



JAN KOTT, *Shakespeare, el nostre contemporani.*

Publicat en castellà per Alba, 2007. (Traducció: TNC)

A. L. Rowse ens diu, a la seva biografia de Shakespeare, que *El somni d'una nit d'estiu* es va estrenar al vell palau londinenc de la família Southampton, on els carrers Chancey Lane i Holborn fan cantonada. Era un edifici gran d'estil gòtic, amb galeries grans i petites superposades al voltant d'un pati rectangular i descobert, i a la vora d'un jardí que convidava a passejar. No es pot imaginar un millor escenari per a la acció d'*El somni d'una nit d'estiu*. La nit ja fa hores que és nit i la diversió s'ha acabat. Ja s'han fet tot els brindis i s'han ballat tots els balls. Al pati, els servents encara esperen amb torxes a la mà, però al jardí tot és fosc. Les parelles s'abracen i creuen furtivament la porta. El vi espanyol és fort i els amants s'han adormit. Algú ha passat a la seva vora i els ha esquitxat amb suc de móra; el jove desperta. La noia que dormia al seu costat no hi és: ho ha oblidat tot; ni tan sols recorda que va sortir de la festa en companyia seva. Ara hi ha una altra noia al seu costat; és tan a prop que només allargant la mà ja arribaria a tocar-la. I així és, allarga la mà, ella arrenca a córrer i ell s'hi llença.



Ara el seu odi és igual de fort que el desig que sentia fa una hora:

LISANDRE: Prou i de sobres, en tinc! I maleeixo fins a l'últim minut que he malgastat amb ella. No és Hèrmia: és Helena, la que estimo!
(*El somni d'una nit d'estiu*, II,ii)

A l'obra de Shakespeare l'amor sempre és un esclat sobtat i meravellós. La fascinació neix a primera vista, la passió neix del tacte de dues mans. L'amor s'abat sobre els amants com un falcó; el món s'enfonsa al seu voltant, però els amants només tenen ulls l'un per l'altre. L'amor a Shakespeare omple tot l'ésser, és exaltació i desig. A *El somni* l'única cosa que perviu d'aquestes passions amoroses és aquest esclat sobtat del desig:

LISANDRE: No sabia el que em feia quan vaig jurar-li amor...

HELENA: Ni ho saps ara tampoc, quan l'abandones.

LISANDRE: Demetri estima Hèrmia, i no a tu.

DEMETRI: Oh Helena, nimfa, divinitat perfecta...!
¿Amb què puc comparar els teus ulls, amor?

El cristall és fangós al seu costat...

(El somni d'una nit d'estiu III, ii)

El somni és l'obra més eròtica de Shakespeare. En cap altra tragèdia o comèdia s'expressa l'erotisme d'una manera tan brutal i tan crua. Només el sonet CXXXV és més literal i violent.

La tradició teatral ha fet molt de mal en el cas d'*El somni*. [...] Ja fa temps que el teatre s'ha limitat a convertir l'obra en una mena de conte del Germans Grimm; i possiblement aquesta sigui la raó per la qual la nitidesa i la brutalitat de les situacions i els diàlegs han quedat completament desdibuixats quan es representa.

LISANDRE: Deixa'm, gata, eriçó! Deixa'm anar!

Treu-me les mans de sobre, cosa abjecta,
 o em desfaré de tu com d'una serp!

HÈRMIA: ¿Per què actues amb tanta grolleria?

¿Què ha canviat, amor?

LISANDRE: Amor? Au, vinga...

Fora, tàrtara! Fora, horrible medecina!

(El somni d'una nit d'estiu, III,ii)

Els especialistes ja fa temps que han observat que en aquest quartet els amants gairebé no es distingeixen els uns dels altres. La veritat és que les noies es diferencien només per l'alçada i el color dels cabells. [...] Els amants són intercanviables. Què potser ho va escriure així a consciència? L'acció d'aquella calorosa nit, tot el que passa en aquesta *party* de borratxos, és possible gràcies a la completa intercanviabilitat de les parelles amoroses. Sempre he pensat que dins l'obra de Shakespeare mai no hi ha res de casual. Puck recorre el jardí en la foscor de la nit i passa al costat dels amants que canvien de parella. És ell qui diu:

PUCK: Ella és la noia, però el noi no és ell...

Helena estima Demetri, Demetri estima Hèrmia, Hèrmia estima Lisandre. Després Lisandre persegueix Helena, Helena persegueix Demetri, Demetri persegueix Helena. Aquesta circularitat mecànica amb què canvien els objectes de desig i l'intercanvi de parelles no són l'única base sobre la qual es construeix la intriga. La reducció d'alguns personatges a la categoria de companys amorosos sembla ser un dels trets més característics d'aquest cruel somni; i potser aquest és també el seu tret més actual. El company

està mancat de nom, ni tan sols no té rostre. Ell o ella es caracteritzen només pel fet d'estar agafats de la mà. Així com a les obres de Genet, aquí no hi ha personatges diferenciats, tan sols hi ha situacions. Tot esdevé ambivalent.

HÈRMIA: ¿Hi ha res que pugui fer més mal que l'odi?
M'odies... pro ¿per què? Oh, déus... ¿què passa, amor?
¿No sóc Hèrmia? I tu, ¿no ets Lisandre?
¿Que no sóc tan bonica com abans?

(El somni d'una nit d'estiu, III,ii)

Hèrmia s'equivoca. Perquè, realment, Hèrmia no existeix, com tampoc no existeix Lisandre. O més aviat hi ha dues Hèrmies i dos Lisandres diferents. D'una banda hi ha l'Hèrmia que va estar amb Lisandre i d'altra banda hi ha l'altra Hèrmia, aquella amb la qual Lisandre no vol estar. De la mateixa manera, hi ha un Lisandre que està amb Hèrmia i un Lisandre que en fuig.

El somni d'una nit d'estiu es va representar per primer cop com una comèdia de circumstàncies, dins un marc «quasi privat»: la celebració d'un casament. És un fet gairebé segur, els arguments que Rowse ens ofereix són prou

convincents, que la circumstància fou el casori de la il·lustre mare d'Earl of Southampton. Si això va ser així, el jove comte devia participar en els preparatius de l'espectacle i molt segurament ell mateix va actuar a la representació acompanyat per la seva cort d'admiradors. Tots els seus amants, homes i dones, tots els seus amics i amigues van arribar per al casament de la seva mare; era el mateix cercle social en què Shakespeare i Marlowe s'havien aconseguit introduir uns pocs anys abans. [...]

OBERON: Jo l'únic que demano és un infant robat,
perquè sigui el meu patge.

(El somni d'una nit d'estiu, II,i)

Gairebé tots els convidats es coneixien entre ells, els qui eren a escena o els qui eren entre el públic, per la qual cosa qualsevol al·lució es caçava al vol: les senyores esplèndides esclataven a riure amagant-se darrere el ventall, els homes es feien furtius cops de colze, als homosexuals se'ls escapava alguna rialla que no aconseguien contenir.

OBERON: Dóna'm la criatura, i vindré amb tu.

(El somni d'una nit d'estiu, II,i)

Shakespeare no mostra a escena el nen que Titània li ha pres al rei indi per empenyar Oberon, però el menciona diverses vegades i amb prou èmfasi. El personatge del nen és completament irrellevant per a la trama d'*El somni*: seria molt fàcil trobar cent altres pretextos diferents per provocar el conflicte entre les parelles reals. Potser Shakespeare necessitava introduir aquest nen amb alguna altra finalitat no dramàtica. A més, aquest patge de l'Orient no és l'únic personatge inquietant. Els costums de tots els personatges, no només dels «simples mortals» sinó també dels reials i principescos, són molt lliures. [...]

La reina grega de les amazones tot just acaba d'abandonar el seu amant, el rei dels elfs; també Teseu ha trencat recentment amb Titània. Totes aquestes informacions no tenen cap mena d'importància per a la trama; cap acció no en sorgeix d'aquests detalls, més aviat emboiren la imatge virtuosa i un pèl patètica de la parella de nuvis que es dibuixa en els actes primer i cinquè. No hi ha dubte que es tracta de mencions a persones i esdeveniments que pertanyien al món de Shakespeare.

No crec que sigui possible desxifrar totes les al·lusions i significats secrets que s'amaguen a *El somni*. Tampoc és

necessari fer-ho. No crec que sigui gaire important determinar amb certesa quina va ser la cerimònia concreta per a la qual Shakespeare es va veure obligat a escriure a corre-cuita aquesta obra. L'actor, l'ajudant de direcció o el director d'escena en tenen prou amb saber que *El somni* va ser una moderna obra d'amor. Exactament això: moderna i d'amor. I, a més a més, molt veraç, brutal i violenta. Si la comparem amb *Romeo i Julieta*, *El somni d'una nit d'estiu* és una mena de *nouvelle vague* teatral.

Les ales dels elfs i les túniques gregues són només elements de vestuari; i ni tan sols són poètics, sinó més aviat disfresses. És fàcil imaginar que el casament de la magnífica Countess, la mare d'Earl of Southampton, o altres noces qualssevol igual de magnífiques, oferien grans possibilitats de diversió. Al ball els vestits són fantàstics i d'època. El ball de màscares fou també la diversió preferida de la cort a Itàlia i, més tard, també a Anglaterra, on va rebre el nom de «impromptu masking». La reacció puritana, però, va aconseguir acabar amb aquest tipus de divertiment.

Ara per ara totes les sales són buides. El magnífic cavaller disfressat d'Oberon, que apareix acompanyat d'un grup de

nois vestits amb pells i uns capells amb cornamentes de cérvol, ha marxat. Passada la mitjanit van marxar tots plegats per trobar una altra taberna a la riba del Tàmesi on continuar bevent. Abans ja havien desaparegut els nois i les noies que portaven túniques gregues. La darrera en sortir va ser Titània, amb les seves arracades de perles rosades, grans com cigrons, que despertaven l'admiració general. Ja s'ha dispersat tothom. Ben de matí, després d'una breu becaina, l'amfitrió surt al jardí. Damunt la gespa suau algunes parelles encara dormen abraçades.

TESEU: Bon dia, amics. Ja no és Sant Valentí:
¿no han començat fins ara a aparellar-se,
aquests ocells del bosc?

(El somni d'una nit d'estiu, IV, i)

Hèrmia és la primera de llevar-se, encara que va ser la primera a quedar adormida. Per a ella, aquesta ha estat la nit més boja. Ha canviat d'amant en dues ocasions. Ara està cansada i amb prou feines s'aguanta dreta.

HÈRMIA: No he estat mai tan cansada i afligida...
el cos esgarrinxat, moll de rosada...
no puc continuar, ni arrossegant-me:

les cames ja no escolten el desig.

(El somni d'una nit d'estiu, III,ii)

Està avergonyida. No és conscient del tot que ja s'ha fet de dia. Encara es troba parcialment presonera de la nit. Ha begut massa.

HÈRMIA: Jo veig aquestes coses amb els ulls
 com dividits... tot ho veig doble.

(El somni d'una nit d'estiu, IV, i)

L'escena en què els amants desperten al matí és impregnada d'una poesia brutal i amargant, que queda destruïda quan l'obra s'escenifica de manera estilitzada.

HELENA: Les coses vils, i baixes, i vulgars,
 l'amor les fa semblar dignes i nobles.
 No és amb els ulls, que hi veu, l'amor, sinó amb la ment,
 i per això Cupido el pinten cec.

(El somni d'una nit d'estiu, I,i)

Les dues darreres línies són les de més difícil interpretació i també són molt inquietants degut a la seva ambigüïtat. Aquestes imatges tenen una semblança sorprenent amb les fórmules emprades pels neoplatònics florentins,

especialment per Marsilio Ficino i Pico della Mirandola. Basant-se en doctrines òrfiques, aquests autors preconitzaven una peculiar mística d'Eros. [...] L'amor és cec perquè està per damunt de l'intel·lecte. La ceguera permet la realització i l'èxtasi. El Banquet de Plató, ja fos interpretat d'una manera més mística o d'una de més realista, era la lectura predilecta també dels neoplatònics elisabetians. Ara bé, aquest neoplatonisme dels cercles de Southampton tenia, a causa de la influència florentina, un regust epicuri molt marcat. [...]

Shakespeare contraposa a la dialèctica neoplatònica d'un amor que neix en la Bellesa i culmina en l'Èxtasi, un Eros de la lletjor que neix del desig i culmina en la follia. En aquest monòleg s'invoca també Cupido, el nen dels ulls embenats que dispara fletxes a cegues. Encara que només un moment, perquè les imatges són molt més abstractes i s'endinsen dins una esfera de significats del tot diferent. [...] En el monòleg d'Helena, el cec Cupido es converteix en una *Nike* (victòria) de l'instint, en una força incontrolada i cega. Schopenhauer va agafar aquesta imatge d'*El somni*.

Però aquesta cega Nike del desig és, ahora, una papallona nocturna. A partir d'aquest monòleg, Shakespeare començarà a introduir en la seva obra, cada cop de forma més insistent, el simbolisme animal per fer al·lusió a allò eròtic. Ho fa de manera conseqüent, obstinada, gairebé obsessiva. La transformació de les imatges és només l'expressió externa d'un trencament violent amb la idealització petrarquista de l'amor pur. El nostre somni d'una nit d'estiu, o si més no el somni que per a nosaltres és el més contemporani i revelador, és aquest trànsit a través de l'animalitat. Aquest és el tema principal on convergeixen les tres trames que Shakespeare desplega de manera paral·lela a l'obra. Titània i Troca s'endinsaran dins aquesta eròtica animal en el sentit més literal, fins i tot visual. Però també el quartet amorós dels amants explorarà la zona fosca de l'eròtica animal:

HELENA: Sóc la teva gosseta:

com més em peguis tu, Demetri,
més t'adularé jo. Tracta'm com una gossa,
(*El somni d'una nit d'estiu*, II, i)

I encara més:

HELENA: ¿Quin lloc pitjor puc tenir en el teu cor [...] que rebre el tracte que dónes al teu gos?
(*El somni d'una nit d'estiu*, II, i) [...]

La metàfora és brutal, quasi masoquista. Val la pena observar amb més detall el bestiari que Shakespeare invoca a *El somni d'una nit d'estiu*. Com a resultat de la tradició romàntica, que en el teatre va quedar desgraciadament perpetuada per la música de Mendelssohn, el bosc d'*El somni* sembla sempre una rèplica de l'Arcàdia. Aquest bosc, però, està en realitat poblat per dimonis i espectres, és un indret on les bruixes i les fetilleres hi poden trobar fàcilment tot allò que requereixen els seus encanteris.

FADA PRIMERA: Serps clapades amb llengua de forcall,
eriçons punxeguts, no us deixeu veure!
Llambrics i salamandres, feu bondat
i no espanteu la reina de les fades.
(*El somni d'una nit d'estiu*, II,ii)

Titània jau en un prat, enmig de rosers salvatges, parres, violetes i margarides, però la cançó de bressol que li canten

les seves companyes sona més aviat terrorífica. A més de les serps de doble llengua, dels eriçons i altres bèsties, es mencionen aranyes, escarabats i llimacs. Una cançó de bressol com aquesta no pot ser presagi de somnis gaire dolços. El bestiari d'*El somni* no és casual. La pell dissecada d'una serp, la pols d'aranya o els cartílags de ratapinyada apareixen en qualsevol receptari medieval o renaixentista com a remei per a la impotència masculina i les malalties de la dona. Totes aquestes bestioles son llefiscoses, enganxifoses i peludes, desagradables al tacte i, tot sovint, provoquen repugnància. Els manuals de psicoanàlisi associen aquest tipus de fàstic amb la neurosi sexual. [...]

Les fades de Titània s'anomenen: Flor de Pèsol, Teranyina, Arna i Gra de Mostassa. Al teatre aquest petit grup es representa gairebé sempre com unes fades amb ales, que salten i volen, o bé com un ballet de follets alemanys. Aquesta interpretació visual es troba tan arrelada que fins i tot per als especialistes és difícil desfer-se'n. I, malgrat tot, n'hi ha prou amb pensar en l'elecció i el significat dels seus noms per assabentar-se que pertanyen a la farmacopea amorosa de les bruixes i les fetilleres.

Jo m'imagino la cort de Titània com uns vells i velles fastigosos, tremolosos i desdentegats de riure entretallat que fan d'alcajots per a un monstre.

OBERON: el primer que veurà, sigui un lleó,
 un ós, un llop, un toro, un mico enjogassat
 o un simi diligent, el seguirà
 amb el desfici de l'amor.

(El somni d'una nit d'estiu, II,i)

Oberon diu molt clarament que el càstig de Titània serà dormir amb un animal. I de nou l'elecció d'aquests animals és molt especial; però encara ho és més la següent amenaça d'Oberon:

OBERON: sigui un linx, un ós, un gat,
 un guepard o un porc senglar,
(El somni d'una nit d'estiu, II,ii)

Tots aquests animals simbolitzen una gran potència sexual; alguns d'ells també tenen un paper important en la bruixeria sexual. Troca queda finalment transformat en un ase. Però en aquest malson d'una nit d'estiu l'ase no representa en absolut l'estupidesa. Des de l'Antiguitat fins al Renaixement, l'ase va ser considerat sempre l'animal de

més potència sexual i el quadrúpede amb el fal·lus més gran i més dur. [...]

Les escenes on intervenen Titània i Troca convertit en ase es representen habitualment amb un cert to humorístic. El que jo crec és que només es pot parlar d'humor, en aquest cas, en el sentit que té la paraula dins la llengua anglesa; és a dir, més aviat com un *humeur noir*, un humor cruel i escatològic molt semblant al de Swift.

L'etèria, tendra i lírica Titània desitja un amor animal. Puck i Oberon tracten de «monstre» el transfigurat Troca. La delicada i dolça Titània arrossega aquest monstre al llit gairebé per la força. Aquest és l'amant que ella volia, aquest és l'amant que ella somiava. Només que es negava a reconèixer-ho, fins i tot dins seu. El somni l'allibera dels seus frens. La lírica Titània, que es passa la vida entre flors, viola un ase monstruós.

TITÀNIA: Va, mostreu-li el camí a la meva alcova.

La lluna avui té els ulls negats, em sembla;
i, si la lluna plora, també ploren
les flors, i és perquè ha estat trencada
alguna castedat a contracor.



Lligueu la llengua del meu enamorat,
i guieu-lo en silenci.

(El somni d'una nit d'estiu, III, i)

Entre tots els personatges del drama, Titània és la que més s'endinsa dins la zona fosca del sexe, on ja no existeix ni bellesa ni lletjor, on només hi ha passió i alliberament. Helena ja ho havia anunciat a la primera escena:

HELENA: Les coses vils, i baixes, i vulgars,
l'amor les fa semblar dignes i nobles.

(El somni d'una nit d'estiu, I,i)

Les escenes d'amor de Titània i l'ase haurien de resultar alhora reals i irreal, fascinants i fastigoses. Haurien de provocar admiració i repugnància, terror i fàstic. Haurien de ser, a la vegada, estranyes i terrorífiques.

TITÀNIA: Vine, i en aquest llit de flors asseu-te
mentre les teves galtes acarono,
amb mesc el cap brillant i llis t'adorno
i beso aquestes fascinants orelles...

(El somni d'una nit d'estiu, IV,i)

Chagall va pintar Titània acariciant l'ase. Aquella pintura mostra l'ase en una actitud molt tendra, és trist i blanc. Jo crec que la Titània de Shakespeare, que acaricia un monstre amb cap d'ase, hauria de tenir quelcom de les amenaçadores visions d'El Bosco i de la iconografia grotesca dels surrealistes. També penso que el teatre contemporani, aquest teatre que ja ha passat per la poètica surrealista, per l'absurda i brutal poètica de Genet, es troba en una posició privilegiada a l'hora de representar de manera més adequada aquesta escena. La inspiració pictòrica que es triï és, en aquest cas, d'especial importància. De tots els pintors, potser Goya és l'únic que s'endinsa amb les seves fantasies, fins i tot més que Shakespeare, dins la zona fosca de l'erotisme animal. Estic pensant sobretot en els seus *Caprichos*.