

El mundo, un escenario. Shakespeare: el guionista invisible

Jordi Balló y Xavier Pérez

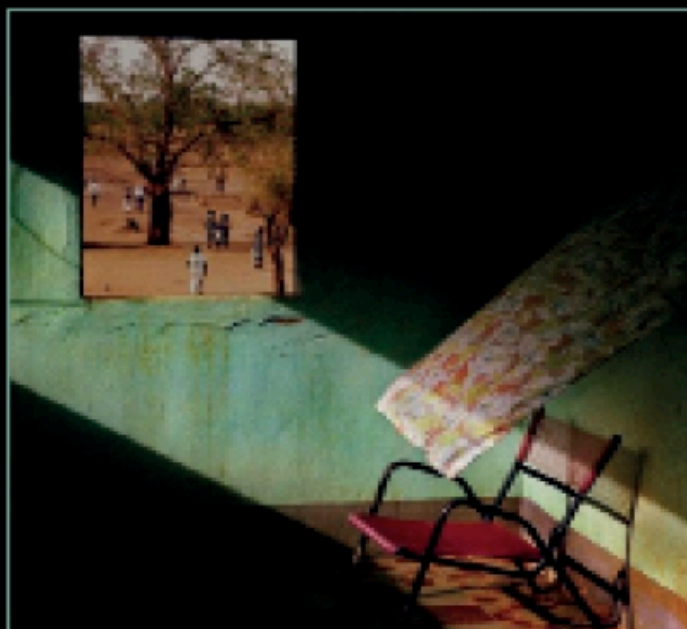
Barcelona, Anagrama, 2015 248 pp. 18,90 €

Los mecanismos del reloj

Jorge Carrión

17 marzo, 2016

**Jordi Balló
Xavier Pérez**



***El mundo,
un escenario***

Shakespeare: el guionista invisible



ANAGRAMA
Colección Argumentos

¿Será Shakespeare infinito? ¿Se les agotarán a sus textos alguna vez las baterías? ¿Continuarán viajando hacia el futuro como naves espaciales que se alimentaran tanto de energía estelar como de agujeros negros? A juzgar por la inmensa, incuantificable cantidad de lectura y de reescritura que ha sido capaz de generar en los últimos cuatro siglos, parece que su influencia no hace más que crecer exponencialmente. Durante los últimos cien años ésta se trasladó al cine, tanto con adaptaciones directas como a través de irradiaciones laterales. En las últimas décadas, también la televisión, el videojuego o el cómic se han vuelto shakespeareanos. Su huella está de un modo u otro en todos los lenguajes narrativos. En el título de su libro más reciente, los profesores Jordi Balló y Xavier Pérez hablan de esa huella, de esos millones de pasos que unen –arbórea, rizomáticamente– nuestro siglo XXI con el siglo XVII mediante la metáfora del «guionista invisible». Al viejo *topos* del mundo como gran teatro, por tanto, le añaden el del universo como plató de cine y televisión. Porque se trata de observar cómo los hallazgos de Shakespeare han moldeado en gran medida la producción audiovisual de nuestra época, al igual que lo hicieron antes con la poesía, el teatro, la novela, la pintura, el periodismo o la radio.

Esa premisa es crucial: *El mundo, un escenario* no es tanto un libro sobre Shakespeare como un manual de instrucciones; o un tratado de artesanía o de relojería; una disección quirúrgica de los mecanismos del reloj narrativo más fértil que jamás se haya creado bajo una única autoría (si entendemos el corpus del dramaturgo como una unidad y su biografía como altamente probable). En los diez capítulos del volumen se examinan otras tantas fórmulas del *storytelling* que Shakespeare creó, matizó o reformuló en sus tragedias y comedias (si esa distinción es realmente posible: «la lección shakespereana de la hibridación genérica, la melancolía no reñida con el humor»). Desde el «in medias res» hasta la autoconciencia y el metateatro, pasando por los personajes colectivos, la psicología excesiva, el deseo mimético, la estructura circular, el monólogo, las voces adversativas, la naturaleza como instrumento dramático y la obscenidad violenta. Cada uno de esos apartados se subdivide en variantes, porque pensar en serio los textos sólo puede conducir a tendencias, excepciones, desvíos que parten de lo conocido para avanzar a tientas hacia lo todavía ignoto. Así, por ejemplo, la idea de que en el teatro renacentista inglés se fijó la necesidad moderna de la polifonía, como estrategia para dinamizar la trama y la reflexión que de ella se deriva, lleva a Balló y Pérez a la constatación de que supone un giro político, una democratización sin precedentes de la tragedia, que a partir de entonces será un espacio común para nobles y plebeyos. De ahí se extrae, a su vez, la supresión de una escala moral: «Shakespeare no otorga más protagonismo a los personajes que podríamos calificar como positivos (y, por lo tanto, como héroes), sino que aborda cada una de las múltiples figuras que pueblan el país atendiendo a sus razones y procurando evidenciar sus pensamientos antagónicos». Es la semilla que conduce a la colmena de *La comedia humana* de Balzac y a las novelas superpobladas de Tolstói, al protagonista colectivo de *Intolerancia* de Griffith o al del Baltimore de *The Wire*, de David Simon y Ed Burns. La gran serie canónica de la actual edad de oro de la televisión, algunas páginas después, conducirá a las novelas de *Canción de hielo y fuego* de George R. R. Martin y su adaptación en *Juego de tronos*. Como en tantas otras obras *mainstream* de hoy, en ellas se observa que «una de las revoluciones indiscutibles de la narrativa audiovisual del siglo XXI –como afirman los autores– se ha basado en esta diseminación moral», heredera de Shakespeare. En efecto, una de las razones por las que el autor de *Hamlet* sigue tan vigente es porque su mundo, visionariamente, no está supeditado al esquema moral cristiano. Su moral amoral ha encontrado en los relatos de Quentin Tarantino o de la productora HBO, por hablar de dos autorías

muy distintas de nuestro cambio de siglo, un molde en que reactualizarse, gracias a que el diseño del dispositivo dramático en que se expresaba (esa atención a múltiples individuos y sus respectivas contradicciones) estaba cargado de futuro.

Shakespeare, como el gran artesano que es todo artista, no inventó nada que no estuviera ya en potencia inventado. Cogió historias y personajes que ya circulaban, los analizó, los desmembró, los combinó, los convirtió en obras maestras. Como Cervantes en el *Quijote*, trabajó con materiales *pulp* de su época y les dio una forma de apariencia popular e inagotable trasfondo hermenéutico, pozo sin fondo de la interpretación. Por eso no es de extrañar que uno de los grandes capítulos del libro, «La escena obscena», conecte –de enlace en enlace, como de oca en oca– la tragedia griega con *Tito Andrónico*, y con *Rey Lear*, y con Tarantino, y con Akira Kurosawa, y con Sergio Leone, y con *Los Soprano*, y con *Gomorra*, y con Michael Haneke, y con *S21: la máquina de matar de los jemeres rojos*, todo a través del hilo conductor de la violencia explícita y de la tortura.

Con *El mundo, un escenario*, Balló y Pérez se convierten, de hecho, en los guionistas de una serie con tres temporadas. A ésta le precedieron *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine* (Barcelona, Anagrama, 1995) y *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición* (Barcelona, Anagrama, 2005). Cada uno de los títulos ha llegado, por tanto, puntualmente, diez años después del anterior. La trilogía, hasta el momento, constituye uno de los intentos más serios que ha dado el ensayismo catalán y español de reflexionar sobre lo que podríamos llamar *las culturas narrativas*. Es decir, desde una óptica comparativa, y con una ambición global, que abarque desde los orígenes mitológicos hasta el estricto presente de las tradiciones culturales más poderosas del planeta, se proponen pensar cómo los mitos y las sagas antiguos han ido metamorfoseándose en todos los lenguajes y géneros, poéticos y dramáticos, novelísticos y audiovisuales, pictóricos y secuenciales. Un pequeño ejemplo de esa promiscuidad tan deseable podría ser que bajo la «M» del índice onomástico del libro que lo inició todo encontremos, correlativos, estos apellidos: «Minnelli, Vincente; Mizoguchi, Kenji; Molière; Molina, Ángela; Molina, Jacinto; Monroe, Marilyn; Moore, Vin; Moravia, Alberto; Moreau, Gustave».

En los tres ensayos está muy presente la noción de la serialidad, que podría ser clave para entender la continuidad en nuestras sociedades de ciertos mitos y arquetipos: cada historia no es sólo una versión de algunas de las anteriores, sino también su continuación. Según los profesores de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, por tanto, la cultura es una sucesión de metamorfosis que se pueden entender a través del concepto como «entrega», «parte», «capítulo», «versión» o «remake». En *Ficciones de la repetición* leemos lo que podría ser la máxima que impulsa todo el proyecto: «cuanto más clásico es el referente, más libre se es de transgredirlo y de convertirlo en una forma de apropiación». El único problema que eso supone es el exceso de referentes. Sólo los cinéfilos, letraheridos y serieadictos más voraces pueden no perderse en los cientos de referentes que Balló y Pérez barajan en sus libros. Ante semejante laberinto de información, cuando uno no acaba de situarse en él, aunque cada obra y cada autor estén contextualizados, aunque cada mención esté encadenada lógicamente a la anterior, existen siempre dos opciones: la claudicación (el miedo absurdo al *spoiler*) o el estímulo (la invitación al viaje). Mi opción es siempre la segunda. Creo que el lector debe convertir esa aparente enumeración caótica en la argumentación con sentido que realmente es. Debe asumir la lectura como un reto: en la época de Google y de Netflix y de YouTube,

más que una limitación para la comprensión, debe ser un trampolín para el descubrimiento. En ese sentido, los tres libros también pueden leerse como una guía de las poéticas que hay que conocer, de las obras más estimulantes, innovadoras y significativas de la contemporaneidad.

Si *La semilla inmortal* y *Yo ya he estado aquí* iban de lo general a lo particular, de los grandes argumentos o la noción de *lo serial* a sus plasmaciones concretas, *El mundo, un escenario* va de lo individual a lo universal, de Shakespeare a la galaxia de obras que pueden leerse a partir de sus versos. Pero en los tres casos se trata de abordar problemas que uno se plantea como lector y como escritor. Es la capacidad porosa que tienen los tres ensayos para moverse entre la teoría y la práctica, entre el concepto y el ejemplo, la que los convierte en una lectura recomendable tanto para académicos como para artistas. Ningún creador que trabaje con historias debería ignorar la serie de Balló y Pérez. Eso sí, tiene que ser paciente, porque deberá esperar hasta 2025 para la cuarta temporada.

Jorge Carrión es escritor. Sus últimos libros son *Los muertos* (Barcelona, Mondadori, 2010), *Los huérfanos* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014), *Los difuntos* (Badajoz, Aristas Martínez, 2015) y *Los turistas* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015).