



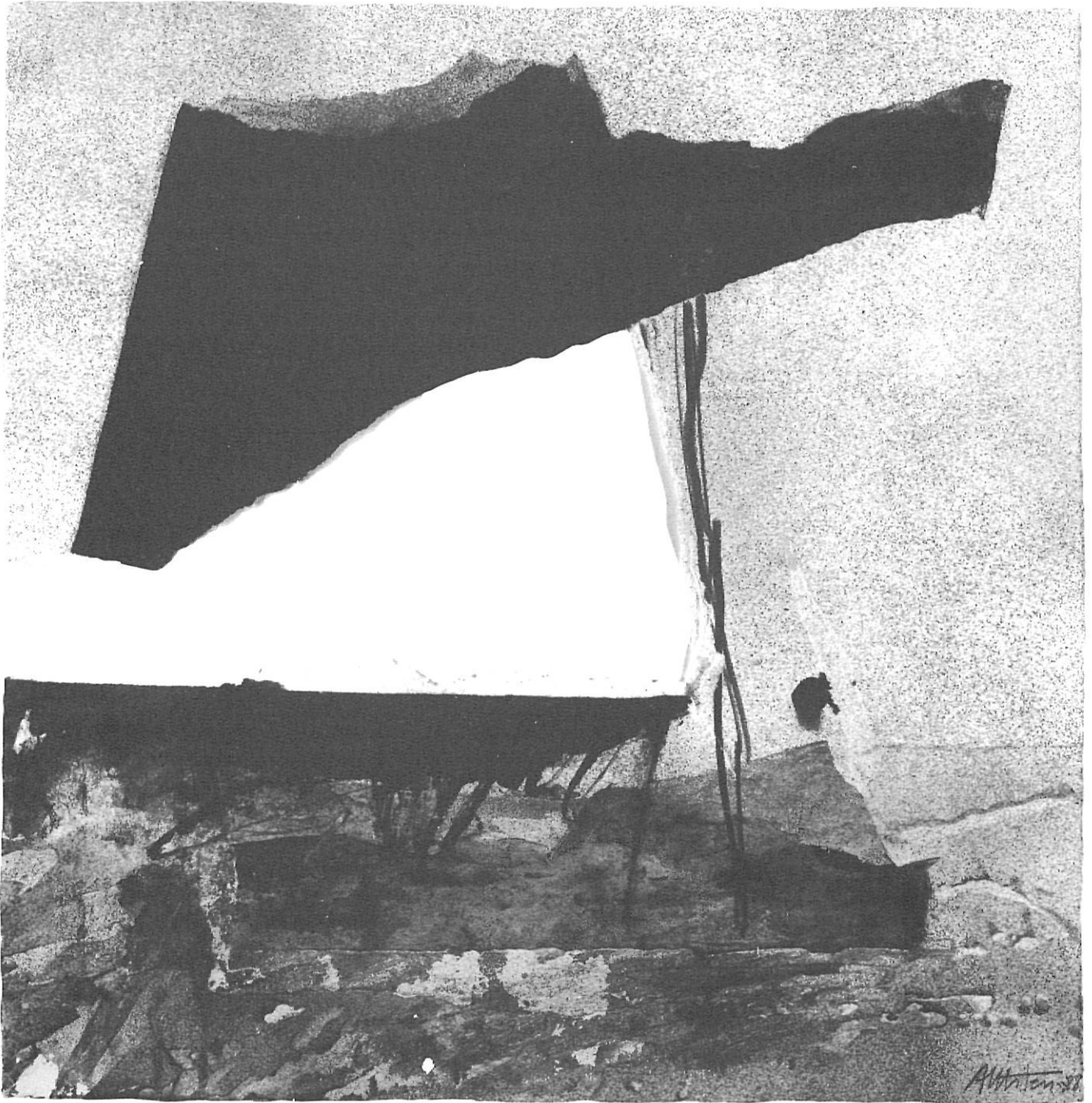
# SOBRE LA GELOSIA I ALTRES CORTINES DE FUM

Salvador Oliva



**E**l *Diccionari general de la llengua catalana* defineix la gelosia de la manera següent: (1) «Amor, afecte recelós del qui tem que un altre li pot ésser preferit». I (2) «Enveja que ens causa el qui gaudeix d'alguna cosa que voldríem per nosaltres». El millor que podem fer és precisament desfer el galimaties de la primera inefable definició, amb totes les seves ambigüitats, redefinint de la manera següent: «Sentiment produït per la sospita, fonamentada o no, que la persona estimada atorga els seus favors a un altre (o una altra)». El problema rau a descobrir cap a quina persona el gelós dirigeix la gelosia. Un exemple ben simple ens pot ajudar a trobar o veure una formulació més nítida: en Joan i la Maria viuen junts. En Joan sospita o descobreix que la Maria té un amic. Posem o suposem que es digui Pere. ¿De qui està gelós en Joan, d'en Pere o de la Maria? Si ara fem atenció a la segona accepció del diccionari, és obvi que en Joan està gelós d'en Pere, perquè és en Pere que gaudeix dels favors que en Joan voldria per ell; però si ens movem dintre de la primera accepció, ¿diríem que el sentiment de gelosia d'en Joan va dirigit a la Maria, o a en Pere? ¿O més aviat diríem que va dirigit al fet que ell cregui o estigui segur que la Maria atorgui a en Pere allò que ell voldria tenir per ell sol? Tant en un cas com en l'altre, la gelosia és un sofriment que neix, per una banda, de la insatisfacció, i, per l'altra, de l'avarícia. Sense la fusió d'aquests dos elements, el màxim que podem trobar és una gelosia ingènua, o una ingenuïtat gelosa, però no pas una gelosia genuïna, que és la que ens interessa.

En un grau o un altre, tots hem estat genuïnament o ingènueament gelosos en un moment o un altre de la nostra vida, però mai ambdues coses alhora, perquè són sentiments que s'exclouen mútuament. Quan la gelosia genuïna arriba a inflar-se en molt, qualsevol gota excessiva pot provocar un crim. Caïn, que va ser el primer gelós de la humanitat (en la segona accepció que hem vist), es ressentia que la seva acceptés els sacrificis del seu germà, però no els seus. La



seva inflada gelosia el va portar a l'assassinat, el primer assassinat de la història de la humanitat, segons el *Gènesi*. Un altre exemple de gelosia genuïna (en la primera accepció) és Otel·lo. També el seu cas va acabar amb un crim: la pobra Desdèmona va morir escanyada a les seves mans. ¿De qui sentia gelosia, Otel·lo, de Cassio o de Desdèmona? L'única resposta vàlida és que en sentia de tots dos, per la situació (en aquest cas imaginada) en la qual Cassio i Desdèmona eren protagonistes. Però el cas és que Otel·lo no va matar Cassio, sinó Desdèmona. El lector pot investigar, si vol, l'objectiu primordial de les seves tendències geloses intentant donar una resposta a la pregunta següent. Si trobés la seva dona (amiga, amant, etc) als braços d'un altre, ¿contra qui dispararia, contra ell, contra ella, o contra tots dos? En el

cas que el lector es decidís de no disparar contra ningú, cosa que sempre estalvia molts maldecaps, ja pot estar segur que la seva gelosia no és genuïna, sinó solament ingènua.

Ara que ja tenim la gelosia una mica més sota control, direm que, com a sentiment humà, sempre està mancada d'interès intel·lectual i estètic. El gelós és primari i antipàtic. La seva *hamartia* té poca categoria; els seus fets no desperten ni *eleos* ni *phobos*. Amb aquestes característiques no hi pot haver catarsi, i una tragèdia sense catarsi seria catastròfica, seria una tragèdia antitragica, la negació mateixa de la tragèdia. ¿Com és possible, doncs, que *Otel·lo* hagi passat a la història com a tragèdia de gelosia? És impossible. *Otel·lo* no és la tragèdia de la gelosia, i el seu protagonista no pot ser el Moro, sinó Iago. En aquest punt, per si el lector

té la més lleugera sospita que li estic proposant una paradoxa heterodoxa, diré que la meua intenció és precisament la de moure'm en la més estricta de les ortodòxies. Anem per passos.

Iago vol ser el lloctinent del Moro, però aquest nomena Cassio. I a partir d'aquí (Acte I, Escena I), es comença a moure tota la màquina. L'interruptor que la posa en marxa no és la gelosia pel càrrec de Cassio, sinó les aspiracions interrompudes de Iago. No és sinó un canvi de perspectiva: de l'objecte hem passat al subjecte. La màquina de Iago ja s'ha posat en marxa, però abans de fer-la treballar de valent, Shakespeare, l'expert, fa que Iago en comprovi l'excel·lència posant Roderigo en el camí de la destrucció. La màquina funciona (Acte II, Escena III). Al monòleg final d'aquesta escena, Iago ja sap cap on ha de dirigir la destrucció; no solament cap a Otel·lo i Cassio, sinó contra tots i contra tothom. Al final de l'obra, Iago mata la seva dona, Emília, i Roderigo, deixa Cassio mutilat, aconsegueix que Otel·lo mati Desdèmona i que seguidament es suïcidi, i finalment aconsegueix l'arrodoniment del seu objectiu total, que és la seva pròpia destrucció, però exclouent-ne la mort. ¿De què s'ha nodrit aquest perfecte mecanisme del mal? De la gelosia? Iago injecta gelosia a l'esperit d'Otel·lo, naturalment; però el carburant essencial és la despersonalització del suport social de Xipre, representat pel representant de Venècia, que és el Moro. Otel·lo té accés a la consideració i estima de la societat veneciana no solament gràcies a les seves gestes, sinó també gràcies al seu casament (aconseguit amb la gràcia que li fa a Desdèmona el relat gesticulat de les seves gestes), i Iago sap que Otel·lo caurà en desgràcia, si li mina el suport del prestigi guanyat. És doncs atacant el punt central de l'honestetat de Desdèmona que Iago prospera. «Honestetat» i «honest» són paraules centrals de l'obra: apareixen exactament cinquanta-dues vegades, com ja va dir i comptar, sense descomptar-se gens, Sir William Empson.

Que tot a *Otel·lo* és més complex que no sembla es veu ja a partir del començament. L'enveja genuïna (veladament geniüda i no pas gelosia ingènua) de Iago pel càrrec de Cassio es

converteix en el detonant que busca no pas destruir Cassio i/o Otel·lo, sinó tot el microcosmos venecià a Xipre. I l'explosió final és l'expressió no solament de la gelosia genuïna (i obertament geniüda) d'Otel·lo, sinó també de totes les aspiracions ingènues de tots els personatges (Cassio i Emília inclosos), miratges, o imatges idealitzades, de si mateixos.

Triomf del mal? En certa manera sí. La màquina de Iago ha funcionat com un cronòmetre d'alta precisió. I, com en el cas de Caïn, que és sublim perquè, cronològicament parlant, és el primer de la història de la humanitat, serà castigat i torturat. Tant Caïn com Iago (*four letter words*, és a dir: *four letter names*) moriran de mort natural; però mentre l'un ho farà a Nod, enfront de l'Edèn, l'altre ho farà a Venècia, enfront de Xipre.

Les analogies entre aquests fets, que trobem al *Gènesi* i a *Otel·lo*, són considerables, però tenen molt poc a veure amb la gelosia. Les passions que porten a la destrucció són quasi idèntiques: Caïn ofereix sacrificis rancis i Abel les primícies del seu ramat. El que Caïn no suporta és que l'acceptació dels sacrificis d'Abel per part de Iahvè posin al descobert la seva gasiveria. En lloc de matar el seu germà, hauria estat més feliç si l'hagués imitat, ja que aleshores (ho hem de suposar) Iahvè hauria acceptat els sacrificis de tots dos. El que Iago no suporta és que Otel·lo prefereixi Cassio de lloctinent, cosa que deixa al descobert la inutilitat dels seus valors i la necessitat d'uns altres de nous, exigits per les noves armes de fer la guerra. En lloc de dedicar-se a destruir aquest món nou, hauria estat més feliç acceptant la realitat. I com que no l'accepta ni la suporta, la destrueix.

*Otel·lo* és una ocasió feliç per reflexionar sobre la diferència entre els motius pels quals actuem i aquells pels quals creiem actuar. No es tracta de *chercher la femme*, sinó de *chercher la faim*. I per buscar quina fam ens fa moure, compte amb les cortines, que, per acabar de complicar les coses, també se'n diuen gelosies. Les més perilloses són les de fum, o millor dit: les cortines dels fums.