van saber aprofitar, perquè foren els que van venir-li darrere, els que el van prendre com a model. L'art de veritat no en té cap, és clar. Però, de les moltes que són possibles, Cézanne en va deixar una, i ben ferma, sense poder-ho saber.

Hi ha una llarga sèrie d'artistes, de creadors, que han passat una mala vida, en un malestar terrible... Flaubert, per exemple, mentre escrivia *Madame Bovary*, també escrivia cartes als amics, a les seves admiradores, a una amiga seva molt propera, i, en algun moment, diu alguna cosa així com —ho dic de memòria—: «estic treballant com un maníac, com un autèntic maniàtic, no sé ni on tinc el cap... M'he d'aixecar un moment, vaig a la finestra i em sembla que em roda el cap, no sé què he fet, no sé què he fet...». En un altre lloc, en el moment de la novel·la que Madame Bovary decideix prendre un verí arsènic i matar-se, Flaubert explica en els seus escrits —com si parlés d'un fet viscut— que quan la dona s'ha pres l'arsènic i espera, el que sent és terrible perquè roman conscient del que li passa: l'angoixa, el dolor que augmenta, que en el seu interior tot es trasbalsa... fins que perd el sentit. I aquí Flaubert explica que mentre escrivia això i anava descrivint l'evolució dels efectes mortífers del verí, ell mateix va tenir una forta indigestió, es va posar malalt, va experimentar el mateix que havia escrit de la seva heroïna Madame Bovary. Aquesta identificació amb l'obra és una cosa habitual en l'artista. I, a Flaubert, quan el van jutjar perquè Bovary, amb la seva conducta, anava més enllà dels bons hàbits de l'època, en un determinat moment va dir una cosa crucial: «Després de tot, Madame Bovary sóc jo!». S'havia pintat ell mateix, s'havia descrit com una dona que pateix sotmesa a les normes del moment.

En un llibre meu que acabo de publicar, Miquel Àngel Buonarroti és un cas evident de neurosi, d'obsessió i diria que fins i tot de fanatisme pel treball. Miquel Àngel viu obsessionat amb la mort, fins al punt que una bona part dels seus poemes, que no són gaires però suficients, es refereixen a un paradoxal «morir en vida». L'artista està mort en vida, i si parlo d'això és perquè la relació amb l'obra és

evident. Amb el temps m'he anat adonant que en una obra d'art sempre es pot, i cal, veure l'artista que l'ha fet, i que el que ens en queda s'obre a la comprensió, a alguna comprensió que no és raonable ni lògica, però extremadament significativa. Un altre artista, pintor, ens pot servir de referència de malestar. Em refereixo a Bacon. Francis Bacon és un artista de primeríssima categoria, però homosexual... i aquesta homosexualitat li va fer passar una part de la seva vida amagant-se. Però a ell no li va anar tan malament com a Oscar Wilde. Hi ha una cosa d'un gran interès en l'obra de Bacon. Quan fa un retrat, sigui de qui sigui, o fa un autoretrat, «es pinta» amb una identitat —prefereixo dir un «jo»— que es va evaporant, un jo que desapareix, es va desfent i no en queda res més que la pintura, no el quadre; vull dir que ens queda l'empremta del treball, diguem-ne una firma, no pas el subjecte representat. Aquesta diferència que faig entre la pintura i el quadre es refereix a una clara diferència entre la representació, d'una banda i, de l'altra, la part material de l'obra, que és la presentació. El mateix Bacon fa aquesta diferència en entrevistes. Però ell no emprava aquesta terminologia. Distingeix entre la *història* i el *sistema nerviós*. «Jo no intento fer una història» ve a dir; es refereix a la representació, al quadre, i encara diu: «Jo deixo que passi al sistema nerviós». Què vol dir? Vol dir que Francis Bacon es deixa portar per les pulsions, impulsos, si ho preferiu, que tenen per conseqüència la pintura.

I la mexicana Teresa Margolles? Treballa amb la mort. Per què? Perquè es troba en un lloc, Mèxic, on el narcotràfic ha acabat per enfonsar el país en una foscor gairebé total, en una falsificació. Un país enorme, extraordinàriament interessant des del punt de vista de la cultura i dels artistes. Un lloc increïble, i Teresa Margolles treballa amb la mort, però amb la d'aquells que han assassinat els narcotraficants. Per això ja val la pena. Al començament de la seva activitat artística, es limitava a mostrar les coses. Un nen petit que havien matat i el cadàver del qual havien abandonat al carrer, l'agafava en braços i s'hi feia una fotografia. Què en treia, de tot això? Res. Constatar un fet. Però conforme avança la seva carrera, es converteix en una artista veritable, és a dir, elabora aquest fet de la mort, l'elabora i en dona un resultat diferent que es pot qualificar de realment creatiu, artístic.

Per què en el segle XIX, i avui no, es van escriure tota una llarga sèrie de novel·les sobre artistes, i sempre eren novel·les sobre el fracàs d'artistes que morien sense haver aconseguit el que buscaven? Alguns van morir així, d'altres se suïcidaven... Una novel·la d'Émile Zola, *L'Oeuvre*, és la història d'un artista que vol trobar allò mateix que buscava Cézanne: una «veritat» que, lògicament, no troba... I aquest fracàs que Zola descriu li va valdre l'enemistat amb Cézanne — que s'hi veu reflectit—, que havia estat el seu amic d'infància i joventut. No ho havia volgut, si més no és el que Zola assegurava. No havia volgut reflectir, no intentava explicar la vida de Cézanne —en el fons potser sí que ho volia—, però el vell amic artista es va reconèixer en la novel·la i tot seguit van perdre l'amistat, mai més...

Una novel·la de Mirbeau, *Dans le ciel*, també sembla haver estat inspirada per Van Gogh, un altre artista que va morir, com tots sabem, sense aconseguir res del que volia.

En el mateix Flaubert en tenim un, d'aquests creadors malaurats. Entre altres de les coses que acabo d'exposar, hi ha un fragment en què escriu: «Estic treballant com una mula des de fa quinze anys i no sé què en trauré, de tot això, potser no en trauré res». I, encara: «I, si en trec alguna cosa, valdrà la pena? No en sé res». És aquesta ignorància, el més important. L'últim creador que esmentaré, perquè en part també es troba en aquestes circumstàncies, és Balzac. Però el més exemplar de la seva obra, en relació al que ens ocupa aquí, és un novel·leta, gairebé un conte, que duu per títol *Le Chef-d'œuvre inconnu*. En *L'obra mestra desconeguda*, Balzac ens dona a conèixer un artista inexistent, un pintor que rep al seu taller la visita d'una gent, també artistes, que queden gratament sorpresos amb el que està pintant: es tracta d'una figura femenina fastuosa, meravellosa. Tots admeten que, un cop acabat, allò serà absolutament admirable. Tornen un altre dia per veure els avenços, però la pintura s'ha convertit en una superfície caòtica de pasta informe que ja no representa res llevat de la confusió final de l'artista que ha volgut superar-se, anar més i més lluny, potser atènyer la perfecció, i, en no aconseguir l'impossible, s'ha suïcidat.

Fa dies vaig llegir —no em feu dir on— que algú d'entre altres estudiants d'Art, a Barcelona, crec, deia: «Mai més no faré art avorrit, a partir d'ara faré un art divertit», si cito prou bé. Ja ho tenim: és una mena d'ultracontemporaneïtat. I el tenim de fa molt de temps, l'art divertit, entretingut, atractiu per a tothom. Jeff Koons n'és un exemple, i multimilionari. Koons, pròpiament, no és un artista, és una empresa que produeix coses veritablement cursis i alhora presumptuoses per al capital inhumanitzat. Per això li va tan bé. De fet, els artistes que actualment tenen gran projecció són empreses, no artistes. Més ben dit, l'artista és algú d'empresa, que té el nom, surt i es presenta, dona la cara i exposa algunes coses, però en realitat no és ell qui fa l'obra, li fa la fàbrica.

He atribuït el malestar a la política. És clar, si no hi ha més sortida, com fer-ho? Haurem de combinar allò primer que he dit amb això que ara acabo de dir relacionat amb l'art. Hi ha una hipòtesi freudiana, que antropòlegs i etnòlegs han tingut després en compte, i la trobem en *El malestar en la cultura*. Freud tenia massa raó per atrevir-se a discutir-l'hi. En una col·lectivitat, és a dir, dins d'un poble, hi ha d'haver unes normes, hi ha d'haver una cultura amb uns principis, unes normes, una manera de fer, una estructura. I això implica, naturalment, una veritable educació. Als individus, des de petits, se'ls educa, se'ls ensenya. Però, què se'ls ensenya? De bon començament, a adaptar-se a les normes que imposa la mateixa societat. Per això Freud diu que en el mateix moment que el nen passa per l'educació, el que fem és frenar, coaccionar, escapçar, tallar una gran part dels seus impulsos naturals. De la seva naturalesa. En fem una ficció que diem *cultura*. Per això Freud, si la memòria no m'enganya, diu que «cada individu és un enemic virtual de l'Estat». De l'estat polític, és clar... És a dir, cada un de nosaltres, en la mesura que ens han ensenyat a comportar-nos com ens vol la societat, ens convertim en adversaris, si no enemics, de l'Estat. A Espanya, això és més que manifest. Però, atès que declarar-se enemic de l'Estat, i fer-ho obertament, comporta ser qualificat de terrorista, sembla —i dic que *sembla*— que ens hem d'acontentar amb el malestar que ens envaeix. I és un malestar que, en part, es desprèn de la por, d'una por provocada per l'Estat mateix per tal de mantenir un equilibri que no deixarà de ser inestable.

L'educació, no ja organitzada, sinó engiponada per cada responsable que se n'ocupa, és la manera de reduir les inclinacions naturals. Freud diu que l'individu, el poble —posem l'exemple de les *comunidades autónomas* de l'Estat espanyol— ha de fer un gran sacrifici per gaudir dels grans beneficis de la cultura. És veritat que, parlant en general, viure en societat comporta uns beneficis, però a canvi hem de donar una part del millor que tenim: la nostra naturalesa. On ho trobem, això? On és aquesta naturalesa personal malaguanyada? En alguns artistes, i aquí, nosaltres, la tenim per objectiu.

Matisse, malalt, a punt de morir-se —al llit i gairebé immobilitzat— encara s'ho feia per pintar ballarines. Produir imatges el feia sentir feliç. I no és l'únic. Monet es va retirar fora de París a una casa amb un jardí que era un paradís de flors, amb nimfees o nenúfars. Allí va pintar quadres de grans dimensions, pintures per a les quals el receptor ha de tenir l'ull mínimament educat per no veure-hi taques de colors i prou... Són els nenúfars, flors amb un fons d'aigua. Aquesta obra —em refereixo a la sèrie— és la manifestació d'un benestar, no d'un malestar. Però això fou al final de la vida, de Matisse, de Monet... Hi ha una cosa de Picasso que vaig sentir a dir, i em va cridar l'atenció, sobretot perquè em va semblar tan possible com assenyat. Podria ser una anècdota inventada, però tant se val, perquè és exemplar. L'anècdota diu que algú li va comentar a Picasso allò que anys passats sentíem a dir amb certa freqüència: que un nen de cinc anys pot fer el que Picasso feia. A aquesta opinió, es diu que Picasso va respondre que sí, que el nen podia fer-ho, però ell, el gran artista, havia trigat vuitanta anys a poder-ho fer. Què volia dir, amb això? El que va dir era un fet, i, per tant, indiscutible. Perquè a un nen amb cinc anys encara no l'han adreçat prou per adaptar-se a la societat, a la cultura; vull dir que encara no li han escapat aquella part de naturalesa, i per tant d'espontaneïtat, que li correspon. En aquesta edat, un nen encara té dintre una cosa que els artistes busquen i que els costa tant de trobar: l'espontaneïtat perduda. Picasso, amb la seva resposta, volia donar a entendre que després d'aprendre a pintar i imposar-se com a excel·lent artista, tots aquests vuitanta anys, els havia passat buscant la frescor primera, la llibertat que l'educació esborra. Passar-se anys i anys per retrobar l'espontaneïtat perduda i sentir el comentari al qual m'acabo de referir devia ser per a ell un veritable elogi.

René Girard, antropòleg, reprèn Freud per explicar coses que són ben conegudes en antropologia. És el fet que, en una col·lectivitat, quan les coses van molt malament, i sembla que allò no té sortida, els grups que la integren tracten d'imitar, o repetir, algun esdeveniment, un fet que en temps passats va tenir èxit. El principi de la imitació aquí és molt interessant, i qui diu *imitar*, diu *repetir*: repetir una cosa que en un altre temps s'havia donat i gràcies a la qual la col·lectivitat havia retrobat la tranquil·litat i la pau. A què em refereixo? El que havia passat, i gràcies al qual la societat havia retrobat la tranquil·litat i un temps de pau, era sobretot —no sempre, però habitualment— un assassinat, una mort violenta, breu: un acte de violència. Aquí entra la figura del boc emissari, que funciona com el que Plató anomenava *pharmakon*, en aquest cas, en funció d'antídot. En resum, la medicina que necessita una societat per tornar a l'ordre quan ha caigut en el desordre.

Què passa a Catalunya? La situació, diríem, és un desgavell, hi ha un malestar. Què ho podria evitar sense haver d'admetre que les coses van malament i cal un conveni polític? Cal trobar un «culpable», la figura del boc emissor. Pot ser una persona, però també un grup. Aleshores, des de Madrid han intentat culpabilitzar els anomenats *independentistes* (qualificatiu adient, fa joc amb *terroristes*). Però l'Estat aviat s'adonà que no era possible, perquè els que volien la independència, els que aspiraven a acabar amb una situació de poble colonitzat, eren majoria. I, naturalment, no pots culpabilitzar la majoria. El que has de fer amb la majoria és escoltar-la si ets demòcrata de fet i no de paraula. Però com que a Espanya valen més la paraules que els fets, de bon començament semblava poder culpabilitzar el català més destacat: en Jordi Pujol en particular, abans d'estendre's el «mal» a la família. Aquí la farsa té per centre uns lladres corruptes que acusen els veïns de corrupció. La tàctica de fer desviar l'atenció. Com que els corruptes no estan disposats a escoltar res fora del que ells volen, s'ha de fer d'una altra manera. On el busquen, el boc emissor, la víctima, és a dir, el culpable? I quin nom li donaríem en català a aquest «culpable» a manera d'antídot platònic? Potser seria *l'ase dels cops*. Exercir la violència té la virtut d'apaivagar el malestar. Peguem un sac, a un negre, un homosexual, una dona perquè va «provocativa»... De víctimes propiciatòries per a ús grupal, o personal, n'hi moltes. L'important és l'acte de culpabilitzar i exercir el dret de càstig. Que la víctima no sigui culpable de res no té cap importància. Potser és per això, que per a la policia espanyola i alguns mitjans d'informació, Xavier Trias, batlle de Barcelona, era culpable de corrupció fins i tot després d'haver-se demostrat que era innocent i que tot havia estat una invenció, la del boc emissor, la víctima propiciatòria.

Així s'entén que el Govern espanyol hagi trobat en Jordi Pujol i tota la seva família un centre de culpabilitat, però insuficient, de manera que veient que allò sol no funcionava, ho intenten amb Xavier Trias. «Aquí hi pot haver un culpable, i si no hi és, el farem». Però Xavier Trias diu: «De què parlen?». I avui, passat gairebé tot, encara ho diu... És clar, com que va sortir malament, després ho van intentar amb Puigdemont, el gran culpable... S'havia de culpabilitzar algú important, una figura simbòlica, era necessari per no perdre Catalunya, tan mal vista i alhora necessària. El corrupte sempre dirà: «Jo no! És l'altre!». Si Puigdemont —a qui alguns anomenen *il·luminat*— hagués estat un corrupte amb una bona quantitat de milions amagats, ja seria a la presó i tot s'hauria tranquil·litzat. Però encara li pot caure el càstig que el convertirà en víctima, és a dir, en culpable.

Però, que malament ho fan, oi? Perquè tot buscant el culpable d'allà —la mal resignada Catalunya— han trobat el culpable d'aquí —el pou de merda amb el centre al Govern de Madrid—: l'únic ase dels cops és el Govern i els seus satèl·lits.

Un dels culpables és condemnat uns quants anys a la presó, però són uns anys que duren sis mesos, fins que, pagant 400.000 euros, que és una quantitat, surt lliure després d'haver-se apoderat d'una quantitat important de milions... És clar, no podien tenir tot el govern culpabilitzat, i els altres que ballaven al costat del Govern, i l'Aguirre, i tots a la presó, com a la pel·lícula de Berlanga. No podien. Per què? Perquè al final Mariano Rajoy s'hauria vist sol havent de dir: «Sí, el culpable sóc jo!».



Al capdavant, ell és el primer corrupte, de la mateixa manera que la senyora Aguirre era la responsable de tots els que tenia al seu voltant i «*en los que confié absolutamente*». Aquests «absoluts», que tant sovintegen en la parla política, són paraules de mentiders i fan massa pudor. Aguirre volia dir: «Que facin el que vulguin, que jo aniré tirant»... Doncs bé, Aguirre ara no és culpable, Granados gairebé innocent (ja ha pagat una quantitat), González, el cunyat de Felip VI, a qui li correspon? Ho sabrem? Rajoy tampoc, però, com ha de trobar un culpable, amb la gran desorganització que hi ha Espanya? La moció de censura... És difícil fer-la, la tribu immobiliària farà costat al cabdill. Continuarem amb el desgavell, continuarem en aquesta situació boja en què estem posats. Per això Rajoy es repeteix quan parla, i com que no té gaires idees, quan en té una de petita —no és una idea, sol ser una paraula—, i la diu, i la torna a dir, la repeteix: «*Estabilidad, hemos de tener estabilidad*». El que vol dir és *immobilitat*.

De poder, el senyor Rajoy, aspirant a una Espanya immoble, anul·laria el temps que passa, liquidaria els calendaris, perquè el temps passa i les coses s'han de renovar, s'han de revisar. I, si cal renovar-les, vol dir que s'han de refer i recontrafer. Però, qui li havia de dir, això, si ell és el president vigilant, el que té cura que tot sigui sempre igual? Segons ell, president congelat *en el cargo*, presoner de si mateix, tots estem bé, sobretot ell...

Acabo de referir-me a l'art com una possibilitat de benestar i malestar alhora, però m'agradaria dir alguna cosa —potser m'estic allargant massa— de l'art en la perspectiva d'Aristòtil. Durant molts anys, quan he ensenyat l'estètica clàssica, sempre he parlat als meus estudiants d'una reflexió a la qual no se sol fer referència. És que, en primer lloc, Aristòtil —en el llibre que conservem amb el títol de *Poètica*—, ja diu que la imitació és connatural als homes. La imitació, que, a Plató, li desagradava profundament, per a Aristòtil és una activitat natural i beneficiosa perquè ens ensenya: aprenem imitant. Però això no és tot. En el text que conservem amb el nom de *Política*, hi ha una altra reflexió encara més interessant. Allí es pregunta per què s'educa als nens petits. Per què se'ls ensenya a escriure, a llegir? Per què han d'aprendre música? Per què se'ls ensenya a dibuixar? I els números? I aquí Aristòtil fa una llarga reflexió, que us evitaré, per acabar dient una cosa que exposaré molt sintetitzada. En primer lloc, perquè s'ha de llegir atentament per tal d'arribar a la conclusió que practicar l'art —no només l'educació en general— primer, afina la sensibilitat; segon, millora el caràcter; i, tercer, augmenta el coneixement. Què són aquests tres punts? Els tres punts crucials de la humanització, és la pràctica de l'art, és la pintura, la dansa... per a mi és el teatre. I que el teatre té aquesta funció queda demostrat pel fet que *Poètica* està dedicada sencera a la tragèdia. És en el teatre, on trobem la millor formació, perquè el teatre és un fet que s'esdevé entre persones diferents i fomenta, diríem, l'atenció i la precisió en l'acció, la memòria, l'amistat, i sobretot, molt particularment, fomenta la confiança en l'altre. És important, això. I si el teatre és així —ara no m'allargaré sobre la tragèdia, que és una de les meves preferències—, es pot entendre que l'art, les arts visuals, com diuen —la pintura, el dibuix, l'escultura...— han anat evolucionant en un sentit cada vegada més actiu i relacionat directament amb la matèria. I aquesta activitat i relació amb la matèria han donat lloc a una modalitat de parateatre, que és la *performance*, els *happenings*, encara que tot ha desembocat en la *performance*... En els *happenings*,

l'acció no era necessàriament prevista; en canvi, en la *performance* hom fa una previsió del que farà. Eren interessants, els *happenings*, i l'*event*, quelcom que es donava en determinat moment sense previsió de res i en qualsevol lloc. Sí, és interessant, però avui el teatre és per a nosaltres un expedient alliberador, ho ha estat sempre... No estic gaire segur de dir que avui ho sigui. És un expedient alliberador i per aquest motiu parla Aristòtil de la *katharsis*, que és, dit en poques paraules, l'apaivagament de les tensions nervioses, és a dir, l'alliberament del malestar produït per viure en societat. Això és la catarsi. Aleshores, el teatre implica civilització i és tan bo per a l'espectador com per al que el fa.

En canvi, avui això ho hem anat substituint pel futbol. *El gran espectacle*, com li han dit, l'espectacle rei, el futbol és el Déu de l'entreteniment actual i els futbolistes són els seus àngels. Però, per què el futbol, que conté i que engendra violència, encara que tan sovint en parlem en contra? Doncs perquè la nostra civilització es troba en un procés progressiu de deshumanització. El seu contrari, la humanització, es dona amb el teatre en l'antiguitat. Si l'art en general, i el teatre en particular, comporta la humanització, per a nosaltres avui el futbol és un procés de deshumanització. No parlàvem de política i malestar, aquests dos conceptes? Doncs bé, no caldria preguntar-se quanta atenció i quants recursos dedica l'Estat espanyol al teatre i a l'art, i quina atenció no dediquen els mitjans de comunicació als esports — absolutament tota mena d'esports—, al mateix temps que el mateix Estat permet manipulacions en el gran negoci del futbol?