

**Salvador Oliva, fragment del pròleg a *Afanys d'amor perduts*, Vicens Vives, 2018 (p. 14-22).**

*La visió de la crítica: d'obra primerenca a comèdia rellevant i innovadora*

La majoria de les cronologies de les obres de Shakespeare situen *Afanys d'amor perduts* al començament de la seva carrera. Hi ha estudiosos que la posen immediatament després de *La comèdia dels embolics*, que sembla que va ser la primera, i n'hi ha que creuen que s'hauria de situar més tard, fins i tot després de la primera tetralogia històrica: les tres parts d'*Enric VI* i *Ricard III*. Tècnicament, l'ús del llenguatge s'assembla molt a *La comèdia dels embolics*. Hazlitt va escriure que si haguéssim de prescindir d'una comèdia de Shakespeare, aquesta hauria de ser *Afanys d'amor perduts*. Tampoc a Coleridge no el va entusiasmar gaire; la considerava com la primera obra de l'autor, anterior fins i tot a *Venus i Adonis*. Creia que els protagonistes no eren més que esbossos dels personatges més ben dibuixats de les seves obres posteriors. Aquestes opinions han estat compartides per una bona part dels crítics de totes les èpoques. Ha estat usual de dir que és l'obra d'un principiant, amb un excés de jocs de paraules excessivament rebuscats, o bé que els personatges són poc creïbles. Pope va creure que les escenes còmiques eren tan estèrils que, en la seva edició, en va tallar pàgines senceres (que va reproduir com a notes de peu de pàgina per si hi havia algun lector curiós que es volgués adonar de la poca gràcia que tenia Shakespeare abans d'aprendre bé l'ofici).

En una línia ben diferent, Northrop Frye diu que, sempre que s'han trobat defectes a les obres de Shakespeare, la culpa no és de l'autor, sinó dels crítics. En qualsevol cas, avui dia el panorama ha canviat, i s'ha descobert a *Afanys d'amor perduts* una sèrie de valors i qualitats a tenir en compte com, per exemple, la força del llenguatge, l'economia i la precisió amb què estan dibuixades les situacions, l'agudesia i l'atreviment de mostrar uns personatges masculins que són poca cosa més que pallussos cultivats en contrast amb els femenins, que mostren una intel·ligència pràctica i emocional realment considerable.

L'ús gairebé sistemàtic de la rima, un tret comú amb *La comèdia dels embolics*, servia al gust de l'època. La rima sempre crea veritat: la semblança sonora encomana versemblança al sentit. Però a l'estètica actual, centrada en la naturalitat (fins i tot en l'art de la interpretació), l'ús sistemàtic de la rima carrega l'obra d'un excés d'artifici que en dificulta la credibilitat. La meva convicció, com a traductor, és la de no conservar-la, tret d'alguns moments on la rima ajuda a donar més força al sentit. L'objectiu és afavorir justament el sentit i evitar l'artificialitat.

#### *El pes dels personatges femenins en una comèdia de final sorprenent*

La situació inicial és esplèndida: hi veiem el rei de Navarra acompanyat de tres amics que fan el jurament de dedicar tres anys de la seva vida a l'estudi i a l'erudició renunciant als plaers mundans. Un dels amics és Biron, que de tots ells és qui toca més de peus a terra; és ell que posa amb una retòrica molt enginyosa objeccions a les tres renúncies que implica el jurament: dormir poc, menjar poc i no veure cap dona durant aquests tres anys. I és ell també que recorda al rei que no podran complir aquesta última condició, ja que hi ha prevista una ambaixada de la princesa de França per negociar un problema pendent referent a la regió d'Aquitània. El rei, a qui els seus fervors erudits li havien fet oblidar aquest detall, diu que rebrà la princesa per necessitat. I Biron li respon que és justament la necessitat, com a sinècdoque de singular pel plural, el que els convertirà en perjurs. I efectivament: tan aviat com arriben la princesa i les seves tres dames de companyia, tots quatre s'enamoren sense remissió.

A aquest argument principal, se n'afegeixen d'altres que estan teixits amb personatges populars, entre els quals hi ha un parell de pedants puristes, mossèn Nataniel i Holofernes, un mestre d'escola, Préssec (un pallasso) i Jaquineta (una camperola), un espanyol fantasiàire, anomenat ni més ni menys que Don Adriano de

Armada i el seu patge Arna. (Recordem que el desastre de l'armada invencible va tenir lloc poc abans de la redacció de l'obra.)

Així com els quatre personatges masculins principals són pallussos cultivats (així els anomena la princesa a l'escena segona de l'acte cinquè), les dames franceses, que també s'enamoren d'ells, sempre dominen la situació, i estan tan segures de l'amor dels seus galants que no dubten a infligir-los, sempre que poden, totes les humiliacions permeses en una comèdia. S'atreveixen fins i tot a castigar-los durant un any i un dia per haver trencat els juraments que van fer. Diguem de passada que l'obra permet inferir un cert component de venjança per part de les dames, que, precisament per culpa del jurament dels nobles cavallers, no són acceptades a la cort i es veuen obligades a allotjar-se en un pavelló del parc. El final és sorprenent, almenys per als lectors o espectadors d'avui. En primer lloc, al mig de la farsa i les burles provocades per la representació de la mascarada *Les nou celebritats* (acte V, escena II) a càrrec dels personatges del poble, arriba un missatger per comunicar la mort del pare de la princesa, el mateix rei de França. Aquest fet és prou sorprenent en una comèdia, i a més a més té com a conseqüència que la princesa, juntament amb les dames, hagi de partir sobtadament cap a França. Shakespeare aprofita aquest fet per convertir-lo en un element d'intriga que fa que l'espectador es preguntï què passarà, perquè si les dames se'n van, no hi pot haver el casament (o casaments) que esperem al final de totes les comèdies. La resolució és imprevista: les dames castiguen els seus enamorats a fer un any de penitència. Biron s'adona que això és injust i fins i tot fa responsables les dames d'aquest càstig:

Les paraules honrades i senzilles

són les que entren millor a les nostres orelles.

Us voldria explicar les raons que té el rei:

per la vostra bellesa hem negligit el temps

i hem fet trampa amb els nostres juraments.  
És la vostra bellesa, senyores, que ens deforma:  
hem fet anar els humors al fi oposat dels objectius.  
Si en nosaltres heu vist coses ridícules,  
és culpa dels capricis de l'amor,  
ple de rauxes d'infant, saltironaire i frívol,  
nascut als ulls, i, per tant, com els ulls,  
ple de perfils estranys, d'hàbits i formes  
que varien d'objecte, igual com l'ull,  
que, quan mira, va d'un objecte a l'altre.  
Si aquest aspecte variat de l'amor arrauxat  
que hem adoptat nosaltres, si als vostres ulls de cel  
hem compromès la nostra fe i la nostra gravetat,  
aquests mateixos ulls celestials  
que han contemplat les nostres faltes  
en tenen la responsabilitat. Així doncs, dames,  
com que ja és vostre el nostre amor, també l'error  
del nostre amor és vostre. Nosaltres vam ser falsos  
davant dels nostres ulls, i hem estat falsos  
per ser sempre lleials a qui ens fa ser  
les dues coses: a vosaltres, belles dames;

i fins i tot aquesta falsedat, pecat en si mateixa,  
es purifica així, i es converteix en gràcia.

Hi ha un moment en el qual l'espectador es pot sentir decebut pel fet que els quatre navarresos acceptin el càstig dictat per les dames, no solament perquè el veu excessivament exagerat, sinó també perquè no hi ha manera d'imaginar un final feliç amb un càstig que esmicola tot el respecte que els cavallers puguin tenir per si mateixos. En aquest punt, l'obra fa un salt amb una sola frase de Biron, el personatge que recull més clarament la simpatia dels espectadors. Tot just després d'acceptar el càstig, diu:

Aquest nostre festeig no acaba com a les comèdies:

no es casen en Joan i la Joana.

Potser la cortesia de les dames

ha fet del nostre joc una comèdia.

Biron, doncs, s'adona que el final no és un final feliç (com és habitual en les comèdies), perquè els protagonistes no es casen. Aleshores el rei li diu que, d'això, no n'ha de fer cap drama, perquè un any i un dia passen molt de pressa. Però Biron li respon:

Doncs per ser una comèdia, és un temps massa llarg.

Aquesta frase té com a mínim dos sentits. Biron pot suggerir tan sols que l'aventura no té el final feliç que tots esperaven, però també que és un temps massa llarg i, en conseqüència, ja s'ho faran!

Al meu entendre, la protesta de Biron, sigui quin sigui el sentit que vulguem donar-hi, és una pirueta verbal breu i encertada que salva l'obra per a l'espectador, tant el d'aquella època com el d'avui, i fa que *Afanys d'amor perduts* (també podríem traduir *Afanys d'amor malaguanyats*) sigui una obra amb prou lucidesa per situar-se més enllà dels codis morals de l'època en què va ser escrita.

### *El protagonisme del llenguatge*

Hi ha dos aspectes més que ens poden ajudar a entendre per què actualment l'obra està més ben considerada que en èpoques anteriors. Tots dos són aspectes formals. En primer lloc, l'ordre i la simetria dels personatges. I en segon lloc, la importància que adquireix el llenguatge, que, com sempre, és el veritable protagonista de les obres de Shakespeare. D'una banda, tenim el rei i els tres amics cortesans, i, de l'altra, la princesa i les tres dames de companyia. Contraposats a aquests vuit aristòcrates, hi ha la gent del poble, representada per Llonze i Préssec. Fins a cert punt podríem situar a mig camí tres parelles de personatges: Boyet i Marcade, Don Adriano de Armada i Arna, mossèn Nataniel i Holofernes. Tant l'argument principal com els secundaris contribueixen a establir aquest patró de caràcters: de la mateixa manera que els nobles navarresos s'enamoren de les dames franceses, Don Adriano s'enamora de Jaquineta. Les cartes de Biron i Armada arriben als destinataris equivocats. I de la mateixa manera que les dames es burlen de la mascarada dels moscovites, els nobles es burlen de les mascarades de les celebritats. Les converses d'uns i altres tenen una doble funció: d'una banda serveixen per expressar idees i punts de vista oposats sobre qüestions referents al mateix argument de l'obra, i, de l'altra, serveixen com a debats més generals dels que l'argument exigiria. El llenguatge utilitzat és sempre el protagonista, i els personatges hi fan sovint referència: mossèn Nataniel critica la manera de parlar d'Armada, perquè la considera afectada, i no s'adona que ell parla d'una manera encara més afectada, purista, arcaïtzant i esquitxada de llatínòrums. Préssec s'expressa amb alguns despropòsits lingüístics. I fins i tot Arna sap que la paraula llatina més llarga té dotze síl·labes: *honorificabilitudinibus*. L'espectador sovint coneix el contingut de les cartes o dels poemes d'amor a través d'una veu diferent de la dels seus autors. I Shakespeare

es complau a donar-nos comentaris dels lectors d'aquests escrits sobre l'estil que mostren. De fet, les al·lusions directes al medi verbal són constants.

En realitat, el llenguatge era, a finals del segle XVI, un tòpic que freqüentment generava discussions. L'expansió del saber, el coneixement de literatures d'altres llengües, les traduccions i els costums d'altres països van ser l'estímul d'aquest interès pel llenguatge. Un escriptor elisabetià es queixava del fet que hi hagués més coses que mots per expressar-les, i els traductors es lamentaven de les dificultats que representava la traducció de moltes paraules estrangeres per les quals l'anglès no tenia una forma lingüística que s'hi correspongués amb exactitud. Molts homes de lletres es van imposar com a tasca l'expansió del vocabulari de la seva llengua, i per aconseguir-ho van aprofitar algunes paraules que havien caigut en desús, van adaptar-ne d'altres procedents d'altres llengües, en van inventar algunes inspirant-se en les d'altres llengües, o en van inventar de noves transformant vells noms en nous verbs, o vells verbs en nous adjectius, o formant compostos nous a partir de mots ja existents, etc. Ells mateixos es meravellaven d'aquests resultats i se sentien satisfets d'usar aquestes formes noves. Ho consideraven una descoberta tan important com la descoberta, un segle abans, de la perspectiva en la pintura. A les primeres obres de Shakespeare, tot això és palpable, i ell mateix va ser un gran inventor de paraules noves. Moltes de les formes que va usar estan registrades per primera vegada a les seves obres.

Aquí, a *Afanys d'amor perduts*, fins i tot un personatge com Préssec està content d'haver après una paraula nova: «remuneració», i prefereix dir «remuneració» que no pas «tres penics». Don Adriano de Armada es refereix al capvespre dient «les acabances del dia». Mossèn Nataniel s'horroritza de la pronunciació d'«abominable» sense la hac etimològica: abhominable. Dels que fan això en diu «devastadors de l'ortografia»! També es veu capaç de criticar la retòrica del poema de Biron, i ell mateix és capaç d'improvisar un poema fet essencialment d'al·literacions, que, en temps de Shakespeare, ja es considerava com un procediment antic i gastat. Fins i tot les dames

aconsellen als cavallers que siguin més continguts en l'ús del llenguatge. I Biron promet a Rosalina no usar «frases de tafetà», ni «paraules extravagants de seda», ni «hipèrboles envellutades». I si hi ha un personatge que es mostra insensible a les exquisideses lingüístiques, com ara Llonze, és perquè parla molt poc i encara entén menys que no parla. Els elisabetians eren molt conscients que la capacitat d'usar el llenguatge i de tenir-ne un bon control era justament el que distingia els homes civilitzats dels bàrbars, i també el que els havia permès de formar una societat i establir un conjunt de lleis i bon govern. A l'anglès de l'època, hi podem veure una revolució lingüística importantíssima, i és durant aquests anys on trobem autors que fan servir les paraules com un divertiment, més enllà de les possibilitats comunicatives. Hi ha com una consciència d'allò que, segles més tard, Jakobson va anomenar la funció poètica del llenguatge. I si les dames critiquen les sofisticacions lingüístiques de Boyet i Biron, és perquè són realistes i van per feina. És per això que es burlen dels poemes que els escriuen els seus enamorats, que segueixen el gust de l'època. Amb això, Shakespeare mostra com a vegades hi ha uns usos del llenguatge que fracassen estrepitosament a l'hora d'exercir la funció comunicativa.

### **Una comèdia original inspirada en elements reals**

No s'han trobat fonts que poguessin servir de base a l'argument d'*Afanys d'amor perduts*. Els especialistes creuen que Shakespeare es va basar en esdeveniments històrics per construir l'argument de l'obra. És evident que la va adornar d'una sèrie d'elements que fan referència a la cort anglesa de la seva època; eufuisme, pedanteria, extravagància dels humanistes, etc. Els personatges, modelats en part segons les convencions de la *Commedia dell'arte*, tenen també pinzellades d'autors com Thomas Nashe, Walter Raleigh, John Floria i potser d'altres. També s'ha insinuat que Shakespeare es va inspirar en personatges reals que ell coneixia, però la crítica moderna



ha abandonat la recerca en aquesta direcció i els ha tractat com a elements que formen part d'una obra d'art, centrant-se en com interactuen entre si.