



**ROSA MARÍA MARTÍNEZ ASCASO, *Shakespeare i la natura: inspiració i simbolisme*. Cossetània, 2008.**

L'humanisme renaixentista, impulsor de tants canvis socials, artístics, polítics, filosòfics i religiosos, va ser l'ambient que Shakespeare va trobar quan va arribar a Londres. Naturalment, aquesta presència el va influir inicialment, però ell va transformar-la en una visió pròpia, perquè l'obra del dramaturg anglès és alhora del seu temps i fruit d'una original perspectiva personal. Però també bevia d'unes mitologies clàssiques i cèltiques, d'un atavisme medieval i d'unes supersticions llegendàries arrelades al sediment del poble, encara presents en certs àmbits, en rituals de màgia i ciències ocultes. És un món de fantasia il·limitada, on l'home cerca respostes que no troba per mitjans naturals i ha de recórrer a allò que és sobrenatural: superstició versus racionalitat.

El rol de la màgia, arrelada a l'home des de la Prehistòria, nascuda per la necessitat de solucionar problemes i guarir malalties, tenia molts adeptes, que es passaven el testimoni de segle en segle. Les supersticions i cultes pagans eren un camp adobat per al seu exercici. Ja Sant Agustí a *De Civitate Dei* cita casos puntuals de bruixeria i

fins i tot parla, per qüestionar-la, de la metamorfosi de persones en animals. Però amb l'arribada del cristianisme —que volia esborrar tot allò que de grotesc, brutal i obscè tenia el paganisme— les bruixes i els practicants de tot tipus d'arts màgiques van esdevenir cada cop més clandestins. Aquesta intransigència va donar lloc a les grans persecucions dels segles XV i XVI, perquè la legislació cristiana castigava el culte idolàtric, malgrat que en les ciències ocultes sempre hi ha hagut una dicotomia.

D'aquests dos vessants, el primer és el benèfic: perquè no pedregui, perquè ploqui, per protegir els camps i animals, guarir malalties, esdevenir ric, per aconseguir l'amor amb rituals de màgia eròtica, per enyorança i demanda de la presència dels morts estimats, entre d'altres cerimònies petitòries.

El segon vessant, malèfic, té uns propòsits perversos: fer morir els animals dels enemics, guanyar amb males arts en una lluita, fer que hom s'enamori d'algú de qui no ha de fer-ho, fer malbé les collites, aconseguir que un altre emmalalteixi, o fer tornar els morts amb propòsits nefastos. És a dir, un paisatge amb dos regnes: el del bé i el del mal, on Déu i Dimoni són els representants màxims, a cavall

entre les veus reals i les imaginàries. I, entre els seus agents més representatius, destaquen les bruixes i els mags pel vessant reprobable, i les fades, elfs, follets i tot el món diminut, que constitueix la seva cara amable i benèfica. Tots aquests éssers no pertanyen al mateix *stock*, perquè poden ser intercanviables, com passa amb alguns esperits màgics que actuen fora del seu rol clàssic, alterant la Natura. [...]

Unes forces i uns éssers amb energies de diverses categories, que el dramaturg bellugava per l'escenari amb gran realisme. Fetilleres i fantasmes es passegen pels seus drames com entitats que formaven part de la fauna màgica contemporània, en un temps on estaven al dia els processos dels deixebles de Satanàs i la crema de bruixes. Aquestes actuacions havien rebut una forta embranzida per la publicació, l'any 1486, del misogin *Malleus Maleficarum* (Martell de Bruixes), dels inquisidors alemanys Jakob Sprenger i Heinrich Institoris. Aquesta obra inquietant va servir perquè els inquisidors posteriors fessin ús dels exemples recopilats arbitràriament pels seus autors fonamentalistes, uns radicals de la caça de bruixes, encara

que anava indistintament contra els practicants de bruixeria d'ambdós sexes. [...]

Shakespeare no podia pas mantenir-se al marge d'aquest soterrat corrent teúrgic de la societat en què vivia i de les novetats que sobre el tema li arribaven des del continent. Segur que va conèixer el procés de Lancashire de 1612, en què vint dones van ser acusades i condemnades per bruixeria, però qui sap si ell mateix no estava prou convençut que totes les actuacions i sortilegis fossin un artifici o una estafa. [...]

I és per tot això que en molts textos del dramaturg anglès suren aquestes idolatries paganes amb la presència d'éssers ficticis, quimèric, màgics en definitiva, que s'escampen per tot el seu món literari. Shakespeare és un fantasista tan reeixit que aquests personatges sobrenaturals o sobrereals, com els anomena J. Palau i Fabre, han assolit un estatus que supera la ficció. Solen ser invulnerables i volàtils, perquè poden fer-se invisibles. A més de guarir amb plantes:

OBERON: Un cop tingui el licor d'aquesta flor,  
l'abocaré en els ulls de Titània quan dormi.

Llavors, quan es desperti,  
 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.

I, abans no li alliberi els ulls d'aquest embruix  
 —cosa que podré fer amb una altra planta—,  
 l'obligaré a entregar-me el seu petit servent.  
 Però s'acosta algú... sóc invisible,  
 i escoltaré el que diuen.

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

I tots, Titània i Oberon, Puck, Ariel, Caliban, Syorax, les bruixes de Macbeth, l'espectre del pare de Hamlet, a més d'una assortida diversitat que criatures ectoplasmàtiques, viuen a la seva obra en una efectista evocació a un món sobrenatural situat en el regne de la fantasia. [...]

En els *Edda*, antics reculls poètics de la literatura nòrdica, transcrits al voltant del 1220, es fa remuntar la presència d'éssers sobrenaturals —fades i elfs— a la creació del món, i d'aquí van sortir infinitat de llegendes, propagades per tots els països anglosaxons. Aquesta font es troba en la tradició oral, en les balades autòctones de cada país i en

les cròniques cèltiques i romàniques. Però l'etimologia de la paraula *fada* ve del llatí *fatum* (destí) i de Fata, nom d'una deessa del destí romana. Des del principi les fades estaven associades al destí, i també a la sort, i es creia que assistien al naixement de les criatures i, segons el seu tarannà, concedien gràcies o infortunis. Sabem que al Renaixement, seguint tradicions ancestrals i segons la seva llegenda negra, el rol de les bruixes era malèvol, però algunes fades també tenien una reputació maligna. [...] La imatgeria popular i la tradició oral han transmès de generació en generació uns estereotips de fades amb atributs molt *sui generis*: són unes criatures fràgils, però alhora enèrgiques. Formades d'energia pura, paramagnètica, tenen una aurèola de sensibilitat positiva i poden traslladar-se d'un lloc a un altre amb la velocitat de la llum. Dotades d'ales translúcides de colors, són d'una gran bellesa, amb un *glamour* encisador, com diu el poeta W. B. Yeats en el seu llibre *Mitologies*, on les descriu com «enjogassades i rialleres i moltes d'elles tan belles com mai ningú hagi somniat». Com d'altres esperits màgics, les fades, segons la tradició, són capricioses i de caràcter voluble, la qual cosa explica les seves actuacions de vegades contradictòries. Polifacètiques i exòtiques, el seu

habitat natural és el bosc, i són considerades, juntament amb altres ésser diminuts, com guardianes de la Naturalesa. La fantasia les situa vivint a les flors, a les plantes i els arbres, especialment als til·lers, els faigs i els freixes, o en els corrents d'aigua als quals protegeixen, perquè les fades sempre han estat molt lligades a la Natura. Seguint amb la llegenda, es diu que coneixen les virtuts de les set plantes màgiques, entre elles la verònica, l'herba de Sant Joan i les malves, que guareixen els mals naturals i els sobrenaturals. Se les defineix com esperits de la Natura, tal com ho són els elfs, els gnoms, els boiets (*trasgos*), els silfs, els follets i tota una sèrie d'éssers —l'anomenada gent invisible—, generalment de mida diminuta.

Entre aquest poble, format per esperits màgics de diferents categories i objectius, destaquen els *hobgoblins*, que són bondadosos i amables, però amb tendència a les entremaliadures. I els *goblins*, que són esperits malignes, perillosos i perversos. Encara que al segle XVI els puritans van atribuir als *hobgoblins* unes característiques demoníiques, Shakespeare, en crear Puck —que, com li diu Titània, és un *hobgoblin*—, va donar-li una faceta una

mica diferent, animant-lo d'un esperit festiu i trapella: és l'equivalent dels follets celtas *pwka*, *pukah* o *phooka*, que són d'origen gal·lès o irlandès. també a Irlanda era molt conegut el follet *leprechaun*, que es creia que era un sabater que feia les sabates dels éssers minúsculs. Els elfs són entitats feèriques amb gran aparença fantàstica o amb forma d'animals, que acostumaven a ser d'ambdós gèneres, i els femenins s'inclouen en el grup de les fades. Vigilaven els boscos i eren amables amb els humans que els respectaven, però perillosos si algú malmetia el seu territori. Les dríades i hamadríades eren la correspondència femenina dels gnoms dels boscos i els arbres. Les dríades tenien cura del seu arbre i s'anomenaven així si hi vivien a dintre. Si vivien al costat, eren les hamadríades. Tots aquests éssers fantàstics formaven l'anomenat món feèric, un escamot de protoecologistes.

La paraula anglesa *fairy* serveix no només per designar uns éssers màgics sobrenaturals —les fades, generalment femenines—, sinó també els *leprechauns*, els *brownies*, els *borrowers*, els *cluricaune*, i també engloba el terme d'*elves*: els elfs. Pròsper defineix els seus poders a l'escena final de *La tempesta*: «Elfs dels turons, dels rierols, dels estanys i



dels boscos, vosaltres que encalceu sense deixar cap rastre el reflux Neptú... i a la llum de la lluna feu cercles d'amargor damunt l'herba... amb l'ajut vostre jo he fet enfosquir el sol a ple migdia, he convocat els vents rebels i he calat foc al tro... Les tombes s'han obert al meu comandament: els seus dorments s'han despertat i han quedat lliures...» Els anglosaxons no semblen donar més importància al sexe d'aquesta població diminuta o invisible, com se l'anomena. En canvi, la fada, segons la literatura medieval, era sempre femenina i amb poders sobrenaturals. Són descrites de dues mides: les de talla natural com l'home i les molt petites, quasi diminutes. Les del primer grup són generalment criatures propícies, d'una gran bellesa, que només volen la felicitat dels mortals, com les antigues druidesses. Són la versió pagana i femenina de l'àngel de la guarda, perquè la llegenda les representa com a protectores del naixement dels infants i, després, vetllant per la felicitat dels seus favorits.

Al segon grup pertanyen les considerades conservadores de la Natura, juntament amb els elfs —*tylwithes* a Anglaterra— els gnoms, els boiets, els barruguetes i els *borrowers*. Tots aquests éssers meravellosos eren de mida

molt petita, majoritàriament invisibles als ulls humans, lleugers com l'aire, enjogassats i protectors de flors, fonts i boscos on habitaven. Ja el metge i alquimista Paracels (1493-1541), en la seva obra *De nymphis, sylvanis, pygmalis, salamandris et gigantibus*, distingeix diferents tipus d'éssers misteriosos. És possible que Shakespeare conegués aquesta obra: a *La tempesta*, per exemple, barreja *goblins*, nimfes i esperits aeris i aquàtics, juntament amb les mitològiques Iris, Juno i Ceres.

Segons Gervase de Tilbury i Geraldus Cambriensis, en la literatura medieval les fades i criatures feèriques eren de mida natural, però convivia amb d'altres lil·liputencs. En Shakespeare, les fades acostumen a ser diminutes, i, com a tals, entren i surten de les flors. Com que precedeixen dels mites celtes, d'orientació xamànica, eren uns éssers que pertanyien als ritus pagans, però el cristianisme les adoptà, en contraposició a les bruixes, amb unes variacions que les feien atractives per als creients. Fins que, més modernament, apareixen en els textos literaris, especialment a partir del segle XIX, en els contes de fades d'Andersen, dels germans Grimm i d'altres fabulistes, fins a arribar a l'actualitat.

Aquest món sobrenatural, d'una atracció fascinant i enigmàtica, és el mateix en el qual han cregut i creuen tots els pobles animistes: des dels africans fins als amerindis, o en certs sectors del Japó, encara confien o es malfien d'uns éssers mítics que els protegeixen o maleeixen. Recollint totes aquestes tradicions universals sobre fades i ens feèrics, llegint tots els llibres al seu abast sobre el tema i amb la rica presència sobrenatural del folklore anglès del segle XVI, Shakespeare estava molt documentat sobre la matèria i podria dir-se que n'era un expert. Per això ens diu que els éssers màgics fugen del sol i de la claror buscant la fosca, perquè el seu reialme és la nit. Que els rituals —tant benèfics, com malèfics— estaven associats a les tenebres, a la lluna, que ja de per si fa una sensació d'ombra i misteri, d'irrealitat, mentre que el sol tot ho descobreix, no hi ha màgia possible. I Shakespeare ho formula quan, dirigint-se a Oberon, fa parlar Puck:

PUCK:     Senyor, això s'haurà de fer amb urgència,  
              perquè els dragons nocturns que els núvols trenquen  
              comencen a presagiar l'aurora,  
              i ja s'afanyen a tornar a les tombes  
              els esperits errants, i els condemnats



de les cruïlles i dels rierals  
ja són als llits de cucs que els refugien,  
tement que els seus pecats els vegi el dia:  
per això de la llum són enemics,  
i només fraternitzen amb la nit.  
(*El somni d'una nit d'estiu*, III, ii) [...]

Quan Puck anomena Oberon *rei de les ombres*, fa referència al fet que sempre actua de nit. I Shakespeare torna a insistir que els esperits sobrenaturals desapareixen quan es fa de dia:

PUCK: Escolta bé, rei de les fades:  
l'alosa del matí ja canta.

OBERON: Deixem enrere, doncs, a la callada,  
la nit agonitzant, Titània:  
encerclarem el món plegats,  
més ràpids que la lluna errant.  
(*El somni d'una nit d'estiu*, IV, i)

També Ariel, un follet que reuneix les característiques típiques dels *fairies*, que viu a l'aire i dorm a les flors, s'estima més la nit per companya:

ARIEL: On xuclen les abelles xuclo jo.

Dins una campaneta visc tot sol.  
Allí m'estic i hi tinc el llit  
quan el mussol canta de nit.  
Volo a cavall d'un ratpenat  
i de l'estiu estic enamorat.  
I visc content: l'alegria no em manca  
dintre la flor que bressola la branca.

*(La tempesta, V,i)*

Són molt remarcables el llenguatge i les imatges referents a la Natura en els parlaments citats. El dramaturg de Stratford també estava perfectament informat de la creença popular que les fades ballaven i actuaven en cercles, generalment dins els boscos. Cercles que l'endemà podien contemplar els humans en forma de figures circulars a l'herba i amb trepitjades al centre. Tant en les tradicions antigues de bruixes com en les de fades es parla del cercle màgic, que era protector i ple d'energia fins que s'alliberava en els rituals pagans, tant malèfics com propicis. Els cercles, en una interconnexió amb la Natura, tenien quatre punts cardinals: el nord, associat amb la terra; el sud, amb el foc; l'est, amb l'aire; i l'oest, amb l'aigua. Eren com un espai sagrat.

TITÀNIA: Balleu ara en rotllana i canteu, fades,  
 i en acabat marxeu per un instant:  
 unes a matar cucs dins les poncelles,  
 altres a guerrejar amb els rats penats  
 i fer amb les seves ales abrigalls  
 pels meus follets; altres a fer fugir  
 l'eixordador mussol, que cada nit  
 udola de sorpresa quan ens veu...  
 Bressoleu-me cantant, i quan ja dormi,  
 deixeu-me reposar i aneu per feina.  
 (*El somni d'una nit d'estiu*, II, ii)

I Shakespeare fa explicar aquests balls màgics en un cercle  
 a dues qualificades representants:

FADA PRIMERA: la lluna empaito al vol [...]  
 per fer els prats més ufans [...]  
 on rastres de perfum  
 les fades han deixat.  
 (*El somni d'una nit d'estiu*, II, i)

OBERON: Fins quan penses estar-te en aquest bosc?

TITÀNIA: Fins després de les núpcies de Teseu, potser.  
 Si fas bondat i et ve de gust quedar-te

i prendre part en les celebracions  
 i danses que farem sota la lluna,  
 vine amb nosaltres. Si no, deixa'm en pau  
 i jo no em ficaré en els teus dominis.

*(El somni d'una nit d'estiu, II,ii)*

En molt més parlaments el seu estre poètic fa servir un llenguatge encisat i impregnat d'imatges de la Natura. Són sortilegis, desitjos, encanteris d'un univers feèric que sembla conèixer de primera mà.

PUCK: Ei, esperit! Per on camines?

FADA: Per planes, per serrats,  
 maleses i brugueres,  
 per focs i torrenteres,  
 per cledes i vedats... [...]

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

En el discurs que segueix —i també amb una expressió poètica on queden explícits els poders sobrenaturals de les fades i elfs al seu servei—, Titània els demana que serveixin el seu enamorat. És remarcable com ha batejat Shakespeare aquests *fairies*: Flor de Pèsol, Gra de Mostassa, Teranyina i Arna, tots ells noms associats amb la

Natura: Segurament perquè Titània, com a reina d'aquestes fades, era el símbol de Gea, deessa pagana adorada pels grecs, romans i celtes, que representava la Natura en el seu vessant de terra com a mare. O com a descendent i encarnació de les divinitats femenines ctòniques, unes deesses-mare que, com que pertanyien al món terrenal o ctònic, gestaven i feien prosperar les llavors i alhora vetllaven pels morts, és a dir, presidien el cicle de la vida. A elles s'atribuïa la supervivència de tots els éssers vius, tant de l'espècie humana com dels animals i de les plantes. Però, malgrat aquests poders excepcionals, Shakespeare fa que Titània, a través dels mitjans fraudulents d'Oberon, s'enamori com una dona i no s'adoni del ridícul que fa enamorant-se d'un ase prenent-lo per un cavaller:

TITÀNIA: Sigueu amables amb aquest senyor:

balleu i feu-vos veure al seu entorn,  
alimenteu-lo amb albercocs i gerds,  
raïm, figues i móres d'esbarzer;  
robeu els sacs de mel a les abelles  
i de la seva cera feu-ne espelmes,  
que els ulls de les lluernes encendran  
per guiar cap al llit el meu amant;



segueu les ales de les papallones  
 i feu-ne un gran ventall acolorit  
 per deslliurar els seus parpres adormits  
 dels rajos de la lluna si el destorben.

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

Aquests poders màgics d'Oberon fan que, més avançada l'obra, Titània, encara encisada pel suc de la flor màgica, digui a Troca, transformat en ase per Oberon:

TITÀNIA: Dorm, dorm entre els meus braços, amor meu...

Fades, marxeu; aneu per totes bandes.

És així com la dolça mareselva

abraça tendrament la planta enfiladissa,

i l'heura encercla els aspres dits de l'om...

Oh, com t'estimo! Oh, com et venero!

*(El somni d'una nit d'estiu, IV,i) [...]*

Les darreres obres de Shakespeare es mouen en un món d'encantaments on es barreja la ficció amb la realitat, i destaca els elements dels contes de fades. Respecte de si Shakespeare podia creure o no en tots aquests afers sobrenaturals, o si només els considerava producte de la imaginació, és molt significatiu, i segurament gens gratuït,

que faci dir a personatges tan pragmàtics com ara Teseu o Mercutio que no creuen en aquest món imaginari. Teseu, molt realista i escèptic, declama un dels fragments més coneguts de Shakespeare: «Tant el llunàtic com l'amant i el poeta», on el dramaturg anglès posa en evidència que la imaginació pot fer males passades. Quan comença dient: «No me les creuré mai, jo, aquestes faules i romanços de fades...», és una afirmació rotunda que no creu en contes de fades. En canvi, en el següent diàleg de *Romeo i Julieta*, Shakespeare ens diu que les supersticions són fantasies, però alhora fa una equivalència entre les especulacions del cervell humà i les possibles influències de les forces del més enllà. Romeo es mostra incrèdul, però Mercutio encara és més radical:

MERCUTIO:     *(A Romeo)* Ja veig que ha estat amb tu  
la reina Mab. Ella és la llevadora de les  
fades... Els radis del seu cotxe són cames de  
libèl·lules, la capota una ala de llagosta, les  
regnes, un filat de teranyina..., el seu cotxer,  
un mosquit vestit de gris... la carrossa és una  
avellana buida muntada per un esquirol fuster  
o un corc, que són els constructors de les

carrosses de fades. I és amb aquests arreus que recorre de nit els cervells d'amants, que aleshores somnien amb l'amor; genolls de cortesans, que somnien amb adulacions; dits d'advocats, que somnien a l'acte amb honoraris; llavis de dames, que somnien besos...

ROMEO: Prou, Mercutio, prou! Que no parles de res!

MERCUTIO: És cert: parlo de somnis, que són els fills d'un cervell desvagat, nascuts de la més vana fantasia, més prima de substància que l'aire, més inconstant que el vent...

*(Romeo i Julieta, I, iv)*

Tornant a Puck, que durant tot *El somni* s'ha comportat jovialment i fent gresca, al final de l'obra canvia de registre. Es posa seriós i la tanca amb un petit discurs sobre la irrealitat:

PUCK: Si us hem ofès, no en feu cas:

som ombres, som esperits,

i això és un somni fugaç

que heu fabricat adormits;

*(El somni d'una nit d'estiu, V,i)*