

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

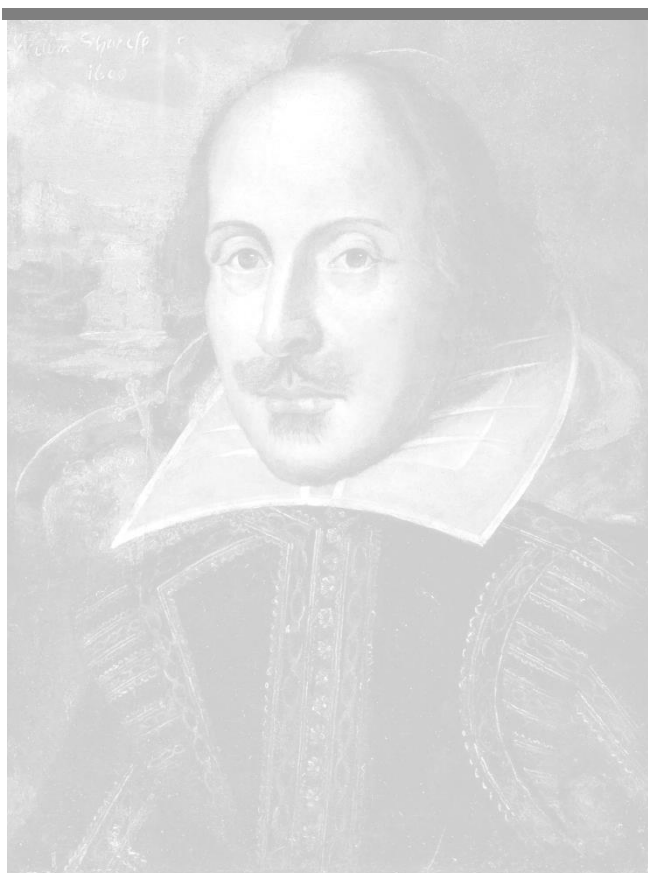
I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral**

SHAKESPEARE A CATALUNYA

TFG _Treball de Final de Grau de Periodisme
UAB _Universitat Autònoma de Barcelona

Tutor: ANTONI VALL
Autor: XAVIER AYMAMÍ VALERO



ÍNDIX

	Pàg.
Introducció TFG	3 - 6
Breu Introducció	7 - 16
_ La llengua i la cultura catalana	7 - 10
_ El teatre i la literatura catalana	11 - 14
_ William Shakespeare i la seva obra	15 - 16
Shakespeare a Europa	17 - 21
Shakespeare a Espanya	22 - 24
Shakespeare a Catalunya	25 - 39
_ Shakespeare a Catalunya	25 - 30
_ Alguns dels traductors de Shakespeare	31 - 35
_ Obres emblemàtiques en diferents moments a Catalunya	36 - 39
L'evolució del teatre de Shakespeare a Catalunya	40 - 57
_ Teatre en vida de l'autor	40 - 43
_ Comparació amb l'actual. Opinió.	43 - 45
_ Repàs del teatre català i la representació en moments determinats del de Shakespeare	45 - 57
Bibliografia	58 - 59
Annexos	60 - 66

"El passat és un pròleg"

William Shakespeare

INTRODUCCIÓ TFG

Una de les meves passions i inquietuds, juntament amb el periodisme, ha estat sempre el teatre. La meva vida acadèmica i personal ha estat molt marcada per aquest art escènic. De fet, va ser gràcies a tot el que m'havia aportat el teatre que vaig decidir entrar en aquest món per formar-hi part directe. Vaig decidir cursar, abans del grau en periodisme, la carrera d'art dramàtic a l'institut del teatre. Són molts els anys que he passat de formació, d'interpretació, de lectura, de classes teòriques sobre el món teatral i el món dels autors. I moltes les obres que he representat i que he sentit part de mi. Tots aquests aspectes, i el fet de tractar amb gent tant distint i que t'aporten mirades molt diferents, m'han fet créixer com a persona i aprendre a no tancar la ment. Intentar donar sempre una visió diferent a allò que no saps com encarar, tant en el món personal com en el professional. No sóc capaç d'expressar en paraules el sentiment de satisfacció i de realització personal cada cop que trepitjo un escenari. És una sensació que s'ha de sentir, que s'ha de viure. La llibertat que experimento quan interpreto a una persona completament diferent a mi mateix, sabent que no seré jutjat pels meus actes perquè tot es basa en l'actuació. O la relació que acabo generant entre el meu personatge i amb mi mateix. El fet d'acabar fent-lo teu i de sentir una part de tu en aquell personatge tan aliè i amb comportaments impropis o oposats als meus. Encara ara, em sorprèn a mi mateix la capacitat de transformació que té el teatre en mi.

Un altre dels fets pels quals m'apassiona el món teatral, és pel vincle actor – espectador. El fet d'entretenir al públic, de fer-los gaudir (o no) d'una bona posada en escena, d'aportar-los noves visions o nous coneixements, o simplement de fer-los veure el què passa al seu voltant amb una mirada diferent a l'habitual. Veure com t'escolten i com intenten entendre els motius pels quals el teu comportament allà dalt és el que és. Notar com s'introdueixen dins de la història i senten que formen part del relat, que s'hi veuen reflectits en aquells personatges amb rols particulars. Tal i com deia Shakespeare: *“El món sencer és un escenari, i tots els homes i dones simples actors.”*

Però no només la relació directe amb el públic i tot el que succeeix entre l'actor – espectador és el que em fascina. Sinó la paraula teatre i tot el que aquesta significa. Amb el teatre s'ha culturitzat, i encara es culturitza, la població. Això passa en el moment en que fas arribar a la societat obres de temàtiques molt diferents, obres emblemàtiques i d'altres per a descobrir, però no per això menys interessants. Obres provinents d'arreu del món i per tant, amb la cultura del lloc immersa en el guió. Obres històriques, d'altres clàssiques o modernes, obres que tracten infinitat de temes diferents. Aconseguir obrir la ment i els coneixements d'èpoques passades, presents i futures, mitjançant aquestes. En fi, aportar saber a tots aquells interessats; perquè és així, no

tothom té la sort d'ampliar la seva saviesa mitjançant el teatre, només aquells que decideixen fer-ho. Potser si la gent destinés una petita part del seu temps en assentar-se en una butaca enfront a un escenari i aprendre a escoltar i entendre el rerefons de cada obra, molts dels errors del passat no es repetirien; o moltes dels prejudicis o la falta de comprensió que hi ha avui en dia no hi serien.

Potser el fet de veure-ho d'aquesta manera és perquè estic fent una introspecció de mi mateix. He après i encara em queda molt per aprendre mitjançant el teatre. Llegir i interpretar teatre són dos fets que em representen des de que tinc ús de raó i on al llarg dels anys m'han anat formant com a persona i m'han fet conèixer una infinitat d'autors d'arreu del món. I ara comença a ser moment per a mencionar l'objecte del meu treball. La meua fascinació per el gran autor, per Shakespeare. Una figura a seguir en aquest món teatral on jo m'hi sento tant vinculat. Per alguns pot semblar una afició curiosa la de recitar i llegir Shakespeare, degut a la seva complexitat. Però és justament això el que m'atrau. L'ús de les paraules, el joc de versos, i la transformació de les paraules que et mostra perfectament com és un i altre personatge i a quina categoria social forma part. La forma com l'autor, mitjançant només l'ús del llenguatge, t'arriba a fer entendre i transmetre tot allò que molts no serien capaços d'aconseguir, i molt menys en aquella època on va viure Shakespeare. Així com també, la capacitat d'identificar-te, a totes les èpoques, en les diferents temàtiques que tractava l'autor.

El teatre, com ja he dit, és la meua passió; Shakespeare, una de les figures en les que m'hi he abocat durant anys. Si a aquestes dues realitats, hi afegim la societat actual i el concepte "Shakespeare" d'avui en dia, és quan em sorgeix la necessitat (o el voler retornar) el valor de Shakespeare a la societat actual. Això és el que m'ha mogut a investigar la seva història al llarg dels segles. Però no només a nivell europeu, sinó centrant-me als meus orígens, dins d'on visc, a Catalunya. Si no comencem a entendre'ns a nosaltres mateixos, com volem entendre els altres?.

Com ja he dit, sóc actor, amant del teatre i futur periodista. La suma d'aquests tres factors són el resultat d'aquest treball. Entenc el món de la representació i el gaudeixo des d'ambdues bandes, com a espectador i com a actor. A la vegada que em moc per la necessitat de saber més, d'investigar i de comprendre. Aquesta és la meua vessant periodística que em porta a desenvolupar aquest treball. Un treball on interrelaciono tot allò que m'apassiona. Intentar entendre i investigar el què avui representa aquest dramaturg i el seu teatre i el perquè de la seva transformació al llarg dels anys. Però no només la transformació, sinó el perquè i com ha arribat fins als nostres dies 400 anys després de la seva existència. Què és el que ha fet que hagi arribat a tot tipus de societats, de temps i que s'hagi adaptat als diferents moments? Adaptant-se fins i tot a la societat actual. Una societat moguda pel consumisme, la tecnologia i per el que fa la majoria de les masses.

Un moment on escriure és un fet quotidià, però no de la forma en que ho feia Shakespeare. L'autor cuidava cada paraula que escrivia i generava cada frase amb harmonia amb la següent. Nosaltres ens dediquem a destrossar les paraules, abreviant-les i fent de les frases autèntics jeroglífics indesxifrables. Hem deixat de tractar de vostè a la gent gran o a la gent que ocupa un càrrec superior a nosaltres. Hem deixat de fer servir paraules cultes i formals quan ens adrecem a gent de diferent edat. Mentre que el dramaturg ens mostrava com era i a quina classe social pertanyia cada personatge a través del llenguatge. Com hi té cabuda en l'actualitat Shakespeare?

És ben cert que cada any es fan moltes representacions d'obres teatrals de l'autor de Stratford Upon. Així com és cert que la majoria són freqüentades per un gran públic motivat en veure al Shakespeare actual. Ja sigui amb obres teatrals que intenten expressar l'essència del teatre que feia l'autor, o bé per veure aquelles obres de Shakespeare transformades on el que es busca és la reacció oposada al què espera el públic. Fins aquest punt, la meua crítica pot estar més o menys a favor de com es porta a terme el teatre de l'autor (tot i que sóc una persona tradicional, i les destrosses d'algunes de les obres del dramaturg em semblen autèntiques aberracions cap a l'autor). Em pot agradar més o menys la mateixa obra en mans d'un director o d'un altre. Aquí cadascú és lliure i les opinions del públic moltes vegades són molt diverses, però el teatre és així, són les preferències personals o les expectatives amb les que vas a veure l'obra les que et marquen en gran part la teua valoració final. En temes de gustos no hi ha res correcte i tot és molt subjectiu, així que jo no entraré a valorar les diferents versions d'obres de Shakespeare. Però el que sí que critico com a admirador de Shakespeare és la transformació que la societat actual ha fet de l'autor, com ja deia abans. El "concepte de Shakespeare" actual. Amb això em refereixo al fet de no entendre l'autor com el que era. Va ser el millor autor dels seus temps i continuarà estant sempre entre els millors. Va ser el que va propulsar el teatre i el teatre de qualitat.

Per contra, el fet de veure'l actualment com una marca o un reclam comercial, ha incentivat encara més les ganes d'investigar-ne els seus orígens i els seus passos d'aquest darrers 400 anys. No vull dir que el seu nom hagi estat destrossat, però és d'admirar o de sorprendre's fins a quin punt tan llunyà ha arribat la figura d'aquest. Un autor, dramaturg i poeta apassionat per escriure, però que avui en dia se l'ha vinculat amb una infinitat de coses que poc tenen a veure amb el seu món.

Sota el nom de Shakespeare s'han creat acadèmies d'art i d'expressió artística (teatre, pintura, literatura, música...) per a difondre les disciplines culturals i la llibertat i capacitat d'expressió de la persona. Són moltes les acadèmies, escoles, instituts, companyies, festivals i teatres que porten el nom de Shakespeare escrit.

Però també s'ha utilitzat el seu nom per assegurar-se l'èxit del producte. Tot degut a la idea i la representació que l'autor té en la societat. Personificant la seva persona en forma de concepte mitjançant la extrapolació del que ha

estat Shakespeare durant anys. *“Una persona influent durant molts segles en les diferents societats i de gran valor universal que va saber reflectir els problemes humans d'aquella època i de la actual”*. Perquè si Shakespeare ha tingut sempre tant d'èxit, perquè no n'ha de tenir això que jo venc o mostro sota el seu nom?

Podria ser objecte d'investigació l'ús que se n'ha fet, i que se'n fa, de la figura del bard anglès. Així com la transformació que ha patit aquesta a través dels anys per arribar a aconseguir la societat d'avui en dia. Una societat marcada per les pors al fracàs, però una societat també on hi ha una gran preocupació pel nivell de vida i per l'economia. On treballar i guanyar diners per a poder-los gastar passa molts cops per davant d'aspectes bàsics i necessaris com a persones. Si Shakespeare ens parla a les seves obres de les necessitats de la societat, ¿per què no utilitzar la figura d'aquest per a representar les actuals necessitats i fer, de la seva imatge i nom, un reclam comercial que ens assegurí el negoci?

Desconec, i es desconeix, si l'autor va ser conscient de fins on arribaria la seva figura i les seves obres. Durant més de 400 anys la seva obra ha significat tantes coses (i tan diferents) depenent de les mans en les que ha caigut. És per això, que des de la meua experiència i capacitat, vull veure el camí que ha recorregut Shakespeare fins el dia d'avui (tal i com explicava l'exposició “Shakespeare a Catalunya” que va tenir lloc al vestíbul del TNC fins a finals del mes de gener passat)

Observar la presència de Shakespeare a Catalunya, doncs, pot ser una bona manera de comprendre millor “on som” i “cap on podem anar”, dues qüestions inherents des dels orígens de l'ésser humà

BREU INTRODUCCIÓ. LA LLENGUA I LA CULTURA CATALANA

Si volem entendre el context de Shakespeare a Catalunya, primer de tot és necessari fer una retrospecció en la cultura i la llengua catalana, i en el què això significa per a Catalunya. No podem entendre a Shakespeare com un element separat o individual en sí mateix, sinó com una figura important en la història del territori català. I com a tal, he cregut oportú entendre de forma ràpida, i com a repàs previ de l'anàlisi de Shakespeare al nostre país, aspectes de Catalunya que més endavant es veuran afectats per la figura del dramaturg anglès.

Si ens centrem en el territori català entès avui en dia com a Catalunya, es pot començar a parlar del terme o concepte "cultura" en el període iber a Catalunya, és a dir en el segle VI aC. Només el fet de que aquesta època se l'ha conegut com a iber, ja és un símptoma de que hi havia algun terme en comú que unia als habitants del territori català. En aquest cas, el que tenien en comú era la llengua iber, una llengua que els servia per comunicar-se i entendre's i que a la vegada escrivien (tot i que actualment som capaços de llegir-la, però no d'entendre-la). Va ser entre el 650 i el 200 aC. quan la cultura iber es va desenvolupar per sí mateixa i va arribar a la seva plenitud. La influència de pobles indoeuropeus i el consegüent inici de civilització d'aquests pobles repartits arreu del territori català, va fer que aquests comencessin a tenir trets en comú i que, per tant, es pugui començar a parlar de cultura iber.

Si cerquem la paraula *cultura* en el diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans, veurem les següents definicions:

1 2 f. [LC][PE] *Conjunt de les coneixences literàries, històriques, científiques o de qualsevol altra mena que hom posseeix com a fruit de l'estudi, de les lectures, de viatges, d'experiència, etc.*

2 1 f. [LC] [AN] [PE] *Conjunt dels símbols, valors, normes, models d'organització, coneixements, objectes, etc., que constitueixen la tradició, el patrimoni, la forma de vida, d'una societat o d'un poble.*

El conjunt dels pobles ibers independents eren units per aquesta cultura iber, és a dir, que compartien uns trets. Aquests trets, com he dit anteriorment, eren la llengua i l'aparició de l'escriptura semi sil·làbica (signes alfabètics i sil·làbics). Altres trets van ser l'ús intensiu del ferro per a la fabricació d'eines (essent els primers en utilitzar la metal·lúrgia), la seva economia basada en l'agricultura i les avançades formes d'explotació del territori agrari (així com la seva activitat tèxtil), les activitats comercials que duïen a terme amb pobles colonitzadors o entre ells mateixos, el desenvolupament de la ceràmica i d'un art amb trets particulars, l'ús de la moneda pròpia, la jerarquització i l'organització interna,

etc. Tots aquests fets, comparant-ho amb les definicions abans mencionades, indueix a parlar clarament de cultura.

1. LA LLENGUA

Durant l'època de la "romanització", l'any 218 aC. l'exèrcit romà va arribar a Empúries. Els romans eren conscients de que res definia millor als pobles que la seva pròpia llengua, i per això van esforçar-se en que la seva llengua pròpia, el llatí, es consolidés per allà on passaven. No va ser, però, fins l'arribada dels pobles germànics, que tot i que no van aconseguir substituir el llatí, van aconseguir fragmentar-lo en diverses llengües, una de les quals va ser el català.

A més de les aportacions dels pobles que van arribar amb posteritat i que es coneixen com a superstrat lingüístic (visigots, francs o àrabs) s'ha de tenir en compte en la formació del català les influències lingüístiques dels pobles anteriors a la romanització i que també van deixar marca en el llatí durant el procés de substitució de la seva llengua originària. És el que coneixem com el nostre substrat lingüístic, els ibers.¹

A partir d'aquell moment, Catalunya va anar creant la seva pròpia història amb la posterior arribada de l'imperi romà, la invasió dels visigots o el moment en que es va formar el principat de Catalunya l'any 1162. Un moment el qual es coneix com a edat mitjana. Però retornant més als inicis del que ara coneixem sota el nom de Catalunya, cal dir que aquesta va tenir dues clares influències. Per una banda, la Catalunya Vella que formava part de l'imperi Carolingi (del qual se'n va alliberar al segle X) i per tant, dominada pels francs; per l'altra banda la Catalunya nova, la qual es veia més afectada per les invasions àrabs.

Els visigots van entrar a la península l'any 415, i van ocupar la província romana, anomenada Tarraconense. No va ser fins el 711 que els àrabs van derrotar als visigots i per tant Catalunya va quedar sota el poder dels àrabs. L'expansió àrab va quedar frenada a Poitiers l'any 732 quan els Francs van guanyar i van aconseguir aturar-los. L'any 801 els Francs van conquerir Barcelona. I després de la conquesta franca, Catalunya es va començar a organitzar en comtats vinculats al poder central de la monarquia. Per tant, Catalunya va quedar molt més afectada per les llengües occitanes que la resta de la península. Al cap dels anys, la relació Catalunya - rei de França es va anar debilitant, fins que el 988 en plena sobirania, el comte Borrell II va donar per acabada la relació amb França .

¹ Pàg. 15-16 del llibre La Cultura Catalana de Jaume Sobraqués

Però en quin moment es deixa de parlar amb llatí per fer-ho en català? Es té constància que el llatí era la llengua culta parlada fins ben entrat el segle XIII i que el català escrit va aparèixer també en aquest mateix segle. El període comprés entre els segles V i XI és essencial en la història de les llengües romàniques i, per tant, del català. Primer pels diferents fenòmens sociopolítics que van marcar una evolució lingüística, però sobretot perquè és el moment en que el poble se n'adona de que allò que parla, ja no és llatí, sinó una llengua romànica que es comença a conèixer com a llatí vulgar.

Hem de tenir en compte que va ser en els convents on va començar a néixer la "cultura catalana", per després passar a mans dels laics i després, a partir del segle XIII, va ser la burgesia la propulsora d'un món cultural que ja no s'expressava en llatí.

L'expansió de Catalunya, la conquesta de la Catalunya nova fins arribar a l'Ebre i el domini que el comtat de Barcelona volia sobre el Sud de França va tenir fi amb la guerra de Muret l'any 1213. Aquest fet va deixar clar que el territori català no podria estendre's cap el nord, cap a França, i va ser aleshores quan es va intentar fer-ho cap al sud, conquerint l'any 1149 Tortosa, Lleida i les terres de l'Ebre.

L'any 1258, amb el tractat de Corbeil firmat amb el monarca francès on Jaume I va renunciar als seus drets sobre Occitània, va fer que el rei francès renunciés a canvi a conquerir els comtats catalans. Aquí és quan es configura el domini lingüístic català.

El segle XIII, marcat per reconquestes i l'expansió del territori, constitueix també el període durant el qual té lloc la creació de la prosa en llengua catalana. Ramon Llull (1232-1315) va ser l'encarregat de fer arribar la prosa catalana a tothom. L'objectiu era dotar el català d'uns recursos lingüístics que l'havien de fer la llengua vehicular per expressar tots els temes i el saber de l'època. Ramon Llull tracta els temes que fins el moment només existien en llatí o en català. Això marca la llengua catalana situant-la com a primera llengua de cultura en prosa entre les llengües romàniques, convertint-la en una llengua normalitzada i apta per a tractar qualsevol tema cultural.

*"El paper de Llull és comparable al d'Alfonso X en castellà i al de Dante en italià, si bé els supera l'autor català. Mentre que la ciència, fins al segle XVIII, continua utilitzant el llatí, la llengua catalana havia aconseguit en el segle XIII un grau tan alt d'expressivitat, flexibilitat i de perfecció, que podem considerar-la ja formada com un instrument d'expressió en l'àmbit de l'alta cultura."*²

El període que va des del regnat de Jaume I (1213-1276) fins el compromís de Casp (1412) correspon a una gran època d'expansió de la llengua catalana,

² Citació d'Edgar Allison Peers en l'estudi de la traducció a l'anglès de l'obra de Llull: *Blanquerna*.

auge que va anar en paral·lel al moment de màxim poder polític de la corona catalano-aragonesa.

2. L'ART I LA LITERATURA CATALANA

L'art català va seguir la mateixa tendència que la societat catalana, començant a aparèixer a mesura que Catalunya va anar formant i dibuixant el seu contorn. El moment de màxima esplendor es va produir quan el comtat de Barcelona va finalitzar la seva expansió territorial. Durant l'imperi dels austríacs (principis del segle XVI fins el XVII) Catalunya es va veure sotmesa a aquest imperi i no va tenir tanta influència, sentint-se secundària dins de la península ibèrica. Això va afectar l'art i la literatura, que no s'utilitzaven i no es donaven a conèixer més enllà de l'àmbit local. A partir del segle XVIII va ser quan Catalunya va començar a desmarcar-se de la resta de l'imperi espanyol, fent que la literatura i l'art català comencessin a esclatar. Després d'això, es va entrar en decadència quan l'economia i la societat catalana es van trobar en plena crisi. El segon gran "bum" per aquests, es remunta al segle XIX, sota el moviment cultural conegut com a Renaixença, seguit del Noucentisme i del Modernisme.

Mentre a Europa brillaven les avantguardes, Catalunya i Espanya es van veure immerses en la Guerra Civil i en la marxa a l'exili de molts artistes i escriptors. En aquell moment, l'art i la literatura que hi havia no tenia res a veure amb les avantguardes, ja que és un art de resistència i de contingut polític.

3. LA CULTURA CATALANA

Es difícil dir quan es pot començar a parlar de cultura catalana, però s'estableix l'edat mitjana com a punt de partida de la formació del català, o el que podria dir-se també, l'evolució del llatí dins del marc català. Una llengua que agrupa a un nombre d'habitants i que els diferencia de la resta.

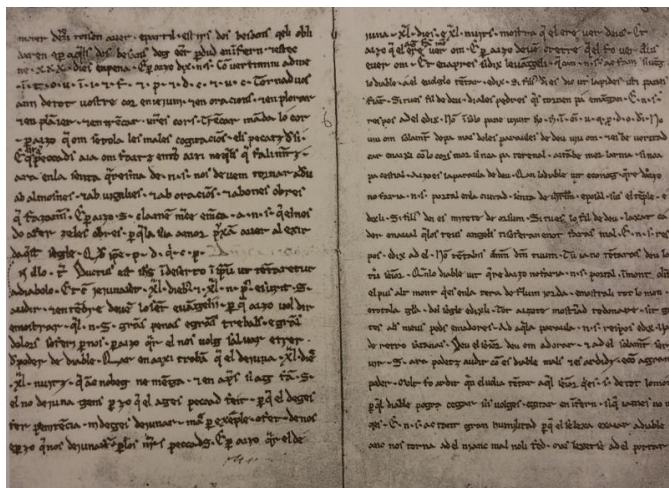
Molts fets durant la història van consolidar la cultura catalana i van diferenciar-la de la resta, fent-la única. Però si ens centrem en l'àmbit de l'art i la literatura catalana, es detecten alguns moments determinats que van fer molt de mal per a l'evolució d'aquests: el descobriment d'Amèrica i l'exclusió comercial al poble català, el moment en que la cort reial va passar al centre de la península castellanitzant una gran part de la població catalana, o la mateixa guerra dels segadors i la conseqüent prohibició de la llengua i institucions catalanes. En el Renaixement, molts autors i escriptors van deixar d'utilitzar el català per escriure en castellà, o fins i tot en llatí. El castellà va arrelar amb força en el món literari del moment. La recerca pels clàssics i el trencament amb el món medieval marquen amb força aquest període, buscant una certa renovació i un canvi cultural.

BREU INTRODUCCIÓ. EL TEATRE I LA LITERATURA CATALANA

1. LA LITERATURA

El període pre-literari català es va iniciar al segle V i va acabar al segle XIII, del qual daten els primers textos que s'han trobat en la nostra llengua. Algunes inscripcions en tombes, o algunes expressions utilitzades en textos en llatí denoten la transformació del llatí i com la llengua d'aquell moment es va anar separant de forma progressiva del llatí original.

En el moment en que al segle XII va aparèixer una traducció del "liber iudicorum" (El Llibre dels Judicis) és quan podem parlar de la distinció del llatí i la llengua a la qual es tradueix, el català. Entre el segle XII i XIII va aparèixer el



Fragment del manuscrit de les Homilies D'Organyà, datat al segle XII. És un tros d'una col·lecció de sermons i constitueix un dels textos en prosa més antics escrits en llengua catalana.

primer gran document de la llengua catalana escrit en prosa: les Homilies d'Organyà, qualificat com a literatura religiosa. Així doncs, les primeres aparicions van ser textos religiosos i polítics, no pas de caire literari. Per tant, ens hem de remuntar a la poesia lírica trobadoresca escrita en llengua occitana (llengua popular del sud de França) o provençal per a poder catalogar els textos trobats com a literatura. Els primers autors o trobadors van

ser Guillem de Berguedà (1138-1196), Ramon Vidal de Besalú (1196-1252) i Cerverí de Girona (1259-1285). Poc després van venir les obres de Ramon Llull (1232-1315) escrites en català, llatí i àrab. Les temàtiques explicades (principalment teologia i ciència) van iniciar una nova etapa per a la llengua catalana: el català com a llengua de cultura. A partir d'aleshores també s'explica la història en català. Aquest fet es pot veure reflectit en les quatre grans cròniques escrites que narren la vida política i cortesana dels segles XIII i XIV. Aquestes cròniques són: "Llibre dels fets de Jaume I", "Llibre del Rei en Pere o Crònica de Bernat Desclot", "Crònica de Ramon Muntaner" i "Crònica de Pere el Cerimoniós".

Es pot afirmar que la literatura va néixer de la necessitat dels laics, els quals en aquell moment dominaven la cultura i la volien difondre a la resta. És per això que van impulsar una literatura en llengua vulgar que pogués arribar a la resta de persones, per tal de transmetre tota classe de matèries i temes dels quals només s'havien expressat en llatí (fent-ho accessible només a persones de

certa classe social). Tot aquest procés es va iniciar al sud de la Gàl·lia, i degut a la connexió que hi havia entre Occitània i Catalunya aquí també es va produir aquest fet. Per aquest motiu podem veure a partir del segle XIII prosa en llengua catalana. La poesia no es va veure afectada, però, fins el segle XV, quan Ausiàs March es va encarregar de difondre poesia (de cert nivell) en català.

Un altre fet important per la literatura catalana va ser l'organització de tornejos literaris amb motiu dels pelegrinatges al santuari francès de Nostra Senyora de Le Puy. Aquestes manifestacions literàries, es van convertir l'any 1856 a Barcelona en els Jocs Florals.

Podem distingir tres grans èpoques en la història de la llengua i la literatura catalana: el període nacional (fins a la fi del segle XV), la decadència (segles XVI, XVII i XVIII), i la Renaixença (segon i darrer terç del segle XIX i XX).³

Per tal d'entendre millor el paper de Shakespeare a Catalunya - el qual analitzaré més endavant - he considerat oportú fer un breu recorregut per la història de la literatura catalana per entendre millor el significat del dramaturg en el moment i en el moviment cultural en el què arriba.

HISTORIA DE LA LITERATURA. SEGLE XV: L'HUMANISME

La influència de l'italià arriba a Catalunya. Es va deixar de parlar sobre el coneixement de Déu per passar a fer-ho del coneixement de l'home, el qual va passar a ser el tema principal i de preocupació del moment. La recuperació dels cànons de bellesa i el cos humà és el que interessava, però aquest cop no com en els models clàssics grecollatins. La temàtica portarà un punt científic i experimental afegit.

Aquest segle es considera el segle d'or de la literatura catalana, tant per la qualitat com per la quantitat dels gèneres tractats. El més recurrent va ser el llibre de cavalleries. Algun dels autors destacats del moment en llengua catalana van ser Ausiàs March, Jaume Roig i Joanot Martorell.

HISTORIA DE LA LITERATURA. DECADÈNCIA

En aquell moment la literatura castellana va passar pel seu màxim esplendor. Per contra (degut a causes econòmiques, polítiques i socials) a Catalunya no se'n pot dir el mateix, ja que es va veure afectada per aquest moment àlgid de la literatura castellana, i utilitzant-se el català per a formes literàries populars

³ J. Coromines, El que s'ha de saber de la llengua catalana. Editorial Moll, Palma de Mallorca 1970, pàg. 17-57.

de limitada difusió. Alguns dels autors que van ajudar a que la literatura catalana seguís en peu van ser: la poesia de Pere Serafí, Joan Timoneda, el Rector de Vallfogona, Francesc Fontanella, Joan Ramis i el Baró de Maldà.

HISTORIA DE LA LITERATURA. LA RENAIXENÇA

Entrem en l'etapa de recuperació de la literatura catalana. La Renaixença va ser un moviment amb arrels en la burgesia i de caire ortodox. Va ser en aquest moment quan la figura de Shakespeare veurem va agafar un paper important dins del territori català. Més endavant ho tractaré en profunditat.

Com he explicat dins del període de la decadència, la majoria de la literatura era en llatí o castellà, perdent-se la idea d'utilitzar el català com a llengua de culte (utilitzant-se només en un àmbit més popular). En aquell moment també es va iniciar a Catalunya la industrialització, la qual cosa va generar un moviment cultural. A més, amb la mort de Ferran VII l'any 1833 va iniciar-se el moviment cultural que coneixem com a Renaixença. Coincideix, a més, amb el moment en que s'organitzen els jocs florals l'any 1859.

Dins de la renaixença cal destacar noms com el del poeta Jacint Verdaguer (autor de "Canigó"), Narcís Oller (impulsor del naturalisme i d'obres on aborda temes socials però de caire més desagradable i sòrdids), o els dramaturgs Frederic Soler (el qual escriu sota el nom de Pitarrà) i Àngel Guimerà que es van encarregar de fer obres de gran valor per al teatre català.

HISTORIA DE LA LITERATURA. EL MODERNISME

Aquest moviment, diferent de la Renaixença, va néixer d'una classe social amb un estil de vida i art més bohemí en contraposició als conservadors renaixentistes.

Es va intentar que la literatura catalana s'igualés a nivell europeu sota la ideologia d'una llengua unitària i moderna. Així doncs, la seva difusió mitjançant diaris com l'"Avenç", la realització de conferències i festes modernistes les quals es restringien als artistes i reunions en un bar conegut amb el nom de "4 Gats", eren llocs i mitjans d'expressió de la cultura catalana. Joan Maragall, Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover van ser els noms més escoltats d'aquesta època.

EL TEATRE CATALÀ

El teatre català, igual que el teatre en general, va començar a dur-se a terme en l'època medieval (segle IX) on es feien diferents representacions i festes

populars, i on els seus orígens els trobem en rituals cristians amb motius religiosos. Els escenaris on es duïen a terme aquestes representacions eren normalment el mateix carrer o les places, conegudes com a punt central de la ciutat on s'hi produïen els actes i esdeveniments importants. Altres espais típics van ser els centres de caràcter religiós com per exemple les esglésies, o bé els palaus reials per tal d'entretenir a la cort. Així doncs, a Catalunya es va instaurar la tendència europea. Com he explicat anteriorment, durant el Renaixement la cultura catalana es va estancar i això també es va traslladar en l'àmbit literari i teatral, on la llengua vehicular era el castellà i les representacions en català eren mínimes o, en molts casos, nul·les. El teatre es va començar a consolidar i es van establir uns llocs on fer les representacions, sorgint així els teatres i els guions. Paral·lelament, a Anglaterra va començar a brillar el teatre Isabelí i la figura de William Shakespeare.

Però el Renaixement, com tots els moviments, no ocorrien en un mateix moment i de la mateixa manera a tota Europa. Sí que la idea i la base era la mateixa, on el retorn als clàssics i al llatí per sortir dels cànons medievals era el patró a seguir. Però a Catalunya, el moment en el que es vivia va ser diferent. L'humanisme català no tenia continuïtat degut a tots els conflictes de l'època ja que es pretenia homogeneïtzar la península ibèrica, i per tant, la cultura. És per aquest motiu que a Catalunya no es pot començar a parlar del Renaixement català fins a partir del segle XVI.

En la literatura catalana va passar el mateix. La classe que podia enriquir la cultura, la minoria aristocràtica, era la que més notava la crisi en aquest àmbit. Influenciats pel moment, van deixar d'utilitzar la llengua catalana com a llengua vehicular per fer-ho amb castellà o llatí. Mentrestant, va ser la gent del poble, la classe baixa, qui es va encarregar de continuar i ampliar la llengua catalana.

Fins al moment, la tradició catalana va estar molt marcada amb autors com Bernat Metge, Ramon Llull o Ausiàs March, fent que pels escriptors de l'època no fos senzill avançar i seguir amb les tendències de la modernitat. És per això que es van sintetitzar les noves formes dins de la tradició catalana. Algun dels exemples va ser el poeta Pere Serafí, la prosa de Cristòfol Despuig (tot i que durant el renaixement català la prosa no seguia l'esquema que coneixem actualment de novel·la, conte i assaig) o Joan Ferrandis d'Heredia amb obres teatrals.

BREU INTRODUCCIÓ. WILLIAM SHAKESPEARE I LA SEVA OBRA

William Shakespeare (1564-1616) va ser un poeta, dramaturg i actor anglès nascut a Stratford-upon-Avon (Regne Unit). Als 28 anys va traslladar-se a Londres on es diu que va començar realment la seva carrera com a dramaturg, tot i que van passar uns anys "obscur" on no se sap exactament a que es va dedicar. Se li atribueixen diferents oficis: mestre, advocat, tutor... fins que a l'any 1593 és dona a conèixer com a dramaturg. L'any 1594 va començar a treballar per a la companyia que li va donar la fama: la "Lord Chamberlain's Men", la qual va tenir dos teatres on Shakespeare hi feia les representacions com a actor fins l'any 1603, tot i que mai com a actor principal. Això va fer que la seva experiència fos més extensa, ja que no només havia viscut el teatre com a autor de les obres, sinó que l'havia viscut des de dins.

Es té constància de que Shakespeare va començar a escriure seriosament cap al 1589. Els actors s'havien d'aprendre ràpid els papers ja que cada dia hi havia una representació diferent. Si l'obra era un èxit, aleshores es repetia; sinó es deixava de representar. Totes les obres de Shakespeare eren ben acollides pel públic, fent que es representessin en un mes una dotzena de vegades.

L'obra de Shakespeare va ser molt extensa: catorze comèdies, deu tragèdies i deu drames històrics que es basen en l'ànima humana, els sentiments, les ambicions i el dolor. La seva obra es divideix en dues parts: la primera (1589-1592) van ser obres "isabelines" (obres dramàtiques durant el regnat d'Isabel on s'hi barrejava el drama, la tragèdia, la comèdia, el sobrenatural, allò real i allò fantàstic). Obres de capa i espasa on els seus drames més històrics són el resultat d'aquesta època. Les tres primeres parts d'"Enric VI", "La comèdia dels errors" i "Titus Andrònic" en serien algunes obres. En la segona etapa, a partir del 1592, coincidint amb l'epidèmia de la pesta a Londres, Shakespeare va traslladar-se a viure a Stratford on va treure la seva faceta poètica amb dues obres: "Venus i Adonis" i "La violació de Lucrecia".

Entre el 1594 i el 1597 va escriure les conegudes obres romàntiques de "Romeu i Julieta", "El somni d'una nit d'estiu" i els drames històrics de "Ricard II", "El rei Joan" i "El mercader de Venècia". Després d'aquest moment, es pot dir que va venir l'època més daurada per l'escriptor. Va ser el moment on va escriure "Molt soroll i poques nous", "Al vostre gust", "Les alegres casades de Windsor", "Nit de reis", "Tot va bé si acaba bé", "Juli Cèsar", "Troilos i Crèssida" i "Hamlet". Cal mencionar que a finals del segle XVI l'ofici de dramaturg era d'alt risc a Anglaterra degut a les tensions religioses i polítiques que es vivien al país. És per això que els escriptors intentaven no ofendre a la gent de poder amb les seves obres. De fet, els autors intentaven estar coberts per algú que estigués dins dels cercles de més poder. Shakespeare va rebre el suport i el

reconeixement de la seva companyia "Lord Chamberlain's Men" i posteriorment de la "King's Men".

L'any 1603, coincidint amb la mort de la reina Isabel, es considera que va començar la segona etapa del bard anglès. Coincideix també amb el canvi de nom de la companyia de "Chamberlain's Men" per "King's men", però encara mantenint el caràcter públic dels teatres. La segona etapa, marcada per l'èxit social, econòmic i professional va ser on Shakespeare va escriure les seves grans tragèdies com "Otel·lo", "El rei Lear", "Macbeth", "Antoni i Cleòpatra", "Coriolà", "Timó d'Atenes", "Pèricles", "Cymbeline", "Conte d'hivern" i "La tempesta" (considerada la seva última obra teatral) i "Mesura per mesura" (la seva últim comèdia).

L'any 1613 va deixar d'escriure per tornar a la seva ciutat natal, Stratford-upon-Avon, on va morir el 3 de maig de 1616. Les seves obres es van continuar representant tot i la seva mort. Des d'aleshores, la seva obra no ha decaïgut, ni ha desaparegut. Depenent del moment històric, necessitats i preocupacions del moment, s'ha vist que algunes obres han estat més influents que d'altres. Fins i tot alguna d'elles van ser reescrites amb un final molt diferent al que plantejava Shakespeare perquè no agradava als autors del moment. Va haver-hi un moment en la història (temps de la moral puritana i del gust neoclàssic) on la seva obra va deixar de ser tant important i interessant, però a partir del pre-romanticisme l'obra de Shakespeare va tornar a estar molt present. Tant que ha arribat fins als nostres dies.

El teatre de Shakespeare és molt diferent del que coneixem actualment. En aquella època, la improvisació era un factor molt important. El vestuari i, fins i tot, una part del guió ho eren, tot i que els actors de Shakespeare no ho van haver de fer mai (o no tan sovint com sí que passava amb altres autors) ja que l'autor n'escrivia tot el guió i no necessitava el factor improvisació pels seus actors. Els soldats i gentilhomes que observaven les representacions de ben a prop no eren com el públic que coneixem avui dia. En aquells temps expressaven (si es donava el cas) el seu desgrat amb burles, crits o bé jugant a cartes per mostrar indiferència. Les dones i els cavallers s'ho miraven des de les galeries, i al fons de tot, asseguts al terra i immersos en l'ombra, hi havia la gent del poble. Un públic, amb molta més imaginació que el d'avui. Els actors, tots eren homes. A les dones no els hi era permès actuar, fent que els personatges femenins de Shakespeare fossin representats per joves de veu fina i corpulència prima.

SHAKESPEARE A EUROPA

Ha estat tan estesa la figura de Shakespeare i la seva obra tan difosa per tot el món que és difícil afirmar que la seva vida només va passar a Anglaterra. Al llarg dels anys, han estat diversos els països que han intentat apoderar-se de l'obra del bard anglès i l'han intentat fer seva, considerant-la una figura pròpia juntament amb autors nacionals.

La vida de les obres del dramaturg, posteriors a la seva mort, poden considerar-se com una segona vida per aquestes, del mateix valor o, fins i tot m'atreveixo a dir, d'un valor superior al que van arribar mentre l'autor n'era qui les dirigia. Les obres de Shakespeare no només van ser de gran importància al país natal de l'autor, sinó que si les llegim a nivell europeu i de manera conjunta, veurem com n'han estat d'importants per explicar la història de la literatura a nivell europeu i internacional. Com deia, l'obra s'ha d'analitzar de manera conjunta, ja que seria un error analitzar al dramaturg de forma aïllada. Cal mirar, per tant, com va afectar la recepció de l'obra de Shakespeare en cada país i en cadascuna de les cultures europees al llarg dels darrers segles.

Les obres de Shakespeare han reflectit durant anys els canvis de la cultura europea, les transformacions estètiques, socials i polítiques que han anat transcorrent al llarg del temps, així com han servit d'estímul també per a diferents canvis socials i polítics. A finals del segle XVI diferents companyies angleses van fer gires per diferents zones d'Europa, tals com Alemanya, Àustria, Països Baixos, França, Dinamarca, Estònia, Polònia, República Txeca i Rússia. Els actors anglesos escenificaven les obres de l'autor a les corts reials, escoles d'esgrima, mercats, interiors de patis i esglésies. Adaptaven sempre l'obra al tipus de públic a qui anava dirigida.

Les obres es representaven en anglès, i per aquells que no entenien l'idioma, observaven l'escenografia i els moviments físics dels actors, entretenint-se així com si de pallassos es tractessin.

Amb el pas del temps, en les gires, van començar a actuar actors alemanys o holandesos, on interpretaven l'obra de Shakespeare en alemany, aconseguint més públic en aquests països. Les primeres obres que van aparèixer en alemany ("Titus Andrònic" i "El somni d'una nit d'estiu") van ser publicades l'any 1620. Així doncs, un dels primers països on va calar l'obra de Shakespeare, després d'Anglaterra, va ser Alemanya. Al segle XVIII es va considerar al bard un escriptor superior als altres, sobretot pel fet de que ja no es basava en la literatura clàssica, sinó que aprofundia en els temes que més preocupaven a la societat del moment.

L'inici de la difusió de l'obra teatral de Shakespeare per tot el Nord d'Europa es va fer en anglès, tant en mercats estrangers com en corts reials. Durant el segle

XVIII Anglaterra i Alemanya van situar al dramaturg en el centre de la literatura occidental, mentre que a França, tot i que també s'hi havia fet un nom molt important, va ser el país on més crítics van posar en observació la seva obra. Voltaire, per exemple, va ser un dels primers en posar en dubte les obres del geni anglès.

Cal saber que aleshores França vivia sota el cànon neoclàssic, i Voltaire (juntament amb altres escriptors neoclàssics) acusaven Shakespeare de no basar-se en els principis clàssics ni en els models grecollatins. Aquestes crítiques, juntament amb el neoclassicisme francès, van provocar l'efecte contrari fent que s'incrementés la difusió de l'obra shakespeariana. De fet, la primera traducció completa de Shakespeare va ser en la llengua francesa i alemanya entre els anys 1776 i 1783. Van ser vint volums on s'hi van recollir algunes de les seves obres. Entre el 1762 i el 1766 una traducció de vint-i-dos obres en prosa de l'autor van ser publicades i traduïdes a l'alemany. I l'any 1833 va ser quan es va completar la traducció de l'obra completa de Shakespeare en alemany, fent-ne de l'autor el tercer escriptor més important d'Alemanya. A partir d'aquell moment i al llarg del segle XVIII va ser quan l'obra de Shakespeare va agafar importància a nivell europeu i quan es va començar a adaptar i traduir a diferents llengües: rus i francès principalment. Sobretot a finals del segle XVIII va ser quan l'interès per la seva obra va créixer desmesuradament, coincidint amb el moviment del Romanticisme i la necessitat d'estendre i propagar les actituds nacionals junt al renaixement de la cultura de nombrosos països europeus.

Cal dir també que les primeres traduccions que es van començar a mencionar i a ser importants per al descobriment i la difusió del bard anglès van ser les traduccions franceses de mitjans del segle XVIII de l'autor Pierre-Antoine de La Place (de les quals jo sóc partidari de dir-ne "adaptacions", ja que se les han considerat molt infidels als textos originals, tal i com va dir l'autor Fernández de Moratín l'any 1798, amb les següents paraules):

"Aquest literat posseïa perfectament l'idioma anglès i trobant-se amb tota la intel·ligència que era de menester per entendre l'original, podria haver fet una traducció fidel i perfecte, però no va voler fer-ho. [...] En aquells passatges en els que Shakespeare, feliçment sostingut del seu admirable enginy, expressa amb encert les passions i els defectes humans, descriu i pinta els objectes de la naturalesa o reflexiona melancòlic amb profunda i sòlida filosofia, allà és fidel a la traducció, però en aquells en els que s'oblida de la faula que fingeix, de la finalitat que va haver de proposar-se en ella, de la situació en la que posa als seus personatges, del caràcter que els hi va donar, del que van dir abans, del que hauria de succeir després i, acalorat per una espècie de frenesí, no hi ha desencert en el que no s'entrebanqui i caigui, aleshores el traductor francès l'abandona i res omet per dissimular la seva deformitat, suposant, alterat, substituint idees i paraules seves a les que va trobar en l'original, resultant d'això

una traducció pèrfida – traïdora- per millor dir, una obra composta per trossos seus i trossos aliens, que en moltes parts no mereixen el nom de traducció”⁴

Tot i que aquest autor va ser important, realment va ser amb les adaptacions en vers que va fer el poeta i dramaturg Jean-François Ducis (autor que es basava en les adaptacions de Pierre-Antoine de La Place degut a que ell desconeixia la llengua parlada per Shakespeare) el que les va traduir i adaptar al gust neoclàssic francès entre els anys 1760 i 1792. En són exemples les obres de “Hamlet”, “Roméo et Juliette”, “Le roi Lear”, “Macbeth”, “Jean sans Terre” i “Othello”. Unes obres on va eliminar escenes violentes i on poc tenien a veure amb la comprensió de les obres originals. Tot i així, va ser l'encarregat de donar a conèixer l'autor per molts racons d'Europa (des de Rússia fins a Espanya), essent les seves adaptacions molt aplaudides.

S'observa, doncs, que hi va haver una clara tendència a traduir les obres de Shakespeare dels que ja ho havien fet a l'alemany o el francès. Però l'obra de l bard també va patir aquestes transformacions dins del seu país natal, Anglaterra, on molts dels seus textos van ser censurats, reeditats o adaptats (tant en termes de llenguatge, argumentals, estètics, culturals o polítics) tenint molt d'èxit i reemplaçant les obres autèntiques de Shakespeare per aquestes d'adaptades. A finals del segle XIX, però, es recuperen les obres originals i a la majoria de països europeus es poden trobar traduïdes de primera mà. Shakespeare es va convertir en un icona nacional i cultural, i en un escriptor idealitzat del segle XIX pel teatre europeu.

Durant la primera meitat del segle XIX, la línia creixent del mite “Shakespeare” va arribar al punt més àlgid de la seva trajectòria durant el que es coneix com a Romanticisme. La tragèdia “Hamlet” es va convertir en l'obra preferida dels artistes del moviment romàntic, ja que van trobar en el retrat del personatge de Hamlet la reflexió del les seves angoixes polítiques i personals. En aquell moment, des d'Alemanya, se'l va comparar amb Déu. És aquí on s'observa l'apropiació de la figura de Shakespeare que parlava al començar aquest apartat. És aquí quan els romàntics alemanys van transformar Shakespeare i van considerar-lo com un dels seus icones nacionals, i un dels tres grans genis literaris de la nació alemanya, col·locant-lo a l'alçada d'escriptors locals com Goethe i Schiller. El mateix va succeir a França. Escriptors francesos van confirmar l'estatus internacional del dramaturg, difonent-ho juntament amb el seu propi drama romàntic als altres països europeus. Així doncs, es pot dir que després de l'èxit de Shakespeare a Anglaterra, on va tenir més renom va ser a Alemanya i posteriorment França.

Un dels fets que va donar a conèixer encara més la figura de Shakespeare va ser l'òpera. Un luxe del segle XIX que a través de compositors francesos,

⁴ Text extret de l'obra “El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII: estudio y antología” de l'autora María Jesús García Garrosa. Edition Reichenberger, 2004. Pàgina 39.

alemanys i italians va ampliar encara més el prestigi del dramaturg. Va ser durant la segona meitat del mateix segle quan actors italians van fer gires per Europa escampant per allà on passaven el nom de Shakespeare i la seva obra. Actors com Ernesto Rossi, Adelaida Ristori, Tommaso Salvini o Ermete Novelli són alguns dels noms que es van dedicar a representar per tota Europa a Hamlet i Ofèlia, Otel·lo i Desdèmona, Romeu i Julieta, o Macbeth. Anticipant-me una mica al que vindrà més endavant, es considera la figura d'Ernesto Rossi com l'introduïdor i descobridor escènic del teatre de Shakespeare a Catalunya i Espanya, essent un dels actors més destacats del segle XIX. Rossi (1827-1896) va escampar per nombroses ciutats europees (Viena, Lisboa, Moscou, Londres) i sud-americanes (Brasil) els papers de personatges com Macbeth, El Rei Lear, Romeu o Hamlet.



Imatge d'Ernesto Rossi en una de les interpretacions del personatge de Macbeth

Canviant ara de segle, vull centrar-me en el XX. Aquest va ser un segle on la figura de Shakespeare va aconseguir el punt més àlgid com a poeta nacional britànic, però no només amb renom britànic, sinó que els processos post colonials i econòmics del moment el van portar a ser un fenomen mundial. Les paraules i termes que utilitzava el propi Shakespeare les va fer servir el poeta francès Paul Valéry per descriure el continent europeu, el qual es trobava devastat per la Guerra Freda.

Una altra figura important va ser la d'Edward Koster (1861-1937), autor del llibre "William Shakespeare: Gedenkboek, 1616-1916", escrit per commemorar el tricentenari de la mort del bard i on dedica el seu llibre a la nova societat shakespeariana i a la societat alemanya que admirava a l'autor anglès. Koster va ser partidari d'una posició diplomàticament neutral entre anglesos i alemanys, amb la intenció explícita de complaure a tots i no ofendre a ningú (tal i com feia Shakespeare en les seves obres, on l'autor no mostrava mai cap ideologia política ni religiosa). Així doncs, Koster explica que hi ha un moment en la història en la qual Shakespeare deixa de ser propietat del país on ell va néixer, Anglaterra, tot i que tampoc forma part d'Alemanya, ja que a finals del segle XIX els alemanys van intentar definir el dramaturg com a "unser Shakespeare" (el nostre Shakespeare). Aquesta interpretació va venir donada ja que les representacions de la seva obra van ser més presents a Alemanya que no pas al seu país d'origen. A més a més, l'any 1916 Shakespeare va convertir-se en l'objecte d'escrutini entre nacions. Un fenomen internacional per veure qui podia apropiarse'n com a patrimoni europeu. Koster va afirmar

que si la societat anglesa i alemanya realment admirava a Shakespeare s'haurien d'adonar que els ideals de les obres de l'autor no eren la disputa i la guerra, sinó la pau i l'amor, essent això el que ell volia transmetre. Koster va demostrar aquest fet amb cites d'algunes de les obres de Shakespeare com la de: "És una baralla més antinatural" (obra de Ricard III), o "Treballa la pau del present" (La tempesta).

Durant la primera i segona Guerra Mundial, Shakespeare va ser representat en el context de les transformacions socials i polítiques, i "Juli Cèsar" va passar a ser una de les obres més representades degut als nous models de governança i sistemes polítics que s'estaven generant. Després de la segona Guerra Mundial, Shakespeare va ser identificat com una icona cultural i un geni universal, que va transcendir els conflictes polítics i va obrir la possibilitat de compartir la identitat europea. L'any 1951 es va crear l'institut de Shakespeare a Stratford i l'any 1954 la biblioteca de Shakespeare a Munic. Aquests dos centres internacionals van fomentar l'estudi de l'autor per sobre de les diferències polítiques i geogràfiques. Quan el règim comunista va començar a enfonsar-se, les obres de Shakespeare es van fer servir per mostrar els canvis polítics i econòmics. I així en diferents llocs d'Europa, on es feia servir la seva obra per mostrar les necessitats o preocupacions del moment.

Actualment, l'obra de Shakespeare s'ha vist molt adaptada i fins i tot monitoritzada per la televisió i els ordinadors. S'ha deixat a banda l'origen de l'autor, fent que no tots els directors siguin anglesos i dominats per la tradició de l'autor, sinó que són varies les produccions de l'escriptor anglès on els directors, els artistes i el públic són "estrangers". Són molts els festivals i les conferències dedicades a Shakespeare que es duen a terme a tota Europa. Un exemple n'és el "World Shakespeare Festival" que va tenir lloc a Stratford durant la temporada 2006-2007 i on van actuar companyies angleses i d'arreu del món.

SHAKESPEARE A ESPANYA

És a finals del segle XVIII quan a Espanya es va començar a mostrar cert interès i curiositat per l'autor anglès. L'entrada de l'autor a Espanya va venir a través de França i va ser lenta. Mentre a bona part d'Europa Shakespeare i el seu teatre eren un punt de referència i de creixement, a Espanya l'escenificació de les seves obres era un fet inusual.

La primera obra traduïda al castellà va fer-la Ramón de la Cruz l'any 1772 i va ser "Hamlet", una obra que va traduir de la reducció neoclàssica en francès del ja nombrat Jean-François Ductis i que, com ja he esmentat, s'havia adaptat i modificat bastant respecte de l'original. El Hamlet que va adaptar l'autor era un personatge suficientment romàntic per l'època en què es vivia, fet que va marcar una diferència amb les tragèdies neoclàssiques franceses que s'havien escrit fins el moment. Ramón de la Cruz tampoc dominava l'anglès i, per tant, no sabia com de distant era la seva obra de l'original. És per això que molts crítics no consideren aquesta adaptació com una veritable traducció de l'obra de Shakespeare, sinó que veuen a Cruz com l'impulsor del coneixement de l'obra del dramaturg a Espanya. Cal mencionar també el fet que aquesta obra traduïda no es va arribar a publicar. Hem d'esperar fins l'any 1798, quan l'autor Leandro Fernández de Moratín va publicar l'obra de "Hamlet" o el que se'n pot identificar d'aquesta, ja que acumulava totes les modificacions i d'altres canvis de l'obra adaptada francesa. Aquesta sí que va ser considerada com la primera i única versió castellana de l'obra en el segle XVIII.

Va haver-hi altres traduccions de diferents obres com la d'"Otel·lo" l'any 1802 o "Macbeth" al 1818, totes traduïdes de les traduccions franceses. No va ser fins la segona meitat del segle XIX, i després de veure la gran acceptació a Alemanya dels autors del Romanticisme, que hi va haver l'intent de traduir tota l'obra de Shakespeare al castellà.

Entre el 1869 i el 1872 van ser els anys clau per a Shakespeare a Espanya. Van ser tres volums els que es van publicar. Matías de Velasco y Rojas va escriure el 1869 la traducció d'"Otel·lo", per després traduir el "Mercader de Venècia" i "Romeu i Julieta" l'any 1872. Va ser el primer en editar les primeres traduccions en vers directes de l'anglès, sense modificacions i basant-se amb l'original. També va ser el primer en traduir trenta sis poemes i sonets, tot i que no íntegrament, sinó que ho va fer parcialment i en prosa.

Entre el 1872 i el 1876 l'autor Jaime Clark va ser l'encarregat de traduir, també directament de l'anglès, "Romeu i Julieta", "Hamlet", "Otel·lo", "El Rei Lear", "El mercader de Venècia", "Al vostre gust", "Nit de reis" i "La tempesta". A partir d'aquell moment, la traducció de les obres de Shakespeare van començar a veure's incrementades.

Pel que fa a la representació de les obres, trobem els seus inicis a Madrid durant els anys 1872 i 1912. En aquells anys es va aprofundir en l'estudi del bard i es va començar a divulgar i fer conèixer la seva figura i la seva obra. A finals del segle XIX, en els teatres de l'estat espanyol, s'hi va representar amb més freqüència l'obra de Shakespeare que no pas la d'autors locals com Lope de Vega, Tirso o Calderón. Això no és d'estranyar, ja que, com he explicat, l'interès pel dramaturg anglès va començar al segle XVIII amb la primera traducció de Ramón de la Cruz. Des d'aleshores, l'interès no ha deixat d'augmentar mitjançant més traduccions, estudis crítics o obres teatrals. Altres autors que han ajudat a fer conèixer l'obra del dramaturg anglès ha estat Ricardo Ruppert, Juan Valera i alguns membres de la Generació del 98 (un grup d'escriptors, assagistes i poetes espanyols que van estar afectats per la crisi moral, política i social d'Espanya degut a la derrota de la guerra hispà-estatunidenca i les pèrdues que aquesta va generar) els quals van dedicar alguns assaigs al dramaturg.

Altres publicacions que considero oportunes esmentar dins de la història literària espanyola de l'autor són les obres completes en format de vuit volums de l'autor Guillermo Macpherson, on s'estudia en profunditat a l'autor. Un total de vint-i-dos drames que es van publicar entre el 1873 i el 1898 i que van suposar una innovació en el món de la traducció ja que l'autor va voler respectar el llenguatge en prosa de Shakespeare però també el llenguatge en vers. A més, van ser unes obres de gran èxit editorial, sobretot quan van sortir publicades a la Biblioteca Clàssica entre el 1885 i el 1898.

També destaca la publicació al 1915 d'"Obras completas de Shakespeare" de Rafael Martínez Lafuente, traduïdes directament de les traduccions franceses, però també de gran acceptació i popularitat que es van estar imprimint fins ben entrat el segle XX.

Un altre dels fets destacats va ser l'any 1916, quan es va commemorar el 300 aniversari de la mort de Shakespeare, una oportunitat que es podria haver aprofitat per a fer-ne una publicació sobre la seva obra. Però el que havia de ser una gran celebració es va veure afectada per la guerra i el moment polític que es va viure a Espanya. El nostre país, tal i com varen fer altres països com Països Baixos o Dinamarca, no va participar activament en la primera Guerra Mundial. Espanya es va mantenir neutral, tot i que la neutralitat no era una posició política adoptada en un moment determinat en el temps, sinó un procés continu de negociació i re negociació amb les circumstàncies i els esdeveniments que aquests desenvolupaven. En alguns països, la neutralitat estava lluny de ser ideològicament neutral. A Espanya, els artistes reformistes i els intel·lectuals consideraven la política de neutralitat com un mitjà de silenci per recolzar Alemanya. Va ser per aquest motiu, i per tal d'eliminar el perill d'una crisi diplomàtica, que Espanya va optar per cancel·lar les celebracions oficials per commemorar els tricentenari tant de Shakespeare com del seu propi poeta nacional; Cervantes, qui va morir als pocs dies de diferència de fer-ho el dramaturg anglès. Va haver-hi un moment en que fins i tot es va fer

servir l'obra de Shakespeare, tot fent un monòleg a l'estil Hamlet, on es plantejava si Espanya havia de continuar essent neutral o de si havia de formar part del conflicte europeu.

També es van editar algunes novel·les amb la vida de Shakespeare i la seva història. Aprofitant el tricentenari, tot i la cancel·lació de la commemoració de l'autor, l'any 1918 es va publicar de la mà d'Eduardo Julià Martínez l'obra "Shakespeare en España", on el que es pretenia era difondre i explicar la figura de Shakespeare dins del marc espanyol. Coincidint amb aquest any, es va iniciar la primera escola d'historiadors bibliogràfics de l'autor.

Va ser després d'aquesta publicació quan l'autor Alfonso Par va traduir deu peces dramàtiques al català i al castellà. Par, coincidint també amb el tricentenari de la mort de Shakespeare, va escriure aquesta vegada només en català "Vida de Guillem Shakespeare", la qual es va reescriure en castellà l'any 1930.

Durant la dictadura franquista, entre els anys 1939 i 1975, a Espanya es va valorar, per sobre de tots els codis morals establerts, el teatre burgès. Aquest teatre es va caracteritzar pel reforç d'aquests codis morals establerts ja que havia de servir com a anestèsia moral de la societat. Així doncs, a l'obra shakespeariana se li va donar poc ressò ja que se la va considerar "peril·losa" per la possibilitat de despertar i reforçar la consciència moral de la societat d'aquella època, cosa que no interessava gens. Així doncs s'observa durant la dictadura un moment de davallada de l'obra shakespeariana.

Més contemporàniament, traduccions més modernes o edicions bilingües (castellà / anglès) han completat el coneixement de l'autor i han fet més amena i detallada la difusió d'aquest. Avui dia, dins d'Espanya, Shakespeare és el dramaturg estranger que més vegades ha estat traduït i sobre el que més s'ha teoritzat. Per exemple, l'obra "Shakespeare en Espanya" dels autors Àngel Luis Pujante i Laura Campillo, diuen que les obres de Shakespeare més citades, traduïdes i representades són "Hamlet", "Otel·lo", "Macbeth", "El Rei Lear", "Romeu i Julieta" i "Juli Cèsar".

SHAKESPEARE A CATALUNYA

El significat de Shakespeare a Catalunya s'ha d'entendre com un icona, un mite o un símbol cultural. S'ha d'entendre com una figura important culturalment. No és suficient veure'l com a un simple dramaturg on la comprensió de la seva obra depèn del context històric-cultural. Les seves obres són considerades un clàssic, és a dir, han tingut un impacte, una força i una potència tan forta que les han fet transcendir a través del temps, al llarg d'aquests 400 anys des de la seva creació teatral. Però tot i la considerar-lo un clàssic, l'autor, ha estat dels més contemporanis de tots els autors dels clàssics. Un fet que podríem associar a que la sensibilitat que el dramaturg ha demostrat tenir. Una sensibilitat molt més gran que molts autors d'avui en dia. Això, juntament amb el desenvolupament humà que tracta en les seves obres, és el que l'ha portat a la universalitat i el que fa que se'l consideri un autor contemporani.

Tal i com explicava només començar aquest apartat, Shakespeare a Catalunya s'ha d'entendre com un símbol cultural, com una eina per comprendre en profunditat la cultura catalana tenint en compte la influència del bard anglès en diversos moments de la nostra història i la presència que ha tingut d'una manera concreta a Catalunya durant els dos darrers segles. La recepció de la seva obra ens permet veure com en la nostra cultura s'han donat diferents moments escènics depenent dels interessos socials, econòmics i polítics que han anat tenint els diferents grups socials al llarg dels anys. Aquesta resposta del teatre com a eina d'expressió de les necessitats de la societat catalana, és el que ha fet que l'evolució del teatre hagi estat sempre tan positiva. Així doncs, entendre i observar la trajectòria de l'obra teatral de Shakespeare ens pot ajudar a entendre en quin moment som ara i cap a on podem o volem avançar.

L'època en vida de Shakespeare (1564-1616), es situa a finals del Renaixement i principis de l'època barroca a Anglaterra, que va ser un dels primers països europeus en desenvolupar aquest moviment (a mitjans del segle XVI). Un cop acabada l'Edat mitjana, Europa va fer un gran canvi intel·lectual degut al Renaixement. La intenció va ser recuperar els clàssics grecs i romans, la intel·lectualitat, l'art, la literatura i la filosofia a la vida humana. Aquests fets van fer que Shakespeare, tal i com he explicat en l'apartat Shakespeare a Europa, s'anés estenent en diferents moments de la història depenent de les necessitats del moment. On primer es pot veure l'obra de Shakespeare és a Alemanya i posteriorment a França, on a mitjans i finals del segle XVIII va ser quan l'obra de Shakespeare va patir un canvi positiu.

Pel que fa a Catalunya, va ser al segle XIX quan va començar a ressonar el nom de Shakespeare, trobant-se en aquell moment Catalunya en una època romàntica. Per tant, van haver de passar dos cents anys fins que Shakespeare va arribar a terres catalanes. Tot i que abans d'esclatar aquest romanticisme

català, Shakespeare ja s'havia introduït a Barcelona. Les primeres publicacions que apareixen de Shakespeare daten de l'any 1804 amb la traducció castellana d'"Otel·lo" feta per Teodoro La Calle d'una adaptació francesa. Deu anys més tard, van tenir lloc dues representacions de "Romeu i Julieta" (una l'any 1816 i l'altre el 1817) però sense èxit.

En la segona meitat del segle XIX hi va haver tres guerres civils espanyoles (més conegudes com a guerres carlines) que van afectar la població tan moralment com físicament. Moment en que Shakespeare agafa representació amb l'obra d'Otel·lo. Una peça teatral amb un argument ple contrastos i oposicions, que va ser acceptada molt positivament per la població que també es trobava trasbalsada i perduda, com el personatge d'Otel·lo. L'encarregat d'introduir aquesta obra teatral i de fer conèixer la veritable figura de Shakespeare a Catalunya, va ser l'actor italià Ernesto Rossi. Un home molt admirat a nivell europeu per representar els personatges principals en diferents ciutats europees d'obres com "Macbeth", "Otel·lo", "El rei Lear", "Romeu i Julieta" i "Hamlet". Va ser l'any 1866 quan Rossi va trepitjar per primer cop els escenaris catalans representant l'obra de Shakespeare. Ho va fer als jardins del Passeig de Gràcia de Barcelona. El públic el va rebre amb èxit i durant aquell any, algunes de les publicacions que es varen fer sobre l'autor van tenir molt d'èxit, com per exemple, la que va fer el setmanari "Lo noy de la mare" on apareixia l'actor representant Otel·lo.

Un altre fet important per a l'obra shakespeariana en català, és l'adaptació i traducció d'un text teatral, fet directament de l'obra en anglès de Shakespeare "Romeu i Julieta". Víctor Balaguer va traduir-la l'any 1878 sota el nom "Les esposalles de la morta". Aquesta tragèdia significava dues coses en aquell moment: obria les portes a posteriors traduccions de l'obra en llengua anglesa al català; i suposava un rebuig de la llengua castellana com a llengua literària i com a llengua d'obres dramàtiques. Aquesta traducció va ser una de les obres més famoses de Balaguer i que més cops es va editar entre els anys 1878 i 1968.

Va ser també durant aquesta segona meitat del segle XIX quan es va començar a consolidar la cultura catalana i les seves tradicions. Una nova societat catalana fomentada en les tradicions, els balls, les danses populars i el teatre musical. En aquell moment Catalunya té un gran creixement demogràfic, diferenciant-se encara més les diferents classes socials. Hi va haver la creació de nous sectors socials que volien ocupar un lloc actiu en la ciutat i que varen fer seus antics espais públics i varen transformar antics espectacles o representacions amb un nou aire i una nova visió. Així doncs, les processons religioses, les sessions de jocs florals o drames romàntics en castellà van passar a formar part de la gent, transformant-los en cercaviles, cerimònies o sainets paròdics en català. Shakespeare no se'n va salvar d'aquesta transformació, com tampoc se n'havia salvat a nivell europeu, on s'havien adaptat, modificat o fins i tot se n'havia canviat el final d'algunes peces

teatral. A Catalunya es van fer diferents paròdies d'obres de l'autor. Una de les primeres, i potser de les més conegudes, va ser la paròdia de l'òpera d'"Otel·lo". Aquestes apropiacions de l'obra de l'escriptor anglès es van fer de tal manera que la gent de poble les pogués entendre. Gaudint de molt de públic i expectació. Però no només la utilització d'una llengua propera i entenedora per a tothom va fer incrementar el teatre, ja que un altre esdeveniment que va afectar positivament el món escènic va ser la nova proposta d'oci per a donar resposta a la creixent població.

També s'observa la importància de Shakespeare si avancem una mica més en el temps en la història de Catalunya, arribant al Noucentisme. Aquest va ser un moviment cultural i ideològic que va néixer com a alternativa al Modernisme i que va tenir molta presència a l'estat català, ocupant així els trenta primers anys del segle XX. El Noucentisme es basava en l'actitud cívica i d'exaltació de la cultura, el catalanisme, i era un moviment molt lligat a la política i liderat per la burgesia. La ideologia modernitzadora i catalanista es reflectia tant en la literatura, com en l'art o en el desenvolupament científic i econòmic. Buscaven una renovació dels intel·lectuals i artistes del nou segle. La literatura s'expressava seguint la norma i la correcció que es donaven des del I Congrés Internacional de la Llengua Catalana, utilitzant un català estàndard, molts culturismes i metàfores i amb nous paràmetres lingüístics i ortogràfics. S'allunyaven així de la llengua castellana amb la clara voluntat de situar la literatura catalana per sobre de les altres a Europa. Amb aquesta reconversió de la llengua catalana i, per tant, amb l'adaptació d'obres literàries, es va aprofitar també per reconstruir el cànon teatral català. Aquest moment va marcar un abans i un després.

Va ser als inicis d'aquest corrent, concretament l'any 1907, quan es va començar a publicar l'obra de Shakespeare en català, coincidint amb la creació de l'Institut d'Estudis Catalans que va fer Prat de la Riba. Tot i el bon moment que passava la llengua catalana no es pot parlar del mateix pel teatre o la prosa. La literatura majoritària del Noucentisme era la poesia, fent que la novel·la quedés en un segon terme. Això va afectar a les representacions teatrals, que es van veure reduïdes. Així doncs, l'escenificació d'aquestes obres shakespearianes traduïdes van anar a la baixa ja que utilitzaven un llenguatge poc teatral i massa poètic. Un exemple d'aquest ús arcaic del català el trobem en l'obra "El rei Lear" que va fer Alfons Par imitant els grans poetes medievals.

Adrià Gual va ser qui va veure la necessitat de modernitzar el teatre català. Va fundar la companyia del Teatre Íntim (1889-1927) per tal de donar nous aires a l'escenari català. Un teatre que es buscava, com el seu nom diu, a un públic més minoritari, de caràcter familiar i grups reduïts per intentar crear petits col·lectius d'intel·lectuals. L'any 1908 Gual va decidir obrir-lo més al públic i perdre aquesta essència de lloc més privat, formant la Nova Empresa del Teatre Català (l'actual Institut del Teatre) on va actualitzar el teatre tan des del punt de vista escènic com innovant amb diferents tècniques.

Gual doncs, va ser l'encarregat de dignificar la dramaturgia catalana al mateix nivell que la d'altres països europeus fent un teatre nacional. Ho va aconseguir amb autors clàssics com Molière, Goethe i Shakespeare, entre d'altres. Tot i que el projecte es va engegar amb ganes i semblava que havia de ser un èxit, va acabar fracassant per manca de públic.

Durant els anys 1908 i 1909 es va escollir l'obra "El somni d'una nit d'estiu" (traduïda per Josep Carner) per tal d'inaugurar el Teatre Novetats de Barcelona, i on la direcció de l'obra va recaure en Adrià Gual. Aquesta obra es va representar una dotzena de vegades tot i l'entusiasme que s'hi va posar per part dels directors.

Abans de la guerra civil espanyola, que va tenir lloc del 1936 al 1939, les traduccions catalanes de Shakespeare (juntament amb les traduccions d'altres autors estrangers) no eren vistes com un fet estrany o inusual. Hi havia una clara estima per part del públic cap a les traduccions, i aquestes eren rebudes amb èxit (tot i que les traduccions de Shakespeare eren limitades). Però amb la Guerra Civil espanyola va haver-hi un canvi cultural, i durant els primers anys de la dictadura es va prohibir la publicació i la representació de les traduccions catalanes. No es va voler alimentar la llengua, ni el coneixement, ni la cultura catalana. Així doncs, tota publicació va haver de passar pel filtre de la censura.

Després de la postguerra la presència i la difusió d'obres estrangeres va anar sempre molt lligada a l'evolució històrica de Catalunya. La presència de Shakespeare va anar augmentant degut, en part, a l'escassetat cultural que es vivia dins el territori català. En aquest període de postguerra van aparèixer les vint-i-vuit traduccions de Shakespeare de l'escriptor Josep Maria Sagarra l'any 1947. Tot i la censura que havia de passar qualsevol publicació, i la prohibició de publicacions en català, Sagarra va publicar-les clandestinament i amb una data falsa, la de 1935, com si fossin prèvies a la Guerra Civil. Aquestes publicacions van tenir una gran popularitat. Tanta, que avui en dia encara són utilitzades en els teatres catalans. Els espectadors es sentien pròxims a aquestes obres degut al català que s'utilitzava. Sagarra va aportar a les seves traduccions de Shakespeare la frescor escènica necessària per tal que la majoria de la gent sentís que en formava part.

A la segona meitat del segle XX van començar a aparèixer articles sobre la influència de Shakespeare en la revista "Serra d'Or". També es va publicar algun assaig a "Destino", commemorant els 400 anys del naixement de l'autor l'any 1964.

L'any 1983 es va estrenar l'adaptació de l'obra de Shakespeare feta per Josep Maria de Sagarra "Al vostre gust" (una comèdia protagonitzada per uns amants que fugen al bosc on troben l'espai de llibertat per poder explorar la seva identitat) al Teatre Lliure de Barcelona sota la direcció de Lluís Pasqual. Pasqual va guanyar el Premi de la Crítica "Serra d'Or" l'any 1984, el premi Nacional de Teatre i Dansa al mateix any i els premis AET de Reus per a la millor

obra programada, la millor direcció i la millor interpretació per ser considerada "tot un homenatge a Shakespeare"⁵. Aquesta obra va tenir molt d'èxit i va ser de les més representades durant els inicis del Teatre Lliure. Fins i tot se'n va fer una gira l'any 1984 per diferents ciutats de Catalunya, i també a Madrid l'any 1986. L'èxit de l'obra va romandre en la recerca d'un teatre compromès i pròxim a l'espectador, sense gaires decorats ni grans mitjans.

Després de Sagarra, l'encarregat de traduir l'obra de Shakespeare a la llengua catalana va ser Salvador Oliva i Llinàs, un poeta i traductor que es va centrar en la dramàtica de Shakespeare. Oliva va traduir tota l'obra teatral i poètica de l'autor anglès entre els anys 1984 i 2004. I com Sagarra, ho va fer començant amb la tragèdia de "Romeu i Julieta". Oliva va ser l'encarregat de fer accessible l'obra de Shakespeare a les noves generacions de lectors i espectadors amb una perspectiva crítica. Però a diferència de Sagarra, que ho va fer pensant per a ser obres representades i llegides, Oliva les va traduir com a obres dinàmiques per a entendre les originals i també pensades per al doblatge. De fet, són nombroses les adaptacions audiovisuals que s'han fet de l'autor: des d'adaptacions de l'obra de "Romeu i Julieta", fins a produccions amb el bard com a protagonista com en la pel·lícula "Shakespeare in Love" (una coproducció britànica estatunidenca del director John Madden que va estrenar-se l'any 1998 i que narra la vida del poeta i dramaturg William Shakespeare a la ciutat de Londres).

Al cap dels anys, i a mesura que la dictadura franquista va anar avançant (tornant-se menys dràstica amb la llengua i la cultura catalana) es va fer un progrés per obtenir els permisos per estrenar obres traduïdes al català. Parlem, sobretot, dels anys 60, on hi trobem el teatre independent (un teatre que neix durant la segona etapa de la postguerra espanyola i com a moviment de renovació de les arts escèniques).

A les traduccions de Sagarra i Oliva s'hi ha de sumar també les que va fer Miquel Descot entre els anys 1998 i 2006. Totes aquestes traduccions dels autors són les que s'han representat en el Teatre Lliure. Tal i com deia Miquel Descot en el Teatre Lliure, les traduccions de l'autor no eren fàcils, i s'havia de ser conscient que es seria el blanc de les crítiques:

"Traduir Shakespeare sempre és un envit. Traduir-lo per a l'escena, i no tan sols per a la lectura, ho és doblement. Cal trobar el difícil equilibri entre la poesia i el drama, el difícil equilibri entre el barroc del llenguatge shakespearà i la llengua del nostre temps, el difícil equilibri entre la prosòdia lírica i una prosòdia per a l'escena, el difícil equilibri entre el respecte per un text meravellós i la gosadia creativa necessària per produir un text amb valor literari autònom... Per traduir Shakespeare, ja es veu, cal ser un bon equilibrista i no tenir vertigen"

⁵ Citació d'Eduardo Haro Tegen en el diari El País, 18/03/1986.

En els darrers trenta anys de la dramaturgia catalana, hi ha hagut un predomini o una preferència per a la representació del món a través de la problemàtica existencial de l'individu insatisfet o frustrat dins d'aquest món. Aquí és on es veu el reflex de l'obra de Shakespeare, ja que s'adapta a la perfecció amb aquest tipus de recerca. Avui en dia encara tenim aquesta fascinació per l'autor anglès, alhora que experts en el tema denuncien la figura de Shakespeare com a mirall de la societat i la cultura catalana durant molts anys, ja que Shakespeare ha estat utilitzat per mostrar i reflectir preocupacions culturals catalanes i per defensar la llengua i la cultura del territori català.

ALGUNS DELS TRADUCTORS DE SHAKESPEARE

Abans de començar a explicar alguns dels traductors que he considerat més representatius en l'obra de Shakespeare, és necessari tenir en compte que són moltes les traduccions i les adaptacions que s'han fet directament dels textos del geni anglès, però també de traduccions ja fetes en altres llengües. En el cas que m'ocupa, Catalunya, s'observa que les traduccions a l'inici provenen de les adaptacions franceses.

Els criteris emprats en aquest apartat són totalment personals després de la recerca i del que m'he pogut documentar, i com que no són les traduccions en sí mateixes el tema d'estudi, tampoc pretenc estendre'm, sinó donar unes nocions i unes pautes que ens ajudin a entendre millor la figura de l'autor dins de Catalunya.

Un dels autors que podria haver citat en aquest apartat es José Maria Quadrado (1819-1896). Malgrat que les traduccions de Quadrado eren en castellà, se l'ha considerat un dels iniciadors de la Renaixença catalana. Les traduccions (o més ben dit adaptacions) de Quadrado han estat molt criticades pel fet de plasmar el seu propi estil, fent malbé les obres de Shakespeare. S'ha de tenir en compte, però, que van ser les primeres traduccions amb caire seriós de l'obra teatral de Shakespeare dins del territori català.

El primer a traduir un text en català va ser Víctor Balaguer, com he explicat en l'apartat anterior, amb "Les Esposalles de la Morta". A Balaguer se l'ha comparat amb Quadrado pel fet que les adaptacions d'ambdós autors pequen d'un excessiu romanticisme per tal de fer-les més gustoses pels lectors d'aquella època (transformant els drames de Shakespeare en melodrames).

Altres noms importants de traductors de Shakespeare van ser Anfòs Par (1879-1936), Josep Carner (1884-1970) i Josep Maria de Sagarra (1894-1961). He afegit un últim grup amb el nom de "traductors contemporanis" per entendre una mica millor l'evolució teatral catalana de Shakespeare.

1. ANFÒS PAR

Un dels autors del Noucentisme més preparats filològicament i més exigents del primer terç del segle XX. Una època on el català no es troba normalitzat i per tant, moltes de les traduccions que es feien s'havien de justificar ortogràficament i/o morfològicament. Com per exemple, en la traducció que va fer del Rei Lear l'any 1912 (però que mai va portar-se a escena degut al llenguatge poc comú que utilitzava). El fet de citar aquest autor es deu a que va ser un dels autors noucentistes on el seu llenguatge reflectia clarament aquest estil. Un català amb clara tendència al medieval i a la llengua literària

clàssica, i per tant, un català allunyat del català literari que volia Pompeu Fabra.

L'ús d'aquesta llengua i les expressions que ell emprava en les seves traduccions feien que no fos fàcil la relació entre l'obra i l'espectador. Així doncs, les seves traduccions són enteses més com a una recerca d'un model literari, que no pas per fer-ne difusió de Shakespeare.

2. JOSEP CARNER

Un altre dels traductors noucentistes importants en l'obra de Shakespeare als primers anys del segle XX i considerat un dels autors amb major domini lingüístic del moment. Les traduccions de Carner eren menys literals que les de Par (també menys fidels a les originals), però més properes als lectors i espectadors.

Carner veia en la traducció de l'obra shakespeariana la possibilitat i l'oportunitat de crear i forjar un model literari català mitjançant les traduccions del dramaturg anglès. Un model literari lluny del que hi havia, ple de castellanismes, dialectismes i, evidentment, sense normativa. Josep Carner és qui entre el 1908 i el 1910 tradueix tres de les grans obres de Shakespeare: "El somni d'una nit d'estiu", "Les alegres comares de Windsor" i "La Tempesta". La primera obra es considera la menys fidel de totes i la més personal. La segona se la va considerar la més fidel i acurada de totes. Per últim, la traducció de "La Tempesta" va dir-se'n que semblava feta amb presses i amb poca literalitat. Tot i aquestes crítiques, les seves traduccions van donar pas i obrir les portes a altres de posteriors.

Per que fa al llenguatge que utilitzava l'autor, deixa de ser com en les traduccions que s'havien fet fins al moment, on l'estil era noucentista i ple d'arcaïsmes, allunyat del català de l'època. El llenguatge que utilitzava Carner era més quotidià i reelaborat literàriament, tot i que era diferent el que emprava per traduir Shakespeare que el que utilitzava en la seva pròpia prosa. El català de les traduccions era més artificios i forçat per tal d'aconseguir les estructures gramaticals que s'empraven en la llengua anglesa. Tot i això, no es pot negar que va ser dels primers que va repensar l'antic Shakespeare (que recorria a constants arcaïsmes i neologismes) al català d'aquell moment. Per contra, cal a dir que les traduccions de Josep Carner eren menys literàries que les que s'havien fet fins al moment. No estaven sotmeses al rigor i a la fidelitat de l'original però, malgrat tot, les seves traduccions resultaven molt més fresques.

3. JOSEP MARIA DE SAGARRA

Josep Maria de Sagarra, era un ferm apassionat de la lectura de grans autors com Shakespeare, Dant i Plutarc. Un fet que va portar-lo a traduir tota l'obra de l'autor anglès.

Sagarra, va començar a escriure amb només 15 anys, i les seves obres contenien un caràcter molt nacional per a la societat catalana, esdevenint un mite per aquesta. Però quan va esclatar la guerra civil espanyola, Sagarra es va veure obligat a exiliar-se a França, i no va ser fins l'any 1940 que retorna a Catalunya, a Barcelona. Una Barcelona de postguerra on moltes coses havien canviat en el món del teatre i la literatura. Sagarra va passar una època improductiva escrivint des de la clandestinitat. És a finals de 1942 quan Sagarra va voler traduir tota l'obra teatral de Shakespeare. L'any 1945 aconseguí que li financin tota la traducció, una cosa insòlita en el moment, ja que se li atorga tota la traducció de l'escriptor anglès. Aquesta traducció, que va durar gairebé dos anys, va permetre tenir escrit al català 28 peces teatrals de Shakespeare. Això va suposar un pas important en la figura del bard dins de Catalunya, ja que fins al moment només s'havien traduït al català alguns fragments o algunes obres de gran èxit. Així s'expressava el poeta i dramaturg Josep Palau i Fabre sobre l'extensa traducció de Sagarra:

*"No conec, ni en castellà ni en francès, que són les dues llengües que jo puc paladejar una mica, cap traducció de la contundència expressiva i de la qualitat teatral d'aquestes de Sagarra"*⁶.

Les obres de Sagarra han estat les més representades, tant les seves pròpies, com les traduccions de Shakespeare. Un fet que es podria associar a la forma amb la qual s'expressava l'autor, amb un català viu i proper a la gent, tal i com diu Vanessa Palomo:

*"Sagarra fa una cosa que la majoria dels que havien traduït Shakespeare al català (o al castellà) abans que ell, no tenien gaire en compte. Ho traduïen tot en prosa, perquè facilita comunicar el contingut [...] Per a mi és molt important que Sagarra tradueixi en vers, prosa o vers rimat segons com està a l'original. Va ser un punt d'inflexió. Era un home de teatre i traduïa les obres per ser representades. No volia tant que fossin fidels a l'original, que una paraula tingués exactament el seu corresponent a l'anglès, sinó que sonessin bé dalt d'un escenari, que enganxessin els espectadors, que hi hagués paraules maques en català. Fins i tot, anava a veure els actors i ho canviava segons el que ells li proposaven."*⁷

També, tal i com diu Dídac Pujol, Sagarra representa el punt d'inflexió de la llengua del dramaturg anglès:

"A partir de Sagarra és quan l'oralitat de Shakespeare es transforma i es té en consideració el públic i no tant la obra en sí, la obra de Shakespeare passa a ser

⁶ PERMANYER, Lluís: *Sagarra vist pels seus íntims*. Biografia. 2.ª ed., Barcelona: La campana, 1991.

⁷ Citació de Vanessa Palomo autora del primer estudi a fons de les traduccions de Shakespeare de Sagarra. Paraules extretes de l'entrevista feta per Xavi Freixa per al web www.naciodigital.cat i l'editorial Catorze Edicions SL el 26 d'abril del 2014

*escrita en la llengua del teatre – i aquest fet no és només important per a l'obra del dramaturg, sinó a nivell teatral en general"*⁸

Cal tenir en compte que malgrat la gran aportació que Sagarra va fer a nivell teatral i literari amb les seves traduccions per la societat catalana, no va quedar exempt de crítiques. El fet de que no traduís paraula per paraula tal i com eren els textos originals o que hi afegís algun que altre vers o inversions sintàctiques no va estar ben vist per a tothom. Alguns crítics el van acusar directament d'infidelitat" a Shakespeare.

4. ELS TRADUCTORS CONTEMPORANIS

Amb aquest grup vull fer menció a aquells traductors que no han traduït l'obra de Shakespeare pel seu propi gust, com sí que havien fet els tres explicats anteriorment. Aquest grup aglutina aquells que ho van fer per algun motiu en concret, ja sigui per encàrrec d'algun director que volia portar a escena alguna obra teatral de Shakespeare, per alguna cadena de televisió, o per fer-ne algun estudi de l'obra. En aquest grup incloc noms com els de Miquel DescLOT, Salvador Oliva o Joan Sallent.

Tal com s'observa en el llibre de Dídac Pujol "Traduir Shakespeare"⁹, la versió que publica Miquel DescLOT de l'obra de "Macbeth" és molt fidel a l'original i íntegra, mentre que quan en fa l'adaptació per al director Calitxo Bieito en retalla i n'adapta el text respecte a l'original. Això va fer que fos una obra molt criticada tant pel text com pel muntatge teatral. I és que aquest error el cometien molts dels traductors, basant-se sempre més en la representació de les peces teatrals i en el muntatge que no pas en el contingut del text (cal recordar que la posta en escena per a Shakespeare no era l'important de l'obra, sinó que fos molt bàsica i pobre). A favor de Pujol, s'ha de dir que les seves traduccions són pensades per a escenificar i representar. Es planteja, fins i tot, si cal traduir "Macbeth" havent-hi ja la traducció de Sagarra.

Un altre traductor a mencionar és Salvador Oliva. Oliva escriu i publica, a finals del segle XX, per primera vegada tota l'obra dramàtica del bard anglès. Ho fa amb una llengua normalitzada i en un moment social i cultural consolidat. Sagarra ja ho havia fet, però no tota íntegrament, i és per això, que Oliva crítica al seu predecessor dient que la seva traducció és efímera. Però a diferència de Sagarra, les traduccions d'Oliva no són per a ser representades teatralment o per a ser llegides, sinó per al doblatge i la subtitulació televisiva.

⁸ Dídac Pujol, autor del llibre Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans. Quaderns 3, col·lecció del grup d'estudis de traducció, recepció i literatura catalana de la universitat de Pompeu Fabra. Pàg. 49.

⁹ Aquest apartat dels traductors contemporanis, l'he basat en l'obra de Dídac Pujol "Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans" de la col·lecció Quaderns del Grup d'estudis de traducció, recepció i literatura catalana de la Universitat Pompeu Fabra, editada el desembre de 2007.

Tot i que el mateix Salvador Oliva, afirma que les seves traduccions són fidels a les de Shakespeare, a diferència de les de Sagarra, el qual s'expressa amb paraules que el mateix Shakespeare no utilitzaria mai.

Per últim, Joan Sallent ha fet quatre traduccions de l'obra de Shakespeare. Cadascuna amb finalitat diferent. Una, la de "Molt soroll per no res", amb finalitat televisiva, concretament per al doblatge d'una pel·lícula. També tradueix "Hamlet" amb uns requisits demanats molt específics, però que s'acostaven a les representacions de l'època de Shakespeare: havia de ser entenedora, fidel al sentit de la obra però sota un català diàfan i actual recreant sempre aspectes poètics. També tradueix "El Rei Lear", fent molt complexa la seva posada en escena i el text a interpretar. Finalment fa la traducció de "Coriolà", que es troba dins d'un registre entre la traducció de "Hamlet" i la de "El Rei Lear".

OBRES EMBLEMÀTIQUES EN DIFERENTS MOMENTS A CATALUNYA

En el mes d'octubre del 2014 vaig tenir el plaer de veure l'exposició *Shakespeare a Catalunya*, que ocupava el vestíbul del Teatre Nacional de Catalunya. La idea o el motiu d'aquesta exposició, com també la del meu treball, era la d'intentar fer d'aquesta una eina per entendre la cultura catalana i la influència de Shakespeare en molts fets històrics de la nostra terra. Així com també, donar a conèixer com s'ha percebut l'obra del dramaturg i com ha fet evolucionar el teatre català i les arts escèniques depenent dels interessos del moment.

Aquesta evolució escènica i teatral que han patit les obres de Shakespeare depenen del moment històric en el que ens movem. Per tant, depenen també de les necessitats socials, polítiques i econòmiques d'aleshores. És aquest el motiu pel qual la exposició del TNC es trobava dividida en 5 blocs. Aquests 5 blocs intentaven donar una visió, i explicar de forma clara, com el teatre sempre ha respòs a les necessitats de la societat catalana del moment en qüestió. També mostraven com el teatre ha incidit o influenciat la societat, ja que no sempre ha estat de la mateixa manera ni amb la mateixa popularitat.

És per aquest fet, i pel fet que aquests 5 blocs corresponien generalment amb les obres amb més popularitat a Catalunya, que he decidit dividir aquest apartat amb les mateixes obres que s'utilitzaven en cada bloc de la exposició.

1. OTEL·LO i MACBETH | Les òperes de sang i fetge

A inicis d'introduir-se Shakespeare a Catalunya, el seu teatre era representat d'una forma diferent a la que estem acostumats a veure en els escenaris d'avui en dia. Els personatges narraven el guió del dramaturg tot cantant òpera. En part, per la cantarella pròpia que implica un text escrit en prosa, però sobretot, degut a la influència de les companyies italianes (concretament l'actor Ernesto Rossi). Aquestes companyies van ser les introductores del teatre de l'autor dins del marc català. El fet que el teatre de Shakespeare es representés cantant òpera, ens diferenciava del teatre francès o del que es duia a terme a la resta d'Espanya, on els actors citaven el versos escrits pel dramaturg.

Otel·lo i Macbeth van ser les obres més emblemàtiques de Shakespeare a la segona meitat del segle XIX. Aquest fet es degut a que la societat es trobava en un moment molt inestable i estava pertorbada per les diferents guerres carlines (guerres civils a Espanya entre absolutistes i liberals). Degut a aquesta inestabilitat social (i com ja dèiem en la introducció d'aquest apartat) l'obra d'Otel·lo i la de Macbeth van ser amb les quals la gent s'hi va sentir més representada i amb les quals van connectar-hi fàcilment. De la primera obra, Otel·lo, hi trobem la primera traducció catalana l'any 1932 per C.A Jordana i

posteriorment la de Sagarra al 1945. Aquesta obra va ser una de les imprescindibles del moment degut al seu argument i com la gent s'hi va veure submergida fàcilment. La violència domèstica d'un general piadós però provinent de l'islam (és a dir moro), en un moment on el racisme era un tema important i on la gent de l'islam (o de pell fosca) eren vistos com a gent malvada. La figura d'Otel·lo, doncs, representava el tema de la xenofòbia i el racisme, ja que tot i ser de sang reial i esser considerat un heroi, no era admès plenament pel fet de no ser de raça blanca. Aquest intent de canvi de prejudicis, la tensió dramàtica en tot moment, i la tragèdia de la gelosia per motius amorosos són els fets que van enganxar a la societat trasbalsada del moment. Mentre que a l'obra de Macbeth, van ser els enfrontaments per aconseguir ser el successor a la corona i el que això li va suposar al personatge, els motius pels quals la societat catalana, farta de conflictes bèl·lics, va connectar-hi ràpidament.

2. L'AMANSIMENT DE L'HARPIA | El sàinet de costums i les paròdies d'antics drames

*El sàinet: peces teatral de curta durada, que presenta situacions senzilles, còmiques i d'actualitat per mitjà de personatges, amb la finalitat de divertir els espectadors i de transmetre'ls unes idees polítiques.*¹⁰

Josep Maria de Sagarra també va ser un dels traductors de l'obra "The Taming of the Shrew", la qual ell va titular "L'Amansiment de l'harpia" l'any 1945. Una de les obres teatrals de Shakespeare més traduïdes i representades a Catalunya durant el segle XX i XXI, alhora que ha estat molt criticada pel masclisme que se'n desprèn. L'obra explica les aventures d'un matrimoni on el marit intenta amansar a la seva muller pel seu mal caràcter i, a mesura que aquesta avança, sorgeixen problemes i embolics amorosos. La traducció que en va fer Sagarra, però, no era la primera que es feia.

L'any 1908 Josep Ferran i Mayoral i l'any 1930 Cèsar August Jordana ja l'havien traduït, i posteriorment a Sagarra, l'escriptor Salvador Oliva va fer-ne la seva traducció l'any 1987. Totes quatre traduccions, però, sota noms diferents. Mentre la primera es va titular "La feréstega domada", les altres van portar com a títol "La fera amansinada", "L'amansiment de l'harpia" o "L'amansiment de la fúria".

El fet de que a cada traducció se li atribuís un nou nom diferent es deu al caràcter satíric, còmic i popular d'aquesta obra teatral. Molt diferent hagués estat si s'hagués tractat d'una obra de caràcter cultural, on segurament s'hagués unificat sota un mateix nom. També es degut a que en aquell moment la llengua catalana no s'havia normalitzat i s'utilitzaven diferents mots per descriure una mateixa cosa, molt diferent del que passa a partir de 1913 quan Pompeu Fabra s'encarrega de la reforma ortogràfica de la llengua catalana.

¹⁰ Definició del sàinet extreta del web www.xtec.cat del teatre del segle XIX

3. ROMEU I JULIETA | El culebrot melodramàtic, la temàtica amorosa, la sensibilitat i el drama burgès

En aquesta temàtica, l'obra dominant és "Romeu i Julieta", una obra que ha servit com a font d'inspiració de diferents pel·lícules, passant des de West Side Story fins a High School Musical, on s'hi veuen històries d'amor torbades per diversos fets.

Com ja deia en l'inici de l'apartat Shakespeare a Catalunya, el primer autor que va adaptar l'obra de "Romeu i Julieta" de Shakespeare al català va ser Víctor Balaguer, sota el nom de "*Les esposalles de la morta*". A Catalunya va estrenar-se al Gran Teatre del Liceu amb l'òpera "*Roméo et Juliette*", dividida en cinc actes de Charles Gounod, el 28 de maig de 1884.

L'obra de "Romeu i Julieta" es troba estretament relacionada amb la creació de les indústries culturals, sobretot després de que aquesta aparegués en diferents mitjans de comunicació audiovisuals, generant així una cultura popular de masses atreta per les desventures dels dos enamorats italians. És una obra que cala, sobretot, entre el públic jove i adolescent que s'hi veuen representats i es posen en el paper dels protagonistes. Això genera una mina d'or alhora de fer-ne representacions o produccions com la que va fer l'escola Catalana d'Art Dramàtic inaugurada l'any 1913 representant "Romeu i Julieta" d'Adrià Gual (primera representació íntegrament catalana de l'obra), en un moment de reordenació sistemàtica de la llengua, l'estètica i la política catalana: el Noucentisme.

4. OFÈLIA | El teatre íntim d'Adrià gual

Centrant-me ara en el moviment noucentista, el teatre escènic en general no va acabar de tenir una presència massa significativa per a la gent. Diferent va ser per al teatre de Shakespeare en català, que va permetre als autors del moment crear una nova idea de teatre i tradició cultural catalana vinculada al Noucentisme i per tant, als ideals i criteris estètics del moviment i a la naturalesa lingüística i ideològica. L'obra teatral més important a Catalunya va ser "Hamlet", on el personatge d'Ofèlia va ser molt apreciat per l'espectador.

La història d'Ofèlia és la d'una dona que des de l'inici de l'obra se sap que morirà, que està enamorada de Hamlet, però que és un amor no correspost. Va ser una de les principals icones preraphaelites.¹¹ Gràcies a l'obra de "Hamlet" del compositor Ambroise Thomas, Ofèlia va tenir una important presència dalt dels escenaris degut a que és un dels protagonistes de l'obra. "Hamlet" va esdevenir una representació amb molt d'èxit a la Catalunya del segle XIX.

¹¹ El preraphaelisme, va ser un corrent artístic anglès on els artistes buscaven una reforma de l'art manierista – on es feia "a la manera" o s'imitava l'estil de Miquel Àngel o Rafael entre d'altres típic del renaixement del segle XVI i del barroc – i buscaven un retorn al detallisme, els colors intensos i les composicions complexes.

5. HAMLET I REI LEAR | La tragèdia democràtica

En un moment on la democràcia és clau per a Catalunya, sorgeix la necessitat de veure reflectida les inquietuds del poble. Preguntes sobre la identitat del poble però també a nivell personal. És en aquest moment, on per primera vegada en la història catalana la presència de Shakespeare sobre els escenaris tindrà una presència constant i habitual per a resoldre aquestes preguntes que es fan els ciutadans. L'obra de "Hamlet" i totes les preguntes que es planteja el protagonista (algunes mundialment famoses com la de "To be, or not to be. That is the question." "Ser o no ser, aquesta és la qüestió") són les que inciten a l'espectador a veure l'obra.

Aquesta és la primera obra teatral en català que s'emet en color per la televisió. Concretament s'emet l'obra que va traduir Terenci Moix i on el personatge metafòric de Hamlet va ser interpretat per Enric Majó. Després, l'obra va ser representada davant d'un gran nombre de públic a la Plaça del Rei de la ciutat de Barcelona, convertint-se en una icona dels primers anys de la democràcia i obrint camí a molts dels Hamlets que s'han interpretat des d'aleshores.

D'aquesta etapa també s'ha de destacar l'obra "El Rei Lear", considerada per molts experts com una de les millors obres del dramaturg anglès, però que aquí a Catalunya es va veure representada fins l'any 2004 al Teatre Romea (una peça teatral traduïda per Joan Sallent, dirigida per Calixto Bieito i protagonitzada per Josep Maria Pou). Així doncs, hem hagut d'esperar 400 anys des de que William Shakespeare va escriure aquesta obra per poder veure com la follia del rei Lear trepitjava els escenaris catalans a nivell professional.

L'EVOLUCIÓ DEL TEATRE DE SHAKESPEARE A CATALUNYA

TEATRE EN VIDA DE L'AUTOR | COMPARACIÓ AMB L'ACTUAL | REPÀS PEL TEATRE CATALÀ

TEATRE EN VIDA DE L'AUTOR

Llegir entendre i interpretar a Shakespeare es pot fer de moltes maneres diferents, tot depèn de les mans on vagin a parar el seus textos. Però tots sempre tenen un denominador comú: el text dramàtic original. La visió del director és el que fa que el text agafi un significat o un altre. Es pot dir que la lectura del bard pot ser interpretada a nivell individual (com és el cas de qualsevol director de l'obra) o també pot ser interpretada generacionalment. I diem generacionalment perquè Shakespeare no s'ha interpretat de la mateixa forma al llarg d'aquests 400 anys.

S'ha de tenir en compte que en el moment en que hi ha traduccions (o diguem-ne adaptacions), tot i que es facin de l'obra original, mai serà una rèplica exacta d'aquesta i sempre estarà marcada pel caràcter de l'autor i la seva manera d'expressar-se. Imaginem-nos doncs, de quina manera ha evolucionat l'obra teatral de Shakespeare, tenint en compte que parlem d'una trajectòria de més de 400 anys, l'evolució que experimenta el teatre de l'autor és molt complexa i sempre s'ha de tenir en compte (i més en l'obra de Shakespeare) el temps, l'espai i la història del moment en que es parla. En cada època, en cada país i en cada individu s'ha fet una lectura diferent de Shakespeare, i cada escenificació o representació de la seva obra és una actualització o un nou muntatge que depèn del moment històric, social i cultural que s'està vivint. També la falta de posicionament ideològic, polític i religiós de Shakespeare ha ajudat sempre a que la seva obra hagi estat interpretada de forma diferent. Cada país, o regió se l'ha fet seu a la seva manera.

Un altre fet a tenir en compte en aquest apartat és la impossibilitat de representar les seves obres íntegres, ja que serien necessàries moltes hores de funció. Així doncs, s'ha hagut d'adaptar, escollir i abreviar les escenes per tal que les funcions duressin menys de dues hores.

Començaré aquest apartat, tot explicant els orígens del teatre de Shakespeare: el tipus de teatre d'aquell moment i la relació amb l'espectador, l'escenografia, el llenguatge i els personatges de Shakespeare. Uns coneixements bàsics per tal de poder entendre i ser crítics amb el teatre del dramaturg que es representa avui en dia.

El teatre, quan Shakespeare encara vivia, era renaixentista o també conegut com a isabelí. La seva obra teatral s'expressa sota un llenguatge molt

particular (jo no sabia dir si Shakespeare era un dramaturg que feia servir la poesia com a mitjà d'expressió en les seves obres, o si era un poeta que escrivia teatre). Aquesta particularitat necessitava d'una representació i d'una escenografia d'acord amb aquest fet.

Les obres teatrals d'aquell moment no eren tal i com les coneixem avui dia. En les obres isabelines no hi constava escrit tot el que s'havia de dir o representar, ni tampoc hi havia tot el diàleg o moviments que s'havien de fer dalt de l'escenari. El que s'escrivia era el que ara anomenaríem un "guió" teatral que s'havia de seguir en la posada en escena. L'obra de Shakespeare, tot i considerar-se teatre isabelí, tenia unes certes particularitats (cosa gens estranya si tenim en compte que era un prodigi en la seva època i que tractava temes gens propis del moment). Una d'aquestes particularitats va ser que ell sempre anava més enllà dels guions. Tot i que les obres isabelines no estiguessin escrites sinó improvisades, ell va ser un dels propulsors d'escriure tot allò, o si més no, la majoria del que els actors havien de dir.

Una altra característica de les obres isabelines, i per tant hi incloem les de Shakespeare, és que tenien com a punt primordial la representació. Eren obres amb poques pautes d'actuació i imprecises que donaven llibertat al director que les portés a terme i als espectadors que en gaudien. En el cas que m'ocupa, eren els diàlegs els que indicaven i determinaven com havia de ser l'escena i l'espai on aquesta s'havia de desenvolupar. Normalment era de forma molt propera al públic. El teatre The Globe, a Londres, recrea molt bé com era un teatre de l'època shakespeariana. De fet, allà es van representar bona part de les obres del dramaturg anglès en vida. El teatre isabelí pretenia, per tant, arribar a totes les classes socials, essent així una espècie d'anivellador social. De fet, el teatre isabelí s'acostumava a representar en galeries o patis, sobre una plataforma rodejada pel públic. El preu de l'entrada era assequible per a tothom perquè depenia de la zona de la galeria i de si s'estava assentat o dret.

A diferència d'altres teatres europeus com per exemple l'italià (i cito aquest pel fet que van ser els encarregats de dur a Catalunya el teatre de Shakespeare, el teatre isabelí va ser de caràcter elitista. Un altre tret clàssic del teatre isabelí va ser que no era necessària tanta decoració (escenografia) per entendre aquestes preocupacions del moment. El teatre de Shakespeare tenia un caràcter més sociològic i antropològic. Es prioritzava l'existència de l'ésser humà, fent que la representació teatral no fos necessàriament realista, mimètica o il·lusionista visualment. El que importava era acostar l'espectador a la peça teatral.

La inexistència d'aquesta escenografia en el teatre isabelí proporcionava un major grau de llibertat i d'improvisació als actors, fent l'obra més dinàmica al no haver de fer pauses per a dur a terme els canvis escenogràfics. Era un teatre menys realista que el que estem acostumats a veure avui dia, ja que tota l'obra era representada amb pocs objectes. En el cas de "El Rei Lear", per exemple, només es requeria d'un tro per seure i poc més.

Les obres de Shakespeare tenien un caràcter de contrastos, d'elements oposats. És a dir, hi trobem una gran varietat d'elements de l'alta cultura però també de la cultura popular. Es detecten elements més refinats tot i que també d'altres de més vastos. Es fa palpable, doncs, la barreja d'elements poètics amb d'altres de més quotidians, de caràcter seriós amb divertits, elements sagrats amb profans, elements sensuals amb intel·lectuals, allò concret amb allò abstracte, etc. Tot això dotava de més riquesa i flexibilitat les obres de Shakespeare.

Tal i com deia Peter Brook: "Shakespeare tenia la llibertat de barrejar elements diversos i dilatar els límits de la imaginació de l'espectador".

El llenguatge de Shakespeare es caracteritza per l'ús constant de metàfores sobrecarregades i confuses. Un joc de paraules únic en la seva època. El conjunt de tot plegat creava un ambient paradoxal i conflictiu que donava lloc a un nou significat existencial, rehabilitant la tragèdia com a gènere i creant un nou producte. En les seves obres plasmava les idees d'ordre: ordre existencial, ordre social i ordre familiar. Més enllà de la seva capacitat narrativa i poètica, Shakespeare va crear històries derivades de les conductes i les relacions humanes.

Els personatges de Shakespeare són heterogenis, ja que podem trobar personatges d'altres classes socials com de classes més humils o pobres, així com també veiem històries d'amor entre alts càrrecs i gent de molt baixa classe social. Mostra una gran maduresa en les seves obres incorporant fets distintius com el concepte d'heterogeneïtat, híbridesa, multiculturalitat social i de llenguatge. Shakespeare crea un teatre diferent del que estaven acostumats a l'època. Se'l pot catalogar d'universal pel fet que el públic fos tant de les altes classes socials com de les baixes. Absolutament tothom s'hi podia (i pot) sentir representat.

Cal dir que les obres de Shakespeare creen una gran empatia amb el públic gràcies als personatges que l'autor hi fa aparèixer. Aquests són profunds però també diversos (entenent aquest terme com a personatges de tots els tipus i classes socials i raça). De fet, es genera una reacció mirall, on cadascú s'hi veia (i s'hi veu) representat a ell mateix. Shakespeare parla de temes universals vigents a totes les èpoques de la història de la humanitat: amor, odi, venjança, gelosia, etc. És per aquest motiu que l'obra de Shakespeare segueix tan vigent avui dia. Parla, d'una forma molt clara, de les necessitats bàsiques de tot ésser humà.

Els personatges de Shakespeare són molt reals, amb una forta personalitat marcada. Les seves obres, a diferència de les tragèdies teatrals fetes fins aquell moment (tragèdies clàssiques) tenien molta vida i veritat. En les obres de Shakespeare no hi veiem déus o mites, sinó personatges reals i amb valors humans (fent-ho tot més terrenal). Dóna cabuda, això sí, a la fantasia. L'obra "El somni d'una nit d'estiu" n'és el millor exemple. Desmitifica el fet de que les persones d'altres classes socials o monàrquiques freguin la perfecció. Els seus

personatges són complexes i tenen grans defectes: la debilitat, la gelosia, la indecisió i la impulsivitat són trets que no els fa perfectes, sinó humans.

A l'època de Shakespeare, per tal de donar més realisme als personatges s'escollia a gent de diferents classes socials i oficis per tal que fessin d'actors. S'escollien nobles, gent de la cort, artesans o comerciants, estudiants i pagesos. Tots hi tenien cabuda.

COMPARACIÓ AMB L'ACTUAL

Si comparem el teatre en vida de Shakespeare amb el teatre que fem 400 anys després, són varis els aspectes que vull comentar. Tots ells relacionats amb els aspectes que he tractat anteriorment, escenografia, públic, llenguatge i posada en escena.

Començaré per la escenografia. Com ja deia, el teatre isabelí era un teatre versàtil, flexible, canviant i amb contacte amb el públic. Avui en dia, si es vol donar la mateixa sensació que fa 400 anys cal apostar per un escenari bàsic i lleuger.

Un bon exemple d'aquest tipus de teatre és el que he tingut l'ocasió de veure recentment al Teatre Lliure amb

l'obra "Victòria d'Enric V". La posta en escena d'aquesta obra va ser molt bàsica, amb poc elements (de fet algun banc per poder seure i poc més). En canvi, en "El somni d'una nit d'estiu" tot era molt realista i amb una escenografia de molt alta volada. Tal i com mostren les dues imatges, es pot comprovar l'evident diferència escenogràfica de les dues obres.

Havent tingut la sort de visualitzar-les totes dues, em plantejo quina de les dues representacions és la que millor s'adapta a l'essència de Shakespeare. El fet de trobar-te davant d'un escenari tan carregat d'objectes, de llums, de teles, d'ombres i d'una infinitat de coses més, l'única cosa que genera és que l'espectador es desvinculi del text. Fa que no estiguis pendent del que es diu perquè tens una quantitat de coses dalt de l'escenari que compateixen amb els protagonistes. Les obres que es representen actualment de Shakespeare, la gran majoria, pequen en aquest aspecte. Es vol donar massa realisme a una obra que no el necessita si es cenyissin al text original.



Un altre factor important en el teatre de Shakespeare és el públic. El teatre no tindria cap valor si no fos per la gent que decideix gaudir-lo. En el teatre de l'època, el públic era proper i prenia part en l'espectacle. Avui en dia amb els teatres immensos que tenim i la distància a la qual ens trobem de l'escenari, aquest sentiment de proximitat es perd completament. Altra vegada, remetent-me en les dues obres que vaig anar a veure, "Enric V" i "El somni d'una nit d'estiu", les sensacions van ser molt diferents. En la primera obra, hi havia moments en que l'actor estava al meu costat, esperant entrar en escena. Només em separaven 5 files de l'escenari (tenint en compte que jo estava en la última), així doncs, la proximitat actor – espectador era d'agrair. Sentia la tensió que hi havia entre actors i notava l'escalfor dels nervis mentre ells actuaven. En la representació d'"El somni d'una nit d'estiu" a la sala gran del TNC aquesta sensació era impossible de tenir. I jo, com actor i amant del teatre, m'agrada notar els nervis i les sensacions que pateixen els actors tal i com ho notaven els espectadors del teatre de Shakespeare.

Un altre fet relacionat amb el públic és el que fa que una obra ens agradi o no. Cadascú de nosaltres té diferent percepció, i d'una mateixa obra sorgiran diferents visions. Segons Jauss, *"l'actitud del lector davant d'una obra depèn de tres factors: el primer, la "poètica" del gènere; el segon les relacions implícites que connecten el text amb altres obres d'un mateix context històric; i el tercer factor l'oposició entre ficció i realitat, entre funció poètica i funció pràctica del llenguatge."*¹² Com ja he explicat en apartats anteriors Sagarra va ser qui va portar més enllà aquest tercer factor del llenguatge, permetent a l'espectador entendre-la, i per tant, fent-lo reflexionar. En definitiva, fer-lo més crític amb el què acaba de veure. Però jo, des del punt de vista més crític i més tradicional, sóc partidari de recuperar els valors, l'essència d'abans. El llenguatge de Sagarra és el que jo anomeno llenguatge de pastorets. No és el llenguatge de Shakespeare ni la seva expressió. Si Shakespeare pogués veure i analitzar les obres que es fan sota el seu nom, no sé ni si ell seria capaç de reconèixer com a seves. Nosaltres, moltes vegades fem teatre per vendre. A diferència del país natal de l'autor, on hi ha la companyia Royal Shakespeare, en el qual una de les representacions de l'obra es fa en la llengua anglesa utilitzada per Shakespeare (la del segle XVI) pels amants de l'autor. I on si tu, com a persona no nativa, tens el plaer de veure, poca cosa entendràs per molt que en coneguis l'argument, com m'explicava a l'entrevista del meu documental el traductor Salvador Oliva. Em va acabar confessant que si hi anava era per gaudir veient el teatre de l'època.

Avui en dia, són infinites les representacions que trobem de Shakespeare sota les ordres de diferents directors i actors. Cal a dir que no tots estan preparats

¹² Citació de Jauss. Text extret de l'obra "Apunts sobre la teoria de la recepció literària. El cas de Shakespeare i Catalunya" de Josep Maria Fulquet

per encarnar personatges shakespearians. He vist obres on la meua crítica final no ha estat positiva, però on he afalagat a algun de les actrius o actors per aguantar ell/a sol/a tota la obra a les seves esquenes perquè els altres no han estat a l'altura del que se'ls demanava. Aquí no vull criticar als actors, sinó als directors, que són els encarregats de donar una mirada en concret a l'obra i que permeten que els autors recitin el text amb entonacions poc dignes al bard anglès.

L'evolució del teatre shakespearà a Catalunya, considero que de mica en mica, ha anat perdent i deixant enrere l'essència del teatre del dramaturg anglès.

REPÀS DEL TEATRE CATALÀ I LA REPRESENTACIÓ EN MOMENTS DETERMINATS DEL DE SHAKESPEARE

El teatre de Shakespeare a Anglaterra després de la seva mort i després de la guerra civil anglesa (que va tenir lloc l'any 1642) va deixar molts teatres destruïts, impossibilitant les representacions teatrals angleses del Renaixement. Al 1660, quan es va restaurar la monarquia a Anglaterra, molts teatres van tornar-se a obrir, però ho van fer amb un caràcter diferent, i amb una escenografia més marcada i menys flexible i lliure. S'hi van representar obres de Ben Jonson, Francis Beaumont, John Fletcher i William Shakespeare. Hi havia una tendència preferent, però, per les obres dels altres tres autors abans que la de Shakespeare degut a que es va considerar que les obres del bard estaven plenes d'irregularitats imperdonables, amb un llenguatge no gramatical, perplex i obscur.

Aquest és el motiu pel qual les seves obres es van adaptar i corregir durant la Restauració. S'ha de tenir en compte que a més, en aquell moment, es volia tornar als clàssics imitant el que s'havia fet en la antiguitat mitjançant regles racionals que poc tenien a veure amb el que havia fet Shakespeare fins al moment. El dramaturg anglès tractava temes humans, contraposant conceptes i arribant-se a considerar un escriptor vulgar i inculte. A partir del segle XVIII va haver-hi un canvi de rumb estètic, deixant de banda la imitació i la còpia dels clàssics a canvi d'apostar per la innovació i l'originalitat. Va ser en aquell moment quan l'obra de Shakespeare es va reprendre amb força.

El teatre de Shakespeare es va començar a introduir abans d'esclatar el romanticisme català l'any 1835. Shakespeare ja havia estat representat a Barcelona diferents vegades. L'any 1816 l'adaptació que Manuel Garcia Suelto va fer que es representés "Romeu i Julieta", però no va tenir gens d'èxit i va ser treta de la cartellera immediatament.

L'any següent, va ser l'adaptació feta per Dionisio Solís la que es va escollir per a ser representada. Ambdues adaptacions es varen fer de la francesa feta per Jean-François Ducis.

Altres representacions de Shakespeare es van fer en forma d'òpera, un gènere que aleshores era de gran valor. Es van escenificar "Otel·lo, ossia L'Africano di Venezia" l'any 1921, "Giulietta è Romeo" l'any 1927 i "Capuletti ed i Monteschi" l'any 1932. Val a dir que amb l'estrena d'aquestes òperes s'hi va veure poc l'essència del dramaturg. Totes les qualitats i fins i tot l'argument es va perdre en l'intent de transformar les peces teatrals en òperes. Van servir, però, per a fer conèixer el nom de Shakespeare i comparar-lo amb els mestres del teatre d'aquell moment (els clàssics grecs i francesos). També van servir per començar a tenir una primera presa de contacte amb els temes que tractava el dramaturg anglès.

Just després d'aquestes representacions, va començar a agafar presència el Romanticisme. La societat catalana del segle XIX acabava de sortir d'una repressió de la dècada absolutista de Ferran VII, i molts dels que van marxar exiliats van retornar entre els anys 1830 i 1833. Van tornar amb força, disposats a portar a Catalunya allò que havien après i que batejava amb força per la resta d'Europa. Una Europa immersa dins de la literatura romàntica i un romanticisme marcat a nivell europeu per noms com el de Walter Scott, Byron, Goethe, Mazoni i Shakespeare.

Això va portar als artistes catalans a replantejar-se un romanticisme dins del moviment del Renaixement en què es trobaven. Un romanticisme amb unes característiques pròpies a Catalunya i que havia de servir per expressar les seves preocupacions: la crisi del món, les idees que ells tenien i d'on va sorgir la nostra renaixença literària. Tot i que a l'inici el nostre romanticisme venia marcat també pels noms que ressonaven a Europa (Scott, Byron, Goethe i Mazoni) hi faltava certa presència de Shakespeare. La societat catalana, en un inici, es va arrelar a la figura escocesa de Walter Scott. En la lectura de les seves novel·les hi van trobar la necessitat d'entendre, saber i conèixer la història de Catalunya, deixant de banda al bard. No va ser fins que se'n va adonar l'escriptor Josep M. Quadrado, en plena Renaixença i en un moment de catalanisme històric, que no es va incorporar la figura de Shakespeare. Després d'aquell fet, els lectors i espectadors van trobar en l'obra de Shakespeare un romanticisme que els va atraure. Un romanticisme allunyat del romanticisme cavalleresc, conservador, cristià i amb fortes reminiscències amb el passat històric. Tot i que les adaptacions del francès Ducis van modificar molt l'essència de l'obra del bard (i per tant també les adaptacions catalanes ja que es traduïen de les franceses) els romàntics van trobar en les seves obres shakespearianes l'encant i la sensibilitat d'aquell moment que vivien. Aleshores es trobaven en un moment on el debat entre liberals i carlins, i entre progressistes i moderats, només feia que avivar la flama de la necessitat de llibertat. Però a l'any 1840 els grups liberals es van dissipar perdent força i tornant a posicions més conservadores, històriques i medievals. En la recerca d'aquest nou romanticisme i de trencar altre vegada amb la tendència conservadora que es tornava imposar, es van topar amb la figura de Shakespeare, autor d'obres amb bases més modernes i amb un distintiu de

recerca de la llibertat (esdevenint així en tot un símbol de revolta davant del conservadorisme). Això va provocar que de la figura de Shakespeare se'n fessin moltes crítiques, fent que no s'acabés d'incorporar dins del repertori de la literatura del Renaixement.

El catalanisme històric promogut per l'obra d'Scott i la necessitat d'expressar-se amb la pròpia llengua per aconseguir aquesta anhelada llibertat i no haver de recórrer a les "llengües pont" (com podien ser el francès o el castellà), van dur a Víctor Balaguer a adaptar l'obra de "Romeu i Julieta" l'any 1876 sota el nom de "Les Esposalles de la morta". També va adaptar-ne "Hamlet" el 1898. Adaptacions que donaven una visió molt clara de la literatura europea.

Aquestes primeres adaptacions al català de parts de l'obra del dramaturg anglès, lligades a altres traduccions d'altres autors estrangers, van afavorir i incitar a la traducció de moltes altres obres. Sobretot a la traducció de peces teatrals. I va ser en aquell moment, quan l'obra de Shakespeare (més lírica que la d'Scott) va ser considerada com un veritable clàssic en el sentit que estava perdurant en el temps.

El crític i coneixedor de l'obra de Shakespeare, Antoni Bergnes (1801-1879), va ser un dels que va influir i va fer conèixer l'obra del dramaturg. Bergnes va elogiar la seva figura nomenant els temes que tractava i la forma en com ho feia. Va exaltar els seus personatges i escenes, les passions, les ambicions, l'odi, la gelosia, etc. És per això que Bergnes va citar a Shakespeare com un "geni de l'expressió". També va fer les primeres crítiques literàries de diferents obres com "Romeu i Julieta", "Hamlet", "Macbeth", "El Rei Lear", "Cimbel·lí", "La Tempesta", "Timó d'Atenes", "Les Alegres Comares de Windsor", "El mercader de Venècia", "El somni d'una nit d'estiu" i "Com us plagui". Va donar a conèixer més a fons l'obra teatral shakespeariana i va posar en consideració el fet que a Alemanya ressonés tant el seu nom a diferència de Catalunya. Bergnes va comparar Shakespeare amb Scott dient, fins i tot, que aquest últim va estar influït per l'obra shakespeariana. Altres autors van fer el mateix que Bergnes, com per exemple Pau Piferrer, Pere Felip Monlau o Jaume Balmes.

Altres figures importants van ser algun dels homes de l'escola romàntica catalana. Joan Frederic Muntades (1826-1912) va escriure una tesi demostrant com la figura de Shakespeare estava dins dels clàssics (va ser la primera a tot Espanya i per tant, el primer català doctorat en l'obra de Shakespeare). En la tesi s'hi comparava el seu teatre amb el de Calderón (una figura teatral molt important dins del marc espanyol).

Va ser en els primers deu anys del segle XX quan es va començar a introduir el moviment cultural conegut com a Noucentisme, i on el teatre reflectia la literatura noucentista. Els autors de l'època es van haver d'adaptar a uns nous canons establerts per aquest moviment, sabent-se adaptar a una posició més eclèctica i comercial. Tot per tal d'aconterar les necessitats d'aquesta nova

realitat escènica i la demandada d'una cultura nacional sòlida i moderna que ja s'havia donat a conèixer a finals del segle XIX.

Van haver-hi dues biblioteques que van voler propagar l'obra de Shakespeare. Una d'elles va ser la biblioteca Popular de l'Avenç, entre el 1903 i el 1915, on s'hi podien trobar més de 20 obres teatrals d'autors estrangers, amb gran preferència pel teatre de Shakespeare. L'altre va ser la Biblioteca Popular dels Grans Mestres, on entre el 1907 i el 1910, s'hi podia trobar entre d'altres autors estrangers, una col·lecció de 17 obres traduïdes en llengua catalana directament de l'obra de l'anglès, com d'altres traduïdes de les adaptacions franceses. Totes elles eren comèdies que triomfaven gràcies al jove autor noucentista Josep Carner, que va publicar l'any 1908 "El somni d'una nit d'estiu", el 1909 "Les alegres comares de Windsor" i el 1910 "La tempesta". Carner sempre va voler reivindicar la part més còmica de Shakespeare. Una altra traducció també important va ser la de "Juli Cèsar", però aquesta no va anar sota l'autoria de Josep Carner, sinó de Ferran i Mayoral, Morera i Galícia, Puig i Ferreter i Diego Ruiz.

A tot això, no se li pot treure mèrit al què el pintor català Lluís Graner (1863-1929) va fer per a l'obra de Shakespeare. L'artista va fer uns espectacles/audicions al Teatre Principal per donar a conèixer a Shakespeare a tothom, posant-lo a l'abast de la gent i culturitzant als sectors més benestants de Barcelona. Així doncs es van crear el que ell anomenava "Dilluns dramàtics" i "Divendres selectes", on Adrià Gual dirigia i estrenava obres tan clàssiques com modernes del teatre íntim i molt ben rebudes pels intel·lectuals noucentistes. La temporada de Gual del 1907-1908 va ser una de les millors del director i del teatre català dins del Teatre Novetats. En aquell moment es representaven peces traduïdes de Shakespeare, però sempre sota el llenguatge poètic tan característic i rebuscat de l'autor anglès que dificultava la proximitat amb l'espectador. És per això que es va promoure una enquesta sobre el teatre en vers a la revista Teatralia, molt vinculada a la "Nova empresa de Teatre Català", creada i dirigida també per Adrià Gual entre el 1908 i 1910. Amb l'estrena d'"El somni d'una nit d'estiu" l'any 1908 es va incitar a la formulació d'aquesta pregunta. Durant aquella temporada, i des de la Nova empresa de Teatre Català, es van organitzar unes conferències on es parlava del teatre poètic i de les adaptacions i imitacions dels clàssics. Va ser una etapa marcada per la reivindicació de poetitzar l'escena teatral catalana i emfatitzar aquesta nova proposta.

De l'enquesta feta per Teatralia (tot i que es van publicar les respostes que els editors van creure més adients) se'n va poder extreure dues conclusions o dues postures, la de Ramon Vinyes i la de Pere Prat Gaballí.

"Vinyes defugia la defensa explícita del teatre en vers i plantejava la qüestió des del punt de vista del «teatre musical parlat» i dels «mots rítmics» [...] «Teatre musical, has de

imperar... jo t'espero orquestrat en mots, sent una immensa sinfonia ahont les passions y les follies, en riures, en udolars, en plors, en tempesta, passin.»

Al seu torn, Prat Gaballí, tot i valorar el model dramàtic en versos alexandrins, que significava El somni d'una nit d'estiu, no s'estava de dir «que els alexandrins del Somni [de Carner] no són encara el meu somni, no els hi manca elegància, mes no són prou diàfans», a la vegada que anunciava el seu propòsit de contribuir-hi «intentant fer reviure d'una manera digna, a les taules d'un escenari, el nostre immens Arnau de la llegenda.»¹³

Els escriptors noucentistes van respondre l'enquesta valorant positivament el teatre en vers, partidaris de que el teatre servís per educar i ensenyar i alhora divertir al públic en comptes de ser una cosa frívola o només destinada a la gent que s'ho podia permetre. Shakespeare formava part d'aquest grup de teatre, del teatre escrit en vers. Cal dir, però, que Shakespeare també va fer ús de la prosa en les seves obres, la qual es caracteritzava per estar plena de ritme.

Adrià Gual, doncs, va voler crear un teatre poètic però modern, arrelat alhora a la tradició. És per això que anteriorment he dit que una de les millors temporades d'aquest va ser la del 1907-1908. Va ser llavors quan es va veure més èmfasi dins del món teatral, amb representacions on el que es buscava era corregir el rumb que duia el teatre català (juntament amb les 17 traduccions publicades de Shakespeare a la Biblioteca popular dels grans mestres que em anomenat abans).

Després d'aquesta etapa, va arribar a Europa la primera guerra mundial, la qual va començar l'any 1914 i no va acabar fins l'any 1918. Durant aquesta època es va abandonar el teatre (entre moltes altres coses) i no es va tornar a reprendre fins que es va acabar la guerra. Tot el que es va viure aquests dos anys, sumat al canvi polític i social, va afectar de manera clara al teatre (com ja he dit, el teatre és un reflex de la societat). A partir del 1918 el teatre es va anar recuperant poc a poc, tot i que va quedar sensiblement modificat i retocat. A Catalunya no es va renunciar a la tradició ni al repertori modernista.

El teatre que s'escenificava en alguns locals del Paral·lel de Barcelona pertanyien al gènere del vodevil. Aquest gènere, provinent de França (on s'hi va desenvolupar a partir del segle XVIII), era una comèdia lleugera i frívola on s'intercalaven escenes musicals. L'objectiu era fer una varietat d'actuacions per entretenir el públic amb escenes cantades, ballades, amb acrobàcies o màgia, amb comèdia i amb animals. Això va significar una baixada de la qualitat del teatre que s'havia fet fins abans de la primera guerra mundial. No tothom va acollir positivament el gènere del vodevil, considerant-lo teatre amb un baix nivell immoral i culpant-lo de provocar que el teatre català tradicional

¹³ Text extret de l'enquesta sobre el teatre en vers a Teatralia (1908-1909: Estudi i edició, de l'autor Enric Gallén, pàgina 188).

estigués fracassant i no quallés entre la gent. Però això no només es reflectia en el teatre, sinó també en les publicacions que es feien des de les editorials, tant en textos propis com en estrangers.

Entre el 1918 i el 1938 es van intentar crear varies col·leccions que apareixien quinzenalment d'autors reconeguts (però que no havien estat acceptats durant el noucentisme) i autors amb menys renom. Ambdós grups escrivien sobre el teatre de caràcter popular. La intenció d'aquestes col·leccions era educar i que servís com a instrument per crear una nova societat moderna, així com per fer entrar la societat catalana en l'universalisme. Josep Carner, que cal recordar que havia estat l'autor de les traduccions de Shakespeare, continuava dient que la traducció era necessària per depurar i codificar la llengua catalana, i que per això ell seguiria treballant amb la llengua del poble i amb la tradició catalana. Carner veia en les traduccions de Shakespeare la oportunitat de crear i establir un nou model català en la literatura. Així s'expressava en l'obra "De Shakespeare en llengua catalana":

*"Shakespeare en català és la naturalització a casa nostra de la sublimitat pels polítics, de la grandiloqüència pels oradors, de l'ample sentit humà pels artistes, de la fantasia pels infants. Shakespeare és un mestre absolut, integral i omnipresent. No hi ha perfecció artística que ell no hagi emprat i poblat de les seves genials inspiracions. Shakespeare és el més magnífic compendi de la nissaga humana"*¹⁴

En les col·leccions populars que es publicaven abans de la primera guerra Mundial, s'hi havia traduït algun que altre text. Però s'havia fet adaptant-lo tant culturalment com lingüísticament al receptor. Transformant molt els textos originals, sobretot si provenien d'autors com Molière o Shakespeare, perquè la literatura d'aquests era més complexa que no pas un vodevil. De fet, s'adaptaven tant els textos d'autors estrangers que després no era possible reconèixer els autors dels textos originals. Si aquest fenomen ja passava abans de la guerra, s'ha d'entendre que després d'aquesta això encara va accentuar-se més. Fins al punt que les col·leccions cultes que es feien de textos dramàtics estrangers del 1920 al 1930 van voler tornar a mitificar la llengua catalana anant-t'hi en contra o intentant generar una literatura que anés més enllà del simple entreteniment. És per això que van començar a incrementar el nombre de publicacions, abastant més gèneres literaris per tal de fer una producció més diversificada i més digne literàriament parlant.

Mentrestant, el teatre va continuar entretenant als sectors burgesos (petita i mitjana burgesia) amb propostes escèniques d'entreteniment, sense pretensió ni transcendència intel·lectual o artística, basant-se merament en la distracció del públic. Per tant, trobem un model on el teatre és de baixa qualitat i on la

¹⁴ CARNER, Josep. De Shakespeare en llengua catalana. En: La veu en Catalunya, 14/08/1907.
Reeditado: CARNER, Josep. Núria Nardi i Iolanda Pelegrí (A cura de). El reialme de la poesia. Barcelona: Edicions 62, 1986. p.56-57

literatura culta, i no pas tant la popular, va a l'alça. El problema és que no es va estar escenificant. Aquest fet, per tant, va tenir més força dins del món de l'edició que no pas dins del de la representació.

Per tal de solucionar-ho, durant el primer terç del segle XX es va optar per fer conèixer en l'àmbit universitari les obres teatrals universals més traduïdes (tant clàssics com obres més modernes) per fer-les conèixer als joves que s'estaven formant i que, per tant, eren capaços d'entendre-les. També es va optar per editar algunes obres estrangeres com les de Molière o Shakespeare, assentant i definint encara més la llengua catalana. Es va revitalitzar la literatura teatral catalana i la literatura dramàtica, es va ampliar el ventall teatral (introduint autors representatius a nivell europeu) i es van donar a conèixer nous referents teatrals catalans del moment.

Durant el segle XX el teatre català va ser impulsat pel desig de normalització i institucionalització dels noucentistes. Entre l'any 1931 i 1936 va ser quan la Generalitat republicana va estar a favor de la creació del Teatre Nacional de Catalunya, però amb l'inici de la Guerra Civil Espanyola aquest desig va quedar en simplement això, un desig.

Com ja he dit, després de la guerra civil es va prohibir l'ús de la llengua catalana i tot el que pogués incrementar el sentiment catalanista. Tot i així, durant la dictadura es van crear algunes associacions o patronats del Teatre Català com el "Teatre Romea" de Barcelona. Es va intentar tenir una programació teatral digne per promoure el teatre, la cultura i la llengua catalana (on s'hi va veure una notable presència dels dramaturg Josep Maria de Sagarra, Àngel Guimerà, Adrià Gual, etc.).

Però a començaments dels anys cinquanta, per motius econòmics i organitzatius, el patronat va fracassar. També va ser en aquests anys quan es va fundar el "Teatro Experimental de Barcelona" de la mà d'Esteve Polls i on es van estrenar obres d'autors estrangers entre els quals hi figurava Shakespeare. Va ser un moment on el teatre català es va trobar en una situació molt difícil (però alhora apassionant ja que les publicacions en aquesta llengua eren una mostra i un símbol contra l'opressió i la imposició de la llengua castellana). És per això que aleshores es va formar el Teatre Independent i el Teatre Capsa (una plataforma per associacions de teatre independents catalans). L'any 1960, Adrià Gual va fundar l'"Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual", també coneguda sota les sigles EADAG. Aquesta escola sentia certa predilecció per l'obra de Shakespeare. És per aquesta escola on van passar bona part dels autors i professionals més representatius del teatre català de les últimes dècades.

La tradició culta va ser reconeguda i acollida a partir del 1960 fins a dia d'avui, mentre que la cultura popular va ser gairebé nul·la tant en les publicacions populars com en els escenaris catalans amb la victòria de Franco.

A partir d'aquest moment són varis els teatres que es formen, el teatre universitari (1953 – 1962) amb renom europeu. I moltes les gires teatrals i les associacions i agrupacions que s'organitzen. Així com també premis de teatre, el festival del Grec'76, la fundació del Teatre Lliure de Gràcia...

Si analitzem el que ha passat en els últims 25 anys, el gran canvi que va patir el teatre català i que el va fer acostar al teatre d'avui dia, va ser quan l'any 1986 es va anunciar que Barcelona seria ciutat olímpica. Abans que això passés, i després de la dictadura franquista (entre els anys 1976 fins el 1986) Catalunya estava en un moment de transició i de represa cultural després de totes les prohibicions viscudes des de l'any 1939.

Des de l'anunci de Barcelona '92, Catalunya va fer una recerca per redefinir la política cultural, unit a un ressorgiment del teatre privat. Tanmateix hi va haver la creació d'infraestructures teatrals amb la conseqüent modernització i restauració dels existents. Aquest augment d'escenaris teatrals i de representacions havia d'anar acompanyat d'un augment d'espectadors, i per tant, va caldre motivar i posar facilitats per anar-hi.

Aquest increment del teatre català, no es pot deslligar del fenomen televisiu. Als anys 80 va néixer TV3 juntament amb sèries, programes i telenovel·les catalanes que van projectar encara més aquest fenomen escènic. L'Institut del Teatre va ajudar a que sorgís una nova fornada de grans actors. Es van crear també companyies televisives i teatrals com La Cubana, Dagoll Dagom, El tricycle, etc.

Als anys 90, per contra, van aparèixer sales alternatives (sales petites i privades) on el que s'hi representava era el que el propietari li agradava, representant-s'hi obres fora dels cànons de les grans sales. Però un cop passades les olimpíades el debat entre teatre privat i públic va fer-se present. Va ser quan l'any 1996 es va pre-inaugurar el Teatre Nacional de Catalunya, ja que fins al moment només havia existit com a teatre públic el Lliure de Gràcia. El teatre públic barceloní el trobem més situat a les rodalies de la ciutat, sobretot un cop es va crear el teatre Lliure de Montjuïc, l'any 2001. El teatre privat (Poliorama, el Condal, el Victòria, Romea, Club Capitol, etc.) ocupa en l'actualitat una zona més cèntrica de Barcelona.

Però amb la proclamació dels jocs olímpics no només va haver-hi la creació de nous teatres, noves companyies i més gestió privada, sinó que també va haver-hi un tomb en la temàtica teatral que es representava. Es va crear una organització paral·lela a la celebració dels jocs olímpics, la coneguda Olimpíada Cultural, la qual promovia festivals durant l'any 1992 i va obrir el teatre català a nivell europeu. Hi va haver intercanvi amb companyies d'Europa convertint-se Catalunya en un focus teatral.

Actualment hi ha una gran oferta teatral tant dins del sector privat com en el públic. Cal sumar-hi, a més, la celebració de festivals anuals com el Grec, el de

Tàrraga, el Temporada Alta de Girona, etc. L'espectador d'avui dia pot triar entre una infinitat d'obres i temàtiques molt diferents, així com de la representació d'una mateixa obra sota l'actuació de diferents companyies. L'any 2013 a Catalunya hi va haver 3.416 espectacles, 16.682 representacions, i gairebé 3 milions d'espectadors repartits entre 160 teatres catalans. En el 2014 es calcula que la xifra d'espectadors va augmentar un 6'5% respecte l'any anterior.¹⁵ Així doncs, es pot afirmar que el teatre català és un bon negoci d'oci? Tal i com diu el crític teatral Andreu Sotorra:

*"Referint-nos només al teatre de circuit professional i temporada estable, intentar resseguir els milers d'espectacles que s'han estrenat i representat en aquest quart de segle seria una temeritat. Si ho quantifiquéssim en xifres, hauríem de parlar segurament de més de 10.000 espectacles. Un resultat esfereïdor, però que també fa reflexionar: ¿Pot una cultura assumir cada temporada centenars d'espectacles teatrals de nova creació? El cinema, la literatura, la pintura, la música... deixen el seu rastre en suport físic al llarg del temps. El teatre, en canvi, és efímer. Perquè el teatre és matèria viva: neix, es fa i mor. D'aquí ve la seva força."*¹⁶

La programació i el nombre de representacions a Barcelona és immensa i molt variada. D'aquí que avui dia es pugui dividir el teatre en les següents vuit categories:

1. Teatre dels clàssics antics (aquí és on Shakespeare hi té cabuda)
Alguns exemples els trobem amb les obres de Shakespeare fins ara citades. També ho són "Els feréstecs" o "L'hostalera" del comediògraf venecià Carlo Goldoni; o Molière amb les obres de "L'Avar", "Tartuf" o "El misantrop".
2. Clàssics moderns
"Història del zoo o un fràgil equilibri" al Teatre Lliure del dramaturg estatunidenc Edward Albee; la representació al TNC d'"Agost" de l'autor Tracy Letts; La premiada obra amb el premi Nobel de literatura l'any 2005 "Tornar a casa" de l'autor Harold Pinter, en són alguns exemples.
3. Musicals autòctons
El musical "Cop de Rock" de la companyia Dagoll Dagom al Teatre Victoria en seria un exemple.
4. Musicals d'importació
"Els miserables" al Barcelona Teatre Musical o al gran teatre del Liceu; "Forever Young" al Teatre Poliorama sota les ordres del Tricicle.
5. Clàssics catalans

¹⁵ Informació extreta de: <http://dadesculturals.gencat.cat/ca/detalls/estadistiques-sales-Catalunya-2013>

¹⁶ Article Evolució i situació del teatre a Catalunya a l'últim quart de segle (1986-2011) de les sessions del programa d'Extensió Universitària per a la Gent Gran de la Universitat Rovira i Virgili.

- "Terra Baixa" o "Mar i Cel" de l'autor Àngel Guimerà; "El cafè de la Marina" de Josep Maria de Sagarra; o "La plaça del diamant de Mercè Rodoreda".
6. Comèdies i humor
"Els 39 esglaons" dirigida per Abel Folk; o "El sopar dels idiotes" de Francis Veber.
 7. Teatre familiar
El musical de Dagoll Dagom del Super3 per exemple; o obres que representen pel·lícules clàssiques per a tots els infants, com pot ser "Els tres porquets" o "La Sireneta" que es representen al teatre SAT!, el teatre familiar de Barcelona.
 8. Teatre de joves autors amb obres contemporànies
Oriol Broggi i la seva companyia amb obres com "Natale in Casa Cupiello" d'Eduardo Filippio; o "La presa" de Conor McPherson en serien algunes representacions d'aquest últim grup.

Tal com acabo de citar, és en la categoria de clàssics antics on trobem l'autor que estic estudiant. Un referent mundial present a les cartelleres teatrals de tot el món. Des de la instauració de la democràcia a Espanya, Catalunya s'ha vist inundada, any rere any, amb representacions del geni anglès. He trobat molt encertat concloure aquest apartat fent un repàs de les millors representacions de Shakespeare a Catalunya en els últims quinze anys. Per la meua joventut, i tot i que he vist bastant teatre representat del bard a nivell amateur, m'he deixat guiar per un rànquing elaborat pel poeta, crític literari i periodista Andreu Gomis, on repassa les 9 millors representacions fetes a terres catalanes en els últims 15 anys:¹⁷

1. **El Rei Lear: Bieito (2004):** Calixto Bieito ha fet una desena d'obres de Shakespeare, però ens quedem amb aquesta en el primer lloc del top 9. Es va estrenar al Romea, amb un Pou estratosfèric en la pell del tirà. Recordar-lo sota la pluja, abandonat, ferit, és recordar una de les millors obres de teatre que he vist mai. L'adaptació de Bieito tenia tots els seus ingredients: potència lírica, gran direcció d'actors i un ritme que et deixava estabornit.
2. **Juli Cèsar: Rigola (2002):** Va ser la confirmació d'Àlex Rigola com a director d'escena, amb un muntatge minimalista, al Lliure de Gràcia, que deixava tot el pes de la tragèdia romana en els actors. Tots ells, com Rigola, gairebé començaven. Fixin-se en el repartiment: Nao Albet, Mireia Aixalà, Pere Arquillé, Ferran Carvajal, Tilda Espluga, Cristina Genebat, Julio Manrique, Alícia Pérez, Xavier Ripoll, Marc Rodríguez,

¹⁷ Informació extreta de: <http://www.timeout.cat/barcelona/ca/teatre/shakespeare-les-millors-obres-del-segle-xxi>

Eugeni Roig, Joel Roldán i David Selvas. La mort de Juli Cèsar era sublim. I fins i tot el pastor alemany que hi sortia, estava bé.

3. **Macbeth: Gosch (2007):** Va arribar de Düsseldorf i ens va deixar estabornits. L'escena de les bruixes és la més escatològica i esfereïdora que hem vist mai. L'escenari s'anava despullant així que avançava l'acció, Macbeth recrudia els seus actes i no hi havia més que morts, i la sang vermella ho tenyia tot. Una gran instal·lació teatral al servei del text, diuen, més difícil de fer de Shakespeare. Bieito i Rigola també l'han aixecat, però ens quedem amb la versió de Jürgen Gosch.
4. **Tragèdies romanes: Ivan van Hove (2013):** Sis hores de Shakespeare ens va regalar el 2013 el festival Grec a càrrec de la companyia Toneelgroep Amsterdam d'Ivo van Hove. 'Coriolà', 'Juli Cèsar' i 'Antoni i Cleopatra', una darrere l'altra, amb el públic en escena, tecnologia punta i els actors a un pam. El discurs de Marc Antoni després de la mort de Juli Cèsar, fins i tot en neerlandès, et feia saltar de la cadira. Una experiència teatral com mai no l'ha viscut cap espectador barceloní.
5. **Hamlet: Ostermeier (2008):** Molts van descobrir el director alemany Thomas Ostermeier gràcies al muntatge del seu Hamlet, vist des de la cruïlla més absoluta. Ferotge, esquizofrènic, frenètic, voraç. Lars Eidinger feia un dels personatges shakespearians més potents, omnipotents, que ens hem topat en un escenari. I alhora malencònics. El monòleg del 'ser o no ser' era per emmarcar i visitar cada vegada que tornem del teatre i creiem que ens han estafat. Un mite.
6. **Forests: Bieito (2012):** És el muntatge més original que hem vist al voltant de l'obra de Shakespeare. Amb Marc Rosich com a escuder, Bieito va agafar les escenes boscoses de l'autor anglès, de 'Macbeth', 'Al teu gust' o 'Timó d'Atenes', va plantar un gran arbre al centre de l'escenari, va posar Maika Makovski en un costat, i al centre actors que recitaven en anglès i català. Hi eren Josep Maria Pou i Roser Camí, i també Hayley Carmichael i George Costigan, entre d'altres. Un viatge oníric per la part més fantàstica de l'obra de Shakespeare. Llàstima que només el poguéssim veure a Temporada Alta.
7. **Nit de reis: Propeller (2012):** Si la màgia teatral existeix, per molt cursi que sembli, ens la van oferir els Propeller d'Edward Hall a Temporada Alta quan van fer-hi 'Nit de reis'. Una obra transvestida, amb moltes capes, que li va com un guant a la tropa anglesa. L'acció s'anava desplegant davant teu com en un somni, amb calaixos que s'obrien i tancaven, i la incertesa de no saber què ens esperarà després. Hall ens feia riure i

somiar, meravellar-nos i deixar-nos estupefactes davant el desplegament de recursos que demostrava a l'hora de muntar una de les obres més juganeres de Shakespeare.

8. **Hamlet: Broggi (2009):** Fins a 'L'orfe del clan dels Zhao' és segurament el millor paper que ha fet Julio Manrique en la seva carrera com a actor. Un Hamlet de tall clàssic, on l'actor va desplegar totes les seves arts -que són moltes- com a actor. I va jugar a seduir-nos a través de la seva bogeria. Ens va commoure, ens va enlairar, ens va violentar, el vam comprendre, el vam odiar. El muntatge no tenia tot el que tenen les obres de Broggi d'ara. Per això estem esperant el proper Shakespeare del director barceloní.
9. **Ricard III: Rigola (2005):** És una de les versions més radicals que hem vist d'un Shakespeare, amb el tirà Ricard III convertit en un paio cansat de la glòria, que embogeix i decideix carregar-se tot ésser vivent. I és també el Shakespeare de Pere Arquillué, on va demostrar la seva grandesa com a actor, capaç d'assumir un rol extrem i sortir-se'n. Amb aquesta obra, el Lliure de Rigola va estar per mitja Europa i va aixecar aplaudiments arreu.

“El destí és el que remena les cartes, però nosaltres som qui les juguem”

William Shakespeare

BIBLIOGRAFIA

WEBS

- www.renaixement.blogspot.com.es
- www.wikipedia.com
- www.biografiasyvidas.com
- www.globalshakespeares.mit.edu
- www.uoc.edu
- www.publicacions.iec.cat
- www.catacultural.com
- www.xtec.cat
- www.escriptors.cat
- www.lalinternadeltraductor.org
- catorze.naciodigital.cat
- www.visat.cat
- www.csic.es (web del consell superior d'investigacions científiques)
- www.scholar.google.es (google acadèmic)
- www.bibliotecavirtual.diba.cat (dins del catàleg aladin)

LLIBRES I OBRES

- WILLIAM SHAKESPEARE *Per Raquel Guillamón*
- *The Shakespearean International Yearbook: 8 / Introduction: European Shakespeare – Quo Vadis?*
- *La cultura catalana –Jaume Sobrequès i Caallicó (editorial base)*
- *Cultura Catalana – Josep Maria Sànchez Carratalà (editorial ADAMS)*
- *Gran història universal. Catalunya, País Valencià i Illes Balears. Volum 8. Edicions 62*
- *Gran Geografia universal. Catalunya, País Valencià, Balears, Andorra. Volum 10. Edicions 62*
- *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951) II. Joan Samsó. Publicacions de l'Abadia de Montserrat S.A.*
- *Shakespeare Guía para jóvenes – Roni Jay (Lóquez Ediciones)*
- *Traduir Shakespeare Les reflexions dels traductors catalans, Dídac Pujol. Quaderns, 3 Punctum & Trilcat*

- Traduir i adaptar teatre a Catalunya (1898-1938), d'Enric Gallén Publicació: Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013
- "Apunts sobre la teoria de la recepció literària. el cas de Shakespeare i Catalunya a partir de l'últim terç del segle XIX". Autor Josep M. Fulquet, Ars Brevis 2008
- Shakespeare a Catalunya. Publicacions de la Institució del Teatre de Barcelona. Autor Ramón Esquerra. Edició del 1937.

ALTRES

- *Exposició: Shakespeare a Catalunya al vestíbul principal del TNC*
Novembre 2014 – gener 2015. Comissariat: Albert Arribas
- "*Evolució i situació del teatre a Catalunya l'últim quart de segle (1986 – 2011)*", xerrada dins del programa sessions del programa d'Extensió Universitària per a la Gent Gran de la Universitat Rovira i Virgili del quadrimestre de tardor del curs 2011-2012
- Tesi de Marina Simone Dias. La dramaturgia del espacio: Una lectura de los Shakespeares del Teatre Lliure (1977-2007). Tesi de la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, dins de la Universitat Politècnica de Catalunya UPC.

ANNEXOS

Crítiques teatrals d'obres de Shakespeare a Barcelona durant la temporada
14-15

L'ambició del triomf

CRÍTICA La Kompanyia entusiasma al Lliure de Gràcia amb una adaptació d'Enric V que confirma a l'actor Pol López com una de les grans promeses del teatre català

El Lliure de Gràcia acull aquests dies l'obra teatral "Victòria d'Enric V", versionada i dirigida per Pau Carrió. Una adaptació centrada en l'obra de Shakespeare "Enric V", però que també inclou pinzellades d'"Enric IV". Carrió, que també actua fent el paper de narrador, pretén fer reflexionar a l'espectador sobre el valor del triomf, un concepte que ens inculquen des de petits i que sembla ser l'única via vàlida per ser algú de profit en aquesta vida.

Enric V (Pol López) és la història del príncep d'Anglaterra, que ja de jove viu sota els renecs del seu pare, que dubta sobre la capacitat del seu fill per exercir el paper de rei en el futur. La seva mala reputació, però, es veurà esborrada de cop quan es proclamat rei i li sorgeix l'oportunitat de declarar la guerra al rei de França (Mima Riera) per recuperar així els drets dinàstics sobre aquest país. Motivats pels interessos de l'església, i amb la companyia inseparable dels seus amics de taberna Bardolf (Albert Prat) i Pistola (David Verdaguer), el rei Enric acaba empenent una guerra que el farà esdevenir victoriós, convertint-se així en un autèntic heroi pel seus.

En un escenari desproveït d'atrezzo, la música, la paraula i el moviment prenen el protagonisme absolut per tal que l'espectador entri en un món on la imaginació ha de servir-nos de guia per avançar en la història. El pal de paller de l'obra és, sense dubte, un Enric V molt ben executat per l'actor Pol López. López, que la temporada passada ja va actuar amb èxit al Lliure amb "Els Feréstecs" i "Ivan i els gossos", exhibeix amb classe i sobrietat la interpretació d'un personatge gens fàcil d'assumir-ne les regnes. Un rei addicte a la disbauxa, però tremendament fred i calculador alhora d'executar els seus propòsits. Un personatge difícil de dominar pels seus constants dubtes morals. Un dels moments d'efervescència del personatge s'esdevé quan el rei de França li demana renunciar als drets dinàstics a canvi d'un cofre ple de pilotes de tennis. "Digueu al príncep que la seva broma convertirà aquestes pilotes en pedres de canons" – etziba enfurismat. "Si no sóc rei de França, no sóc rei d'Anglaterra", exclama en un altre moment de l'obra, ansiós de victòria. López sap donar-li infinitat de matisos al seu personatge. Ajuda el to de veu que fa servir, que és molt camaleònic, però que obliga a l'espectador a parar bé l'orella si no es vol perdre la totalitat de les seves

frases. No ens hem de sorprendre, doncs, si afirmem que López és a dia d'avui una de les grans promeses del teatre català.

Pel que fa la resta del repartiment destaca la bis còmica d'actors com Laura Aubert (Nell, Fluellen) o de David Verdaguer (Pistola, bisbe). Sigui com sigui Carrió ha sabut exprimir un cop més aquesta jove companyia que, segons ell, "són d'una generació on es veuen reflectides les ganes de triomfar, igual que Enric V".

En quan al vestuari, Carrió ha comptat amb l'ajuda de Sebastià Brosa per vestir als personatges, alguns d'estil punk, i altres més clàssics. Una aposta arriscada i, perquè no dir-ho, tòpica. Uns personatges que són gamberros, vestits de punks. Previsible i estalviable, però que es fa amb l'objectiu de dotar l'obra de certa frescor i modernitat.

El punt àlgid de l'obra i pel que val la pena esperar el trobem al final. Per tal de recrear la batalla d'Agincourt (on Anglaterra guanya la guerra a França) l'escenari és converteix en un autèntic quadrilàter on l'aigua i els cossos dels actors fan la resta. Una coreografia molt ben executada i de gran bellesa visual que permet que l'obra acabi de forma magistral i amb l'espectador reflexionant a propòsit del preu que acabem pagant per les nostres pròpies victòries.



Enric V, deixant-se assessorar per l'església abans de declarar la guerra a França

Victòria d'Enric V

Direcció de Pau Carrió

Repartiment: **Pep Ambròs** arquebisbe, Delfí / **Laura Aubert** Nell, Fluellen / **Javier Beltrán** duc d'Exeter / **Paula Blanco** Montjoy / **Pau Carrió** cor / **Pol López** Enric V / **Albert Prat** Bardolf, Westmorland / **Mima Riera** Lord Scroop, rei francès / **Maria Rodríguez** patge / **David Verdaguer** Pistola, bisbe / **Arnau Vallvé** músic

Teatre Lliure de Gràcia. De l'1 al 26 d'octubre.

I els somnis, somnis són

CRÍTICA Joan Ollé endinsa l'espectador de la Sala Gran del TNC a un món de fantasia, màgia i *divertimento* de la mà d'una escenografia esplendorosa

Quan tens entre les mans una delícia de comèdia com és "El somni d'una nit d'estiu" has de deixar que res sigui forçat, que tot flueixi i que la màgia i la fantasia s'apoderi de tots i cadascú dels que omplen la sala. Joan Ollé així ho entén i fa latent la seva capacitat per fer-nos transitar des del món dels humans al de les fades d'una forma sorprenent.

L'obra ens situa en una Atenes on l'amor i el desamor seran el detonant per a que Demetri (Albert Prat), Lisandre (Guillem Motos), Hèrmia (Claudia Benito) i Elena (Laura Pujolàs) es vegin endinsats en un bosc màgic. Un bosc on Oberon (Lluís Marco) i Titània (Mercè Arànega), rei i reina de les fades, fan i desfan al seu gust. Oberon, ajudat pel seu inseparable follet Puk (Pau Vinyals), farà que la roda de l'amor giri sense parar gràcies al suc d'una flor que fa que t'enamoris del primer que veus. Quan el joc i la confusió ja estan servits només el temps podrà fer que allò torni a ser el que era. O no.

La força de l'adaptació d'Ollé és que tots i cadascun dels actors viuen en la seva pròpia bogeria. Una bogeria còmica amb la que l'espectador participarà com a còmplice de la juguesca. Són molts els moments còmics de l'obra, però destaca per sobre de tot quan Titània s'enamora bojament d'un dels comedians de la companyia (Xicu Masó), que s'ha convertit en un ase per una nova trapelleria del despistat i malintencionat Puk. Menció a part mereix el personatge que interpreta Pau Vinyals, que ens recorda a una barreja entre l'Arlequí de la *Comèdia dell'Arte* i el jòquer de Batman (la cara pintada de blanc així ens ho demostra). El follet, que fingeix no saber res però ho sap tot, exhibeix un ampli ventall de registres i molts cops trenca la quarta paret per dirigir-se a l'espectador. El paper de Vinyals, ha permès descobrir a Catalunya un clown en potència que de ben segur seguirà donant a parlar.

Pel que fa al vestuari, Ollé cau en el parany d'estereotipar massa als 4 jovenets enamorats. Van ben pentinats, vesteixen colors clars i tenen molt bones maneres. Vagi per endavant que renego d'aquelles obres clàssiques que vesteixen els seus

personatges amb roba contemporània. Sagna veure la vista doncs, tot un duc d'Atenes vestit amb americana i corbata. Qüestió de gustos.

Menció especial mereix l'escenografia, treballada per Sebastià Brosa, que impressiona per la seva sobrietat i elegància. De tots els escenaris, és clar, el que més llueix és el bosc. Un bosc ampli on no es visualitza el límit i on els troncs serveixen de gronxador de l'entremaliat Puk. Un bosc on tot pot passar perquè la màgia així ho permet. I el que passi en aquell bosc allà quedarà.

Així doncs, aquell espectador que, encertadament, decideixi anar a veure aquesta comèdia podrà degustar el Shakespeare més canalla i burlesc. Una obra impregnada de pur *divertimento* i bogeria des del minut 1, que sap combinar la vivesa dels seus actors amb el ritme de l'obra. Qui vulgui somniar té una cita obligada amb el TNC.



El follet Puck farà que tots els esdeveniments se succeeixin per un error

El somni d'una nit d'estiu

Direcció de Joan Ollé

Repartiment: Joan Anguera, Mercè Aránega, Clàudia Benito, Dani Espasa, Gregori Ferrer, Pere Eugeni Font, Enric Majó, Lluís Marco, Xicu Masó, Guillem Motos, Carol Muakuku, Eduard Muntada, Rosa Muñoz, Victòria Pagès, Albert Prat, Laura Pujolàs, Xavier «Doctor» Soler, Oriol Tramvia, Pau Viñals

Teatre Nacional de Catalunya. Del 19 de novembre al 18 de gener.

Al rei el que és del rei

CRÍTICA Núria Espert brilla com a Lear en un muntatge de 25 intèrprets on la manca de ritme a la segona part dilueix l'obra

No és casualitat que l'adaptació d'"El rei Lear" de Lluís Pascual hagi anunciat que les entrades estan esgotades des de fa dies. Tampoc ho és que el Teatre Lliure hagi anunciat que la temporada que ve l'obra tornarà a estar a la cartellera. I tampoc ens equivocarem si diem que l'obra serà l'èxit de la temporada teatral catalana i que en els propers Butaca rebrà una pluja de guardons.

L'any en que es compleixen 450 anys del naixement de Shakespeare, Pasqual ha volgut recuperar la tragèdia per excel·lència del bard anglès. I al capdavant del paper de Lear hi ha posat Núria Espert. Qui millor que ella després d'haver-se atrevit anteriorment amb grans clàssics com Romeu i Julieta (1953), Júli César (1955), Hamlet (1960), La Tempestat (1983) i La violació de Lucrecia (2010). Un encert del director en tota regla per a un paper que Espert sap engrandir mitjançant el matís, i no pas el crític fàcil que pot temptar a fer la interpretació d'aquest personatge. L'actriu catalana, que aquest proper mes de juny complirà els 80 anys, entén com ningú en el paper d'un Lear abatut per l'abandó de les seves dues filles grans Goneril (Míriam Iscla) i Regan (Laura Conejero) un cop els hi ha donat tot el reialme a canvi de paraules encobertes per pur interès. En canvi, la petita de les filles, Cordèlia (Andrea Ros), mancada de paraules però amb una gran estima cap a la seva mare, rep el menyspreu d'aquesta i acaba sent abandonada a la sort. La injustícia de Lear sobre la seva filla petita serà el tret de sortida a un cúmul d'interessos per part d'alguns personatges cegats per l'ambició del poder.

Un cop complerta la voluntat del rei, l'obra s'aboca a un espiral de ritme constant on les entrades i sortides dels personatges no deixen de succeir-se dins d'un escenari excessivament allargat. L'aposta de Pasqual per l'ús de plataformes ajuda a trobar els diferents nivells de l'espai, tot i que també a jugar amb una coreografia inexistente més enllà d'unes cadires i un projector on se succeeixen la lluna, la pluja i els llamps. De la resta del repartiment, format per 25 actors, destaca el bufó (Teresa Lozano). El seu personatge, burlesc i ple de cànctics premonitoris, acompanyarà a Lear en aquesta penitència cap a la bogeria. Qui també destaca és Edgard (Julio Manrique), fill lleial del comte de Gloster (Jordi Bosch) que es veu abocat a dur una

vida de penúries per culpa de la traïció del seu germà Edmund (David Selvas). El seu monòleg simulant ser un boig desconegut davant del seu pare ja cec és colpidora per la llàstima i empatia que transmet a l'espectador. No menys llastimós i sàdic és el moment en que el comte de Gloster és acusat de traïdor per oferir allotjament a Lear en mig de la tempesta. La seva bondat és pagada amb una escena on l'espectador que sigui aprensiu més val que acluqui els ulls. L'escena, que vessa sadisme per tots costats, coincideix amb el punt àlgid de l'obra i el tancament de la primera part.

El risc de fer una pausa deixant l'obra en un punt tan àlgid, és que a la segona part el muntatge decaigui. I això és el que acaba succeint. A més a més, el director fa que els propis actors s'asseguin a veure com transcorre l'obra fins el seu final sense cap justificació lògica i raonable. El ritme decau, l'atenció de l'espectador també, i el resultat és un final mal resolt que no té la força suficient ni està a l'altura d'un moment tan important com és la mort de Lear. Un final precipitat que transmet falta de previsió per part del director i que no està a l'altura ni de la resta de l'obra ni dels actors.



Edgard, el bufó i Lear. Tots tres connectats per un denominador comú: la bogeria.

El rei Lear

Direcció de Lluís Pasqual

Repartiment: **Aleix Albareda** rei de França / **Marcel Borràs** Oswald / **Jordi Bosch** comte de Gloster / **Jordi Collet** duc d'Albany / **Laura Conejero** Regan / **Núria Espert** Lear / **Míriam Iscla** Goneril / **Jordi Llovet** duc de Borgonya / **Teresa Lozano** bufó / **Ramon Madaula** comte de Kent / **Julio Manrique** Edgard / **Òscar Rabadan** duc de Cornwall / **Andrea Ros** Cordèlia / **David Selvas** Edmund **Carles Algué, Alberto Díaz, Eduard Lloveras, David Menéndez**, cavallers, oficials, missatgers, soldats i assistents. Teatre Lliure. Del 15 de gener al 27 de febrer.