



SARUM

Una història de Shakespeare i desforestació

Ariadna Sánchez González



2022

MARISTES VALLEDEMIA
2n batxillerat A

Albert Cocera Vera

*Al meu tutor Albert, per vetllar per mi i el
meu treball com Titània fa amb el bosc.*

*A la meva meravellosa amiga Marina, per ser l'Hèrmia de
la meva vida i no deixar que se m'apaguin les esperances.*

*Al meu amic —germà— Jan que, com en Lisandre, que
mai abandona l'Hèrmia, sempre està fent-me costat.*

*I, finalment, als meus pares i la Ivet, per demostrar-me que
l'únic amor incondicional que existeix, tant a Sarum com a la
realitat, és el vostre. Us estimo.*

RESUMEN

A continuación, el lector hallará una profunda investigación sobre las causas y consecuencias de la deforestación, las características de la dendroenergía y la vida, obra, influencias y repercusión del dramaturgo William Shakespeare, haciendo especial hincapié en un estudio de su comedia *El sueño de una noche de verano*. Estas dos enormes burbujas temáticas se unirán en la parte práctica para crear *Sarum*, una nueva obra de teatro basada en su mayoría en *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, donde el mensaje de la versión original ha sufrido una metamorfosis y ha pasado a hablar al lector de deforestación, amor y perdón. Así pues, en la segunda mitad del trabajo se encontrará el guion de la adaptación y, más adelante, un análisis de sus tramas más importantes y del porqué de muchos de los elementos introducidos que no existían en la original de Shakespeare. La realización del trabajo se basa en mi intención de experimentar con la escritura y descubrir si, aunque se modifique parte de su trama, las obras de Shakespeare siguen manteniendo su esencia. Finalmente, descubro que en el caso de *Sarum* esto no ha sido totalmente posible, por lo que la hipótesis queda refutada. A pesar de ello, el trabajo sí termina convirtiéndose en una de las experiencias más enriquecedoras de mi trayectoria.

ABSTRACT

In the following pages the reader will find a deep investigation about the causes and consequences of deforestation, the characteristics of forest biomass energy and William Shakespeare's life, work, influences and repercussion, laying special emphasis on a study of his comedy *A midsummer night's dream*. These two huge thematic bubbles will converge in the practical part to create *Sarum*, a new theatre play mostly based on Shakespeare's *A midsummer night's dream*, where the message of the original version has metamorphosed into talking about deforestation, love and forgiveness. Thus, in the second half of the work you will find the script of the adaptation and, later, an analysis of its most important plots and the reason for many of the elements introduced that did not exist in Shakespeare's original. The realization of the work is based on my intention to experiment with writing and discover if Shakespeare's plays maintain their essence even after being partly modified. Finally, I discover that in *Sarum's* case this has not been totally possible, so the hypothesis is refuted. In spite of this, the work does end up becoming one of the most enriching experiences of my career.

ÍNDIX

1. Introducció	07
2. Part teòrica	11
2.1. <i>Desforestació</i>	11
2.1.1. Definició i causes	11
2.1.1.1. Causes provocades pels humans	
2.1.1.2. Causes naturals	
2.1.2. Impacte sobre el planeta	14
2.1.3. Biomassa forestal	16
2.2. <i>Shakespeare</i>	17
2.2.1. Vida i trajectòria professional	17
2.2.2. <i>El somni d'una nit d'estiu</i>	31
2.2.3. Altres obres de Shakespeare	37
2.2.3.1. Tragèdies	
2.2.3.2. Comèdies influències	
2.2.4. Influències de Shakespeare	49
2.2.5. Repercussió posterior	50
3. Part pràctica	53
3.1. <i>Sarum</i>	53
3.1.1. Guió	53
3.1.2. Anàlisi de l'obra	125
4. Conclusió	131
5. Bibliografia i webgrafia	137
6. Annexos	141

1. INTRODUCCIÓ

Escollir el tema del Treball de Recerca va ser, probablement, la part més llarga — i una de les més complexes— de tot el procés. Ja d'entrada, em va aterrir la imminència d'aquell projecte immens de què tothom parlava amb reverència.

En un primer moment, rebutjava tan sols la idea de pensar-hi, perquè quan de veritat hi dedicava temps acabava amb pluges d'idees tacades de gargots i mil i una hipòtesis mancades de sentit. Vaig passar el Nadal de 2020 amb el fantasma del Treball assetjant-me, envejant aquells companys que tenien clar des del principi a què dedicarien el seu TdR i intentant deixar-li espai a la meva ment perquè la inspiració pogués respirar, però no va ser fins més endavant que vaig comprendre que el meu Treball de Recerca havia d'estar relacionat amb el teatre.

En aquell moment, no tan llunyà, les breus estones que passava els dissabtes al matí amb el meu grup de teatre consistien en tota la tranquil·litat que em permetia experimentar, a més de gaudir-les enormement. Així doncs, el meu Treball de Recerca s'enfocaria al teatre, però això encara deixava molts interrogants sense resoldre. Em centraria en allò que succeeix sobre l'escenari, en la coordinació dels implicats, la bellesa de l'equilibri i l'harmonia de la funció? Em dedicaria a analitzar la representació, també magnífica i brutal, que encarnen aquells rere el teló, a càrrec de tasques de direcció, maquillatge, vestuari o il·luminació? No podia decidir-me: tot em meravellava, tot mereixia temps d'investigació i, per sobre de tot, estava convençuda que podria abastir totes aquelles temàtiques només proposant-m'ho.

La realitat era una altra, com descobria quan m'aturava a pensar-hi. Jo no era una impremta, i molt menys una bola màgica amb accés al coneixement absolut. En aquell moment, i profundament desmotivada, vaig plantejar-me abandonar la idea del teatre i aferrar-me a qualsevol altra de les meves aficions. Sense tancar-me cap porta, vaig tornar a donar-li voltes a tot allò que em motivava, decantant-me finalment per l'ecologisme.

Ja no recordo quants anys tenia quan vaig demanar als meus pares que reciclessin allò que abocàvem inconscientment a la bossa gris del rebuig, però sé que amb prou feines arribava als poms de les portes. Sent-ne conscient, vaig decidir que una temàtica ecològica podia ser una bona alternativa pel treball. No obstant això, se'm presentava la mateixa problemàtica que amb el teatre: un domini molt ampli, amb moltes faccions diferents, i l'escriptora al seu càrrec, tot i creure-ho, no tenia ni un gra d'omnipotent.

La solució se'm va presentar quan menys ho esperava, llegint el pla d'un teatre ecològic situat a Anglaterra que vetllava pel residu zero a l'establiment i només representava versions de les obres més populars de la història lleument modificades per tal que el missatge final fos ecològic i transmetés als espectadors valors més verds. De seguida vaig veure una oportunitat per fusionar els dos temes primordials que guiarien el meu Treball de Recerca: faria la meva pròpia versió d'un clàssic del teatre, modificant-la per tal que també comptés amb una subtrama ecològica.

A partir d'aquí només vaig haver d'escollir sobre quina obra basaria el Treball i quin conflicte ecològic tractaria. Per a la primera em vaig decantar per una comèdia de Shakespeare. El dramaturg anglès és, per excel·lència, el màxim exponent de la literatura dramàtica universal, tant com Cervantes ho és de la narrativa, i després d'investigar una mica i discutir-ho amb el meu tutor vaig decidir que la millor opció seria adaptar *El somni d'una nit d'estiu*.

La comèdia compta amb un to fresc, tot i la bellesa i detall del llenguatge utilitzat, i moltes de les accions es desenvolupen a la natura, acompanyades d'éssers fantàstics. Per això mateix semblava molt més apta per a la feina que qualsevol de les altres obres shakespearianes. Que l'acció succeeixi a un bosc, a més, va aportar-me tot el necessari per retallar el tema de l'ecologisme: em dedicaria a investigar la desforestació, un dels conflictes més preocupants de la imminent crisi mediambiental.

A partir d'aquí, vaig haver de perfilar tot allò que conformaria el marc teòric del treball. Per això vaig llegir *El somni d'una nit d'estiu* i vaig reconstruir-ne la trama, fent un anàlisi de cadascun dels personatges i les seves funcions dins l'obra, a més de donar importància a totes les trames plantejades per Shakespeare i afegir-ne algunes que ajudarien a fer la fusió entre la versió original i la meua. Un cop vaig saber com es desenvoluparia l'argument, vaig seleccionar tota aquella informació que necessitaria i vaig engegar la recerca.

Per al punt de la desforestació vaig escollir centrar-me en una explicació divulgativa sobre la problemàtica i les seves causes i conseqüències, i després aprofundir sobre l'energia de biomassa forestal, present a una de les principals trames de l'obra. Per al de Shakespeare, en canvi, vaig decidir atorgar al lector tot el rerefons de l'autor, parlant de la seva vida i obra, per tal d'arribar a entendre la importància del dramaturg dins la literatura i, per tant, què el feia adient per adaptar-ne una obra. A més, vaig dedicar tot un punt a fer una anàlisi de l'obra original d'*El somni d'una nit d'estiu* per facilitar al lector l'observació de paral·lelismes amb la versió adaptada.

Pel que fa a això, vaig basar la majoria de la informació de llibres extrets de la biblioteca (*Shakespeare, la biografia més breu y encantadora*, Anthony Burgess; *Shakespeare*, F.E Halliday), articles trobats a internet, blogs creats per llicenciats especialitzats en el tema tractat i diversos PDF (*Frentes de Deforestación*, *La influencia de Ovidio en Shakespeare: el mito de Píramo y Tisbe*).

Un professor de la UPF que em va fer classes d'escriptura creativa va horroritzar-se quan vaig explicar-li la temàtica del meu treball. Segons ell, era un insult a Shakespeare esquinxar la seva obra d'aquesta manera. Jo simplement vaig exposar que no tenia cap intenció de reescriure-la, sinó que l'estava utilitzant de base per idear una nova història, tal com Shakespeare feia amb la majoria de les seves obres, com *Romeu i Julieta* o *Hamlet*.

El meu objectiu a l'hora de realitzar un Treball de Recerca basat gairebé en la seva totalitat en un procés creatiu és el d'explorar els meus límits com a escriptora, posar-me a prova amb un gènere desconegut i experimentar, a banda de l'àmbit acadèmic, un viatge que m'enriquís personalment.

Mentre escrivia, però, se'm van presentar diverses qüestions. Vaig començar a plantejar-me si seria capaç de transmetre l'essència de l'obra original de Shakespeare tot i les modificacions. Al contrari que la majoria de Treballs de Recerca, el meu no ha girat al voltant d'una hipòtesi, sinó que a mesura que anava creant i construint em sorgien dubtes que acabarien transformant-s'hi. Així doncs, vaig haver de basar el meu Treball sobre l'afirmació que jo era capaç de transmetre el missatge original de Shakespeare tot i aplicar canvis a la major part de l'obra. De seguida aquesta hipòtesi es va transformar en el repte que he intentat assolir al llarg de la redacció del TdR: mantenir l'essència, tot i que modificada, d'*El somni d'una nit d'estiu*.

Finalment, només em resta desitjar que el lector gaudeixi de la lectura o, si més no, hi aprengui quelcom nou, i que es deixi hipnotitzar pel gran ecosistema en què s'ha convertit aquest Treball de Recerca i les històries que, discretament, s'aniran teixint a mesura que avancin les pàgines.

2. PART TEÒRICA

2.1. DESFORESTACIÓ

2.2.1. Definició i causes

Els boscos són un element vital de les nostres economies, des de l'aire que respirem fins la fusta que utilitzem. Cobreixen gairebé un terç de la superfície terrestre del planeta, hi habiten més de la meitat d'espècies terrestres del món i són la font del 75% de l'aigua dolça de la Terra. Més de mil milions de persones viuen als boscos o als seus voltants, i per si això fos poc també constitueixen la llar tant física com espiritual d'incomptables pobles indígenes. A més, són grans dipòsits de carboni. Els boscos tropicals, de fet, emmagatzemen set cops més carboni del que la humanitat emet cada any i n'absorbeixen fins a 1,8 gigatonnes a l'any.

Tanmateix, és un dels ecosistemes menys respectats per la humanitat. Històricament, la desforestació ha estat una de les activitats econòmiques més importants per a la raça humana, ja que amb ella s'aconseguia obtenir fusta i llenya, entre d'altres, i utilitzar recursos que afavorien el desenvolupament i la supervivència. Malgrat això, no és fins fa uns cent anys, amb l'accelerat desenvolupament de l'economia, que la situació ha passat a ser preocupant.

La desforestació consisteix en el procés de destrucció o pèrdua de la cobertura forestal —o bosc— a causa de factors tant naturals com humans. Tal com s'ha esmentat, en casos molt concrets pot contribuir al benestar del planeta, ja que en certa mesura beneficia el funcionament dels ecosistemes de les persones. Això no obstant, la gran majoria dels processos de desforestació endegats avui en dia consisteixen en la tala massiva i descontrolada d'arbres, produint terribles desequilibris al balanç dels ecosistemes dependents de la cobertura forestal. Entre el 2004 i el 2017 s'han perdut més de 43 milions d'hectàrees a aquelles zones forestals on l'actuació de destrucció de l'ecosistema és més elevada, i un 45% dels boscos d'aquestes mateixes han experimentat algun tipus de fragmentació. Segons l'Avaluació dels Recursos Forestals Mundials 2020 de la FAO, s'han perdut al voltant de 420 milions d'hectàrees de bosc des de l'any 1990.

Les principals causes de la desforestació es divideixen en aquelles produïdes per l'ésser humà, que promou acció directa contra la cobertura vegetal, i aquelles derivades de fenòmens naturals, normalment circumstàncies incontrolables.

2.1.1.1. Causes provocades pels humans

Les activitats de l'ésser humà són la principal causa de la desforestació. Això i el fet que siguin accions evitables les converteix en les actuacions més greus envers la destrucció de boscos. Existeixen diversos tipus de desforestació, sobretot en funció del sector econòmic que se n'encarregui:

Agricultura

Moguts pel benefici econòmic o la necessitat de mantenir les seves famílies, els petits agricultors talen milions d'hectàrees a l'any amb la finalitat d'obtenir més espai per als cultius. Així doncs, el terreny net de vegetació esdevindrà camps de conreu.

Aquesta activitat es duu a terme especialment als països en vies de desenvolupament, on la regulació de la destrucció de vegetació és menor i la dependència envers la fusta, major.

Per altra banda, a l'estudi *Frentes de Desforestación* de WWF (Fons Mundial per a la Natura)¹ s'identifica l'agricultura comercial com una de les causes primordials de la desforestació, si no el seu motor subjacent a països de l'Amèrica Llatina (amb el cultiu de soja dedicat a la alimentar el bestiar) i de l'Àsia (amb les plantacions de polpa de paper i palma). En canvi, a l'Àfrica la principal responsable de la desforestació és l'agricultura de subsistència.

Ramaderia

La necessitat d'obtenir terra de pastura i aliment per al bestiar provoquen que molts ramaders arrasin amb milers d'hectàrees. Aquest és un dels altres grans motors de la desforestació, estretament relacionat amb l'agricultura.

Durant els últims anys, i a causa del brutal augment del consum de carn, la desforestació de l'Amazones ha arribat a nivells històrics. L'intens creixement que ha experimentat l'explotació dels boscos ve causada per l'increment de consum de carn a nivell mundial. Aquesta condueix a una expansió de la ramaderia extensiva, i conseqüentment, el del cultiu de soja i pastura per abastir els animals.

L'àrea on la ramaderia afecta més profundament el benestar de la cobertura vegetal és l'Amèrica Llatina, especialment a la selva amazònica, la qual va perdre 4567 kilòmetres quadrats de selva entre el gener de 2019 i el juny de 2020 —un 54% més que el període anterior—. Envers això, WWF denuncia que «la desforestació desenfrenada als tròpics i subtòpics pot semblar un món llunyà, però la creixent demanda europea de productes com la soja, la carn de bestiar, el cacau i l'oli de palma està tirant-li “llenya al



Fig. 1. Petjada de la desforestació a l'Amazones²

¹ PDF extret d'internet.

² Totes les fotografies d'aquest document han estat extretes d'internet.

foc”. La Unió Europea pot, i ha de, deixar de ser part del problema» (extracte de l'estudi *Frentes de deforestación* de WWF).

Urbanització

Tot i que en menor mesura a les causes anteriorment comentades, l'expansió dels nuclis urbans també produeix gran tala d'arbres. Aquest fenomen es veu aguditzat pel desplaçament de masses de població del camp a la ciutat, que obliguen a aquestes a eixamplar-se i deixen buides les zones rurals despoblades.

Afortunadament, la desaparició de boscos a causa de l'expansió urbanística pot mitigar-se fàcilment amb plans d'organització de nous barris o amb l'emplaçament estratègic dels nous blocs de pisos.

Empreses fusteres

Les operacions fusteres comercials, encarregades de proporcionar productes de polpa de paper i fusta al mercat mundial, també participen activament a la tala d'arbres.

2.1.1.2. Causes naturals

Contràriament a allò popularment relacionat amb la deforestació, no totes aquelles accions encarregades de la destrucció de boscos provenen dels humans, sinó que també n'existeixen de naturals.

Incendis forestals

Especialment a l'estiu, els incendis forestals provocats per les intenses temperatures acaben amb milers d'hectàrees de superfície forestal. A més, aquests fenòmens són cada any més greus i freqüents a causa del canvi climàtic.



Fig. 2. Bosc a Almeria després d'un incendi

Tot i que el desencadenant poden ser tant humans com les pròpies circumstàncies, es considera els incendis una causa natural de la deforestació, ja que, si existeix, l'acció humana és indirecta i no té la intenció de reduir la cobertura forestal (exceptuant els casos on es cremen arbres de forma controlada per ampliar terreny per al cultiu i la ramaderia).

Els incendis forestals, a part de destruir boscos i tota la seva biodiversitat, alliberen enormes quantitats de diòxid de carboni a l'atmosfera, fet pel qual se'ls considera nefastos pel benestar del planeta.

Plagues i malalties dels boscos

Aquesta és la segona gran causa natural que ocasiona la desforestació dels boscos. L'aparició massiva de paràsits o propagació de malalties que afecten els arbres pot reduir dràsticament la població vegetal d'un terreny.

Un dramàtic exemple d'això es troba al nord d'Amèrica i oest de Canadà, on l'escarabat *dendroctonus* està destruint a ritme forçat els boscos del territori. Peter Kulb, professor associat d'Ecologia i Maneig Forestal de la Universitat de Montana, manifestava a BBC Món que «als últims cinc anys, l'epidèmia d'escarabats ha destruït la quarta part dels boscos de Montana. I a la Columbia Britànica és molt pitjor: el brot ha acabat amb el 75% de les àrees boscoses»³.

Havent analitzat tot això, pot observar-se com la desforestació, en ser un greu problema que, a més, prové de diferents fonts, és un enemic difícil de derrotar. La majoria de la superfície desforestada ho és per motius econòmics, i és molt improbable canviar el rumb del funcionament de l'economia mundial. Tot i això, protegir els nostres boscos i la seva biodiversitat no seria pas el primer miracle realitzat per la humanitat.

2.1.2. Impacte sobre el planeta

Tal com s'ha presentat al punt anterior, els boscos són un dels elements naturals més determinants per al manteniment favorable de la biodiversitat i la salut, tant del planeta com pròpia. Per això mateix, les conseqüències de la seva no preservació són brutals i devastadores per infinitat de raons.

En primer lloc, cal valorar l'impacte que la desforestació té sobre el sòl. La vegetació dels boscos l'ajuda a mantenir-se ric en matèria orgànica, fent-lo molt més resistent a contratemps com la meteorització i l'erosió. Ara bé, quan l'acció antròpica en destrueix la cobertura forestal, provoca que l'exposició a l'aigua o el vent incrementi la degradació del sòl, i així redueixi la seva capacitat per realitzar les seves funcions característiques. Per tant, si un sòl desforestat no es repobla de seguida acabarà desertificant-se, ja que la degradació no permetrà el futur creixement de noves plantes i aquella zona passarà a ser terra morta.

Tot això comporta la proliferació no només de sequeres, sinó també d'inundacions, ja que el sòl, sense la cobertura vegetal, és incapaç d'absorbir i retenir l'aigua. Així, la població amenaçada per grans inundacions pateix un increment del risc del qual la desforestació n'és la responsable, especialment a zones com l'Índia.

En segon lloc, la desaparició de la vegetació forestal comportarà l'alteració del cicle de l'aigua. Els arbres atrauen les pluges, i els boscos són un element vital al cicle. Per això mateix, la pèrdua de masses forestals suposa una modificació del comportament

³ Extret de <https://tinyurl.com/4wxd3vry>.

de l'aigua a la zona, que es desplaçarà a indrets amb més vegetació. Aquest desplaçament implicarà moviments migratoris per part de les espècies que requereixen d'aigua als hàbitats, contribuint a la despoblació que sempre succeeix un territori desforestat.

En tercer lloc, s'ha de fer un esment honorari a la contribució que la desforestació té al canvi climàtic. L'alteració del cicle de l'aigua i major exposició als rajos del sol, per exemple, produeixen una variació a les temperatures de la regió nociva per a les espècies que hi viuen. A més, els arbres s'encarreguen d'absorbir el diòxid de carboni de l'atmosfera per equilibrar-ne la seva presència, i per tant la desaparició de cobertura forestal converteix aquesta tasca en profundament més feixuga i complexa. A part d'això, al seu interior els arbres emmagatzemen grans quantitats de CO₂, que en ser talats emeten a l'atmosfera (vid. pàgina 10). Tenir menys bosc, així doncs, és sinònim d'abocar major quantitat de gasos contaminants a l'atmosfera i a una major velocitat, agreujant a ritme de locomotora el canvi climàtic. I, per si tot plegat fos poc, hi ha certs mètodes de desforestació que són encara més nocius per al medi ambient. És el cas dels incendis, ja que el foc és un dels gran contribuents a les emissions de gasos d'efecte hivernacle a l'atmosfera.

Finalment, no és d'estranyar que la més afectada per tots aquests factors sigui la biodiversitat de la zona desforestada. S'estima que el 80% dels animals i plantes terrestres troben l'hàbitat als boscos, i tots ells necessiten unes condicions específiques per poder desenvolupar-se i realitzar les seves funcions vitals. La desforestació no només els deixa sense llar, sinó que altera la seva capacitat de supervivència modificant el cicle de l'aigua, destruint el sòl d'on obtenen nutrients i desencadenant canvis dràstics al clima i temperatures de la zona.

Tot plegat condueix a intensos moviments migratoris i pèrdua d'espècies. En un breu documental sobre la desforestació, *National Geographic* afirma que «la desforestació destrueix els hàbitats dels animals i plantes que habiten als boscos, disminuint la biodiversitat. Hi ha qui estima que entre 4000 i 6000 espècies selvàtiques s'extingeixen cada any»⁴. Cal tenir també molt en compte com afecta la desforestació a les més de 2000 milions de persones que depenen del bosc per refugiar-se i obtenir subministraments, car destruir-ne la llar és una greu violació dels drets humans.

Això no obstant, aquests quatre impactes no arriben a descriure la magnitud real de les conseqüències de la desforestació. Totes les esmentades anteriorment són aquelles on la implicació de la desforestació és absolutament directa. Tanmateix, tots els impactes comentats deriven en d'altres que van alimentant el monstre de la crisi ecològica global.

Per exemple, el canvi climàtic no només comporta una ocasional variació a la temperatura del planeta, sinó que també afecta la desfeta dels pols —i conseqüent increment del nivell del mar i modificació de les línies de costa—, augment d'intensitat i freqüència de sequeres i inundacions, acceleració de l'extinció d'espècies, proliferació de plagues i manca d'aliments provinents de l'agricultura, especialment als països en vies de desenvolupament.

⁴ Cita extreta de <https://www.nationalgeographic.es/medio-ambiente/deforestacion>

D'altra banda, la pèrdua de biodiversitat, tot i que a primera vista pugui no semblar-ho, té uns impactes brutals sobre tota la biodiversitat d'una zona i afecta profundament la supervivència de la vida al nostre planeta. L'extinció d'espècies atempta directament contra els ecosistemes, a causa que poden perdre les seves funcions i eliminar espècies que formen part de la cadena alimentària. De fet, la desaparició d'una espècie pot comportar l'extinció d'altres, seguint un tipus d'«efecte dominó» que pot acabar convertint-se en una amenaça per a la pròpia espècie humana. Això és causat per les relacions de dependència que conformen el mecanisme de supervivència dels ecosistemes i que, en desaparèixer, poden afectar tots els ésser vius que en formin part.

Així doncs, no pot negar-se que la desforestació és un conflicte preocupant i un dels majors contribuents al canvi climàtic. Al voltant del 25% de les emissions globals provenen del sector terrestre, i aproximadament la meitat d'aquestes, de la desforestació i la degradació forestal. Segons la revista *Aquae Campus*, «els boscos són una de les solucions més importants per abordar els efectes del canvi climàtic. Aproximadament 2600 milions de tones de diòxid de carboni, un terç del CO₂ alliberat quan es cremen combustibles fòssils, és absorbit pels boscos cada any»⁵. Per tant, és immediat actuar no només contra la desforestació, sinó a favor de l'anomenada reforestació, operació que s'encarregarà de la repoblació i recuperació dels boscos abans que els danys siguin totalment irreversibles.

Per sort, la desforestació va disminuir considerablement entre 2015 i 2020. S'estima que durant el període van destruir-se 10 milions d'hectàrees, en comparació amb els 12 milions del període 2010-2015. Pot ser que no sigui un canvi immens, però podria demostrar que, poc a poc, el món pren consciència per preservar intactes els ecosistemes i la vida que contenen.

2.1.3. Biomassa forestal

Un dels usos atribuïts a l'obtenció de fusta és el de producció d'energia a partir de la seva combustió. Actualment, especialment als països desenvolupats, la utilització de fusta com a font d'energia és reduïda, limitada a la producció d'electricitat a les centrals de biomassa o a les aplicacions més quotidianes com encendre una llar de foc. Per tant, pot ser que sorprengui saber que un 6% de l'energia mundial prové de la biomassa forestal —obtinguda a partir de la combustió de fusta—, dada que la converteix en la renovable més important.

De fet, la fusta és considerada la primera font d'energia de la humanitat, ja que els primers avenços tecnològics van fonamentar-se en la combustió de llenya (amb l'aparició del foc). Actualment, els combustibles utilitzats poden derivar de nombroses fonts, com boscos i ecosistemes similars, subproductes d'elaboració fustera, fusta reciclada o biocombustibles confeccionats.

Avui en dia, encara més de 2000 milions de persones depenen de la biomassa forestal per cuinar i escalfar-se, sobretot a les llars dels països en vies de

⁵ Article extret de <https://www.fundacionaquae.org/bosques-y-cambio-climatico/>

desenvolupament, car aquesta consisteix en l'única font d'energia a l'abast de les famílies. Un terç del consum mundial d'energia renovable a les llars privades (cocció d'aliments, calefacció...) és cobert per la biomassa llenyosa, convertint-la en la font més descentralitzada del món. Representa, tant en forma de fusta com de carbó vegetal, la principal energia de la meitat de la humanitat, i s'encarrega de cobrir el 60% de les necessitats energètiques de l'Àfrica i fins el 93% de les àrees rurals de l'Índia.

Això no obstant, l'accelerada desforestació ha fet que cent milions de persones provinents de regions subdesenvolupades no puguin trobar llenya per satisfer les seves necessitats més bàsiques. Com bé exemplifica un article de *El País*:

La desforestació està arribant a nivells alarmants a molts països. Així, a Alto Volta, la capital Uagadugú es troba pràcticament desèrtica, és impossible trobar llenya en un radi de 35 kilòmetres a la rodona; al Nepal, d'altra banda, als flancs de l'Himàlaia, la selva desapareix amb rapidesa, i es calcula que en els últims deu anys una quarta part dels arbres han estat eliminats per ser convertits en energia calorífica.

(*El País*, 12 d'agost de 1981)⁶

Als països desenvolupats, però, on és estranya la utilització de llenya per satisfer les necessitats més bàsiques, la biomassa llenyosa es destina bàsicament a les centrals elèctriques que obtenen energia de la biomassa i, tot i que molts consideren la fusta com la solució per aconseguir una energia més verda, neta i sostenible, la veritat és que els boscos de l'hemisferi nord no tenen capacitat per abastir la demanda energètica sense aguditzar conflictes com la desforestació o l'emissió de diòxid de carboni a l'atmosfera.

Tot plegat fa de la biomassa forestal una font conflictiva. Per una banda, als països en vies de desenvolupament es veu amenaçada per la desforestació. Per l'altra, als països desenvolupats encara empitjora més la situació ecològica. En funció del context on se situï, pot consistir en una solució o una agudització de les problemàtiques, i és per això que la seva posició envers la lluita contra el canvi climàtic és encara incerta: la biomassa forestal podria ser la clau per acabar amb la crisi ecològica, però s'ha de cuidar enormement que les conseqüències de la destrucció de cobertura forestal no siguin fatals per al planeta.

⁶ Article extret de <https://tinyurl.com/37mdyyxa>.

2.2. SHAKESPEARE

2.2.1. Vida i trajectòria professional

William Shakespeare va néixer a una Anglaterra ben diferent de la que havien vist créixer els seus pares. Quan la reina Isabel I, filla d'Enric VIII i Anna Bolena, va ascendir al tron, les terres angleses no eren més que una nació en decadència, dèbil i pobra. El regne no comptava amb vaixells ni homes armats, per la qual cosa li resultava difícil la tasca de fer front a possibles invasors i mantenir la pau interior. La crisi religiosa, que enfrontava catòlics amb protestants, es trobava en un auge perillós, i molts es mostraven en desacord amb les actuacions de la reina, ja fos per haver anat massa lluny en el seu protestantisme o no haver fet prou.

Davant d'aquest panorama, Isabel va haver de fer ús de tota la seva astúcia, encant, ductilitat i força reial per restablir la fermesa de la potència anglesa. Altament propici li va resultar, per tant, el descobriment d'Amèrica, que va empènyer Anglaterra fins al centre del món. Fins aleshores n'havia restat apartada, esperant a un racó remot d'Europa l'oportunitat per imposar la seva hegemonia, però ara per fi passa a adoptar una posició protagonista i adquireix una importància que provocarà una eufòria i orgull desmesurats per la cultura anglesa. Això portarà al desenvolupament d'un amor per la llengua que farà que els temps siguin propicis per a l'aparició d'un nou poeta.

Shakespeare va néixer l'any 1564, provinent d'una família orgullosa i amb una tradició de joves ambiciosos. Richard Shakespeare, l'avi d'en William, va ser un propietari rural d'Snitterfield que es dedicava a llaurar la terra. Això no obstant, el seu fill, John Shakespeare, es veia a si mateix molt més enllà i, mogut per les seves fortes ambicions, es va fer comerciant i va arribar a regidor d'Stratford, una ciutat a només 60 kilòmetres de Londres i ben comunicada amb les Midlands (Worcester, Warwick, Babury i Oxford).

Les ambicions del jove Shakespeare tenien dues fonts: la primera, d'un caràcter senzillament social, i la segona, provinent d'una ànsia visceral per fer que el seu cognom transcendís el temps. John Shakespeare volia assegurar-se un llegat, deixar marcat el seu cognom a les escriptures de la història.

Per tant, no és d'estranyar que intentés diverses vegades aconseguir un escut d'armes per a la seva família i el títol de gentilhome per a si, que no li van ser concedits fins que el seu fill William va gaudir de cert reconeixement, passats molts anys.

Així doncs, el seu pròxim pas a l'escalafó social, havent de prescindir d'aquests mèrits, va ser contraure matrimoni. Per fer-ho, no es va conformar pas amb una dona de la mateixa classe social, sinó que la seva ben coneguda ambició el va portar casar-se amb Mary Arden, hereva de bona part dels béns dels Arden de Wellingcote tot i ser-ne el vuitè plançó. Quelcom curiós a fer notar és que, ja que dins de les terres dels Wellingcote s'hi trobava Snitterfield, poblet on el pare de Shakespeare havia treballat llaurant la terra, John va acabar formant part de la família per a la qual el seu pare havia cultivat tota la vida: els Arden. Per consegüent, ens trobem davant d'una veritablement esbalaïdora ascensió social.



Fig. 3. Representació d'un mapa d'Stratford a l'època de Shakespeare

William Shakespeare, pel seu cantó, no va ser el primer dels fills del matrimoni, però sí el primer en superar els anys d'infantesa. Abans d'ell havien nascut dues germanes, Joan i Margaret —Mary—, però totes dues van morir.

Un cop va haver deixat l'escola, amb 16 anys, William Shakespeare va col·laborar al taller de guants del seu pare, segurament amb la companyia del seu germà petit Gilbert, tot i que posteriorment cap dels dos ingressaria al gremi.

Aquesta era, sense desmerèixer-la, l'única forma que en aquella època el jove William tenia per ajudar el seu pare, el qual, per culpa d'un seguit de males gestions, s'havia endeutat i mantenia unes tenses relacions amb la llei. El seu objectiu, com a fill gran i hereu, era el de restaurar l'honor del cognom Shakespeare, transformació que faria a través de l'art, i no de l'ofici. Així doncs, és molt segur que, mentre feia feines aquí i allà, ajudant el seu pare amb el taller i duent a terme els encàrrecs, en William comencés a escriure els seus primers poemes. Ho faria enmig d'una sala d'estar on els germans

armaven rebombori, perseguits per una mare sobrepassada per la feina a casa; o potser a la riba del riu, on buscaria el silenci adient per fer-ho.

Però en William mai havia escrit: es trobava sol enmig d'un oceà que encara no sabia navegar. Segurament es preguntaria per on començar. Sobre què escriuria? Quins models seguiria? L'educació a l'escola de gramàtica no havia estat capaç d'ensenyar-li tot això.

A l'hora de decantar-se, és comprensible que Shakespeare s'inclinés per la poesia i el vers abans que la prosa. En aquella època, la prosa era un gènere pràcticament assagista, i molt infravalorat. En canvi, la poesia era una forma de fer art i romandre als cors i ments de les persones: d'aquesta forma seria molt més fàcil complir la seva tasca de restablir el nom dels Shakespeare. Per a fer això, no obstant, les ambicions d'en William haurien de ser majors que les del seu pare, de forma que només es poden descriure, a la seva edat, com a somnis.

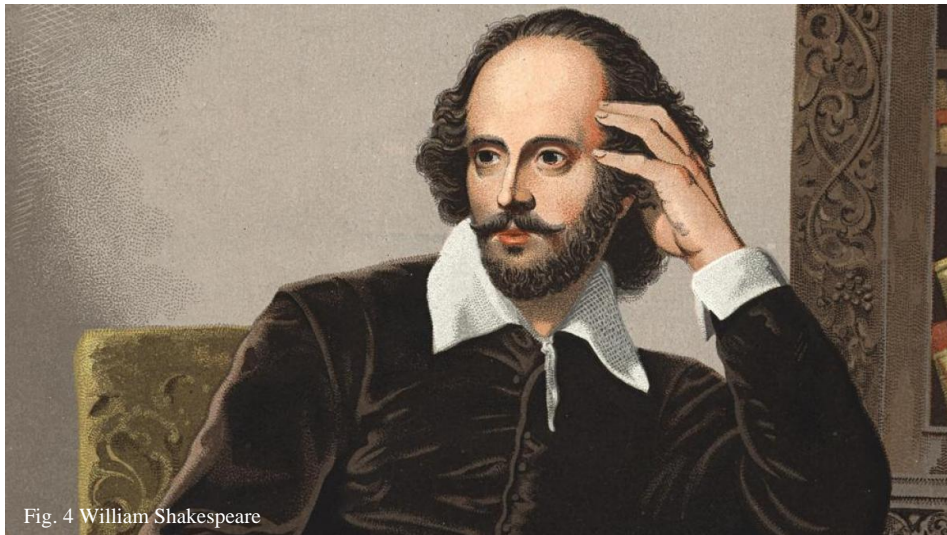


Fig. 4 William Shakespeare

Existeix la possibilitat que la primera obra escrita en vers de Shakespeare fos dramàtica. Coneixent la seva trajectòria acadèmica, segurament intentaria començar per fer algun poema seguint la temàtica de les *Metamorfosis* d'Ovidi, però en ser un escriptor novell es va veure sobrepassat per la dificultat dels versos i es va decantar per fer una adaptació en vers lliure d'una comèdia de Plaute o Terenci.

Aquesta opció, tot i ser menyspreada durant l'època, s'adequa molt millor al tipus d'obra que en William buscava escriure, ja que el vers lliure és capaç de transmetre la fluïdesa dels hexàmetres sense rima dels antics textos de Virgili. Ja al 1557, abans del naixement de Shakespeare, el comte de Surrey havia traduït l'*Eneida*, de Virgili, mitjançant el vers lliure, capaç d'adaptar l'èpica llatina a l'anglès sense perdre el ritme de les paraules.

They whistled all, with fixed attent

*When Prince Aeneas from the royal seat
Thus gan to speak, O Queene, it is thy will,
I should renew a woe can not be told:
How that the Grekes did spoile and overthrow
The Phrygian wealth, and wailful realm of Troy,
Those ruthful things that I myself beheld.*

*[Tots callaren, amb la mirada atenta,
quan el príncep Enees, des del seient reial,
així començà a parlar: «Oh reina!, és ton desig
que renovi angoixes indicibles:
com els grecs provocaren la ruïna
del poder frigi i el regnat de Troia lamentable,
aquestes coses penoses que jo mateix contemplí».]*

(Certain Bokes of Virgiles Aeneis, comte Henry Earle de Surrey. Traducció pròpia)⁷

El moment de redacció d'aquesta *opera prima* va ser —tot i tractar-se només d'una conjectura— durant el breu període de temps on Shakespeare va treballar com a ajudant a una escola de gramàtica o tutor a Gloucestershire. Aquesta informació es pot extrapolar de diverses referències a topònims i antropònims propis de la zona que es mencionen a obres posteriors com *Ricard II* i *Enric IV*. Així doncs, és possible que mentre exercia d'aquest ofici Shakespeare decidís dur a terme un projecte pedagògic relacionat amb la interpretació d'una comèdia de Plaute adaptada a l'anglès amb els seus alumnes.

Com a tota ment creativa, però, la tasca de la traducció paraula per paraula va acabar fent-se massa tediosa, i en William va decidir donar-li la seva marca personal. El resultat va ser *La comèdia dels errors*, una obra que, tot i assemblar-se a *Els Menecmes* de Plaute en tema, personatges i desenvolupament, acaba per convertir-se en un treball original que faria d'esglaó entre el període d'espera a Stratford i el salt a la fama a Londres.

D'altra banda, és possible que Shakespeare exercís d'una altra professió a part de la de professor abans de dedicar-se definitivament al teatre a Londres, potser després de deixar la feina a l'escola (o de ser acomiadat). Seguint les pistes que trobem a *Hamlet*, on hi ha presència de referències a l'argot judicial, és possible que treballés a un bufet d'advocats.

HAMLET: Els pergamins, no són de pell de moltó?

HORACI: Sí, altesa, i de vedell.

HAMLET: Moltó i vedell ha de ser qui cregui que garantitzen res.

*(Hamlet, Acte V, escena I. Traducció pròpia)*⁸

Per tant, el salt entre Stratford i Londres, l'etapa transitòria entre el noi i l'adult, es resumeix en l'exercici de les professions de professor i advocat combinades amb l'escriptura d'esquitllentes a les seves estones lliures. I, per descomptat, el festeig ocasional de les joves d'Stratford.

Consta a les escriptures que el 28 de novembre de 1582 dos pagesos de la zona de Warwick van testimoniar el matrimoni entre William Shakespeare i una tal Anne Hathway, de Shottery. Sis mesos després de la boda, el 26 de maig de 1583, va ser batejada la primera filla de William, Susanna Shakespeare. Per tant, per molt que es vulgui creure que Shakespeare era un sant, és evident que va deixar embarassada una camperola enmig de la passió de l'estiu i, en adonar-se'n, va veure's forçat a casar-se amb ella.

De fet, hi ha altres documents anteriors on es parla d'un permís de boda entre William Shakespeare i una noia de Temple Grafton anomenada Anne Whateley. Hi ha diverses teories que sostenen que aquestes són la mateixa dona, però els cognoms "Whateley" i "Hathaway" s'assemblen poc, i Temple Grafton està massa allunyat de Shottery, municipi més proper a Stratford.

Tenint això en compte, es pot deduir que en William podia estar compromès amb una dona de Temple Grafton, de qui segurament estava enamorat, i que tenien planejat casar-se aviat. Shakespeare, però, era jove i volia respectar que la seva promesa arribés donzella a la boda. Així doncs, per entretenir-se durant els mesos de sequera, va buscar-se una amant que el pogués satisfer, i aquesta era Anne Hathaway, una dona de classe baixa i molt més gran que ell que sabia que, si engendrava un fill d'en William, resoldria el problema de la seva solteria. D'aquesta forma, quan es va quedar embarassada, l'altre va haver de cancel·lar el compromís amb l'Anne de Temple Grafton per no semblar deshonorós, acabant així contraient matrimoni amb l'Anne de Shottery.

Pot ser que la infelicitat generada a la vida en parella arrel d'aquest matrimoni forçós fos determinant perquè en William, seguint les seves ambicions, abandonés Stratford amb poc més que un parell de poemes i *La comèdia dels errors* i posés rumb cap a Londres. Tot i així, hi ha una llegenda popular que afirma que Shakespeare va ser enxampat caçant cèrvols furtivament, i que això va dur-lo a ser perseguit fins que va haver de refugiar-se a Londres. És molt més probable, però, que el motor del seu trasllat fos senzillament la febre del teatre, despertada per alguna partida de còmics que hagués visitat Stratford.

En aquella època, la gran capital d'avui només era un poble massa desenvolupat, brut i sorollós. Pels carrers circulaven carros de cavalls sobre les llambordes relliscoses per les desfetes de les llars i la beguda estrella era la cervesa, present a tot arreu. A causa d'aquesta eufòria cervesera, els habitants cantaven sovint, i la música s'escampava. Es compraven balades al carrer, artistes es reunien per tocar instruments com el llaüt, la

⁸ Versió original extreta del llibre *Shakespeare, la biografia más breve y encantadora*.

flauta de bec, el virginal, les cornetes i els sacabutxos. Shakespeare va veure aquest ambient durant els seus anys a Londres, i això quedaria reflectit a obres posteriors com *Macbeth* («Tensa el teu valor fins el seu límit», referint-se a l'acció d'afinar el llaüt)⁹ o *Romeu i Julieta*, que està plagat d'al·lusions musicals.

D'altra banda, per comprendre el gust pel grotesc i la brutalitat de Shakespeare, cal entendre la situació viscuda dia a dia als carrers de Londres. Allà es caminava entre la mort i el dolor, entre milans que buidaven ulls amb els becs i els crits de les prostitutes a la presó de Bridewell. Hi ha mostres d'aquesta quotidianitat dantesca a obres com *El rey Lear*, on en William ha de buidar ulls i també enfrontar-se a aquell que assota les meques mogut per una hipocresia concupiscent. Shakespeare era capaç de veure el que ocultava el sadisme de la seva època, però no gastava tinta escrivint pamflets reformistes. Simplement ho acceptava i, més tard, ho traslladava a les seves obres, que farien de mirall de la seva societat per als contemporanis.

Quan en William es va instal·lar a Londres, l'any 1587, hi havia una important tensió política al voltant de la lluita entre catòlics i protestants, agreujada per la imminent successió de la reina Isabel, que havia sobrepassat l'edat fèrtil sense deixar cap mena de descendència. La capital d'Anglaterra, Londres, era el nucli on es concentraven aquells d'ideologia protestant, la representació clara d'un dels bàndols d'aquella lluita de fe. El febrer d'aquell mateix any s'havia executat la reina catòlica d'Escòcia, Maria, eliminant així una potencial amenaça per a la corona protestant. Shakespeare, però, havia arribat a Londres en ple estiu. Per aquells temps, els catòlics anglesos depositaven les seves últimes esperances en què la filla del rei Felip d'Espanya succeís Isabel. D'aquesta forma, començava a endevinar-se a la llunyania l'amenaça espanyola que planava com un voltor sobre els caps dels anglesos.

Va haver de passar un any fins que finalment Espanya dugués a terme la seva amenaça. Ja des de 1587 la reina reconeixia la gran necessitat de diners present a Anglaterra. El país trobava els seus ingressos dividits entre inversions a atraccions turístiques que donessin una imatge esplendorosa als estrangers i tot tipus de refregues repartides per tot el seu territori, com les rebelions irlandeses i les insurreccions dels catòlics del nord. Prou sort tenia de disposar d'una flota.

La guerra entre Anglaterra i Espanya, un acte col·lectiu per essència, va tenir els seus orígens en l'enfrontament individual. Drake i Hawkins, pirates anglesos, penetraven als ports espanyols i els sabotejaven les mercaderies. Tot i que la corona desaprovava les activitats de pirateria, l'opinió personal de la reina era un altre món, i és que Drake, el Draque, *El Dragón* per als espanyols, era un prodigi a la seva tasca. Estava convençut que Espanya podia ser derrotada per mar: la seva flota era perfecta per a les aigües del Mediterrani, però totalment inadequades per conquerir territoris més ambiciosos i les seves tècniques navals s'havien quedat estancades a l'Edat Mitjana. La flota d'Anglaterra, tot i ser dèbil, posseïa vaixells estilitzats i ràpids, i estaven provistos amb canons des del regnat d'Enric VIII.

⁹ Cites extretes del llibre *Shakespeare, la biografia más breve y encantadora*.

Així doncs, quan Espanya va iniciar una ofensiva contra Anglaterra, l'any 1588, en William va ser testimoni de la determinació i el patriotisme d'una petita nació, encarnat en la líder del país, la reina Isabel. Així parlava mentre passava revista al seu exèrcit:

Sé que tinc el cos d'una dona dèbil i fràgil, però posseeixo el cor i l'estòmac d'un rei i, a més, d'un rei d'Anglaterra, i em sembla una burla repugnant que Parma o Espanya o qualsevol altre príncep d'Europa s'atreveixin a envair les fronteres del meu regne. Si es dona el cas, abans de ser la causa de qualsevol deshonor, prendré les armes jo mateixa i seré el vostre general i jutge, i us recompensaré a cadascun per les vostres virtuts en campanya.

(Shakespeare, *La biografía más breve y encantadora*. Traducció pròpia)

Difícilment podria haver-ho dit millor el rei Enric V de Shakespeare. Les paraules de la reina poden arribar a recordar a la retòrica de Churchill, hereu del mateix esperit patriòtic:

Arribarem fins el final, lluitarem a França, lluitarem als mars i els oceans, lluitarem amb creixent confiança i creixent força a l'aire, defensarem la nostra illa, qualsevol sigui el cost, lluitarem a les platges, lluitarem a les pistes d'aterratge, lluitarem als camps i els carrers, lluitarem als turons, ¡mai ens rendirem!

(Discurs *Lluitarem a les platges*, "We shall fight on the beaches", del primer ministre britànic Winston Churchill al Parlament del Regne Unit, 4 de juny de 1940. Traducció pròpia)¹⁰

Anglaterra va ser capaç de derrotar un rival com Espanya en una batalla sense precedents, i aquesta es va convertir en inspiració perquè William Shakespeare donés a conèixer la força anglesa a través de l'art amb les seves obres. Aquí es produeix un canvi determinant a la seva carrera: el teatre ha deixat de ser una activitat per passar el temps o un capritx de l'Ajuntament d'Stratford, sinó que ara reflecteix les faccions del nou món.

És aleshores quan entra en joc un nou i determinant personatge a la història de Shakespeare: Philip Henslowe, un empresari propietari d'una manufactura de midó, diversos bordells i, el més important, un teatre. Durant l'època del vint-i-vuitè aniversari d'en William, a Londres hi ha només tres teatres: el *Theatre*, el *Curtain* i el *Rose*. Aquest últim, situat al sud del Tàmesis, pertany a Henslowe, que al febrer de 1592 el deixarà preparat perquè hi actuïn els *Homes de lord Strange*, una distingida companyia que tenia una llarga tradició representant espectacles a la cort durant el Nadal i la Pasqua. Edward Alleyn, actor destacat del moment, en formava part.

La temporada al *Rose* va engegar amb la comèdia *Friar Bacon and Friar Bungay*, de Robert Greene, que només va aconseguir omplir la meitat del teatre. Va continuar amb altres d'anònimes com *Muly Mulocco*, *The Spanish Comedy of Don Horatio*, *Sir John Mandeville* i *Harry of Cornwall*. Cap d'elles va rebre gaire èxit, fet que va provocar que Henslowe contemplés amb pessimisme la recaptació d'aquella temporada. A finals de mes, però, es va estrenar *El jueu de Malta*, de Marlowe, que va aconseguir omplir per

¹⁰ Discurs extret de https://es.wikipedia.org/wiki/Lucharemos_en_las_playas

complet l'aforament de la sala. Una setmana després, el 3 de març de 1592, es va representar una peça històrica que acabaria salvant la temporada al *Rose: Enric VI*. El públic del teatre encara no ho sabia, però l'autor d'aquella obra era William Shakespeare.

Aquests registres ens atorguen molta llum a l'hora de construir què va succeir-li a Shakespeare entre 1587 i 1593, els anomenats “anys obscurs”. Es pot considerar que va començar a escriure de veritat el 1589, en fulles individuals, com la major part dels poetes de l'època.

D'alguna forma, va arribar a formar part de la major companyia teatral de l'època, fent algunes adaptacions o soliloquis i comptats papers secundaris fins, finalment, introduir la seva pròpia obra, tot i que de forma anònima. Així, va proporcionar al *Rose* els majors ingressos de la temporada, arribant als deu mil espectadors. L'èxit d'Enric VI va deixar entreveure al públic l'aparició d'un nou escriptor al nivell de Marlowe i millor que Greene.

Tanmateix, Shakespeare s'havia inspirat en diversos aspectes en el seu contemporani Marlowe, capaç d'organitzar l'estructura de les paraules de forma majestuosa i transformar la lírica en retòrica amb mestria. D'altra banda, les obres de Marlowe destacaven per la seva crueltat barroca i fredor excessiva a l'hora de descriure-la, presents, per exemple, a *Dido, Reina de Cartago*:

M'aixequí,
i mirant des d'una torreta, poguí contemplar
uns nens nedant a la sang de llurs pares,
cadàvers decapitats apilats en munts,
verges mig mortes arrossegades pels cabells d'or
i llançades amb violència sobre un anell de llances,
ancians amb espases que els travessaven els anyosos costats,
agenollats suplicant gràcia a un jove grec
que els destrossava els cranis amb destrals de mànec llarg.

(*Dido, Queen of Carthage*, Acte II, escena I. Traducció pròpia)¹¹

¹¹ Versió original extreta del llibre *Shakespeare, la biografia más breve y encantadora*.

Shakespeare es va proposar, segurament abans de la redacció d'*Enric VI*, arribar als límits de l'horror marlowià i crear personatges que fossin encara més ampulosos que els d'aquest. D'aquí va néixer *Titus Andrònic*, obra tan dantesca que va provocar que, durant la representació, una dama arribés a desmaiar-se. Shakespeare s'inspirà per a les escenes més brutals en la representació de *The Spanish Tragedy*, a la qual havia assistit a Londres i podia contemplar-s'hi com Jerònim es tallava la llengua en plena escena. A més a més, és molt probable que assistís a alguna execució a Tyburn que pogués inspirar-lo.



Fig. 5. *Titus Andrònic*, representat al Festival de Mèrida per la companyia *Teatro del Noctámbulo*

Així doncs, poc a poc Shakespeare començava a fer-se un lloc entre els literats de l'època, fet que es va demostrar quan Greene, un dels més destacats del moment, va morir. L'escriptor havia deixat diversos papers que no estaven pensats per conèixer la llum pública però que van acabar essent subhastats per tots aquells que en poguessin treure profit, i entre ells va trobar-s'hi un on criticava de forma satírica la fama de Shakespeare.

Sí, no confieu en ells, car hi ha un corb adventici embellit amb les nostres plomes que amb el seu «cor de tigre cobert amb la pell d'un actor» se suposa molt capaç de declamar ampulós un vers blanc com el millor de vosaltres, i en ser un absolut Johannes factotum es figura com l'únic que sacseja l'escena (Shakescene) al país. Tant de bo poguéssim convèncer-vos perquè vostres selectes agudeses s'empleessin a plats més profitosos!; que aquests micos imitin vostra excel·lència passada, però vosaltres no els doneu mai més a conèixer vostres admirades invencions.

(Escrit satíric de Greene envers Shakespeare. Traducció pròpia)¹²

Arrel d'això, com bé exposa Anthony Burgess al llibre *Shakespeare, La biografia més breu y encantadora*, «segurament Shakespeare va reflexionar sobre l'atac de Greene amb una barreja de sentiments. Mereixia el verí d'un poeta moribund; estava pujant alt, prou com per guanyar-se envejes; era l'objectiu dels riures continguts de la gent (“Allà va el sacseja-escenes, el corb adventici, ¡cro, cro, cro! Què tal, Joanet Fatscroti?”); un noble cognom havia aparegut per primera vegada en

12 Cita original extreta de *Shakespeare, la biografia més breu y encantadora*.

lletres de motlle sota una deformació vergonyosa: al seu pare no li hagués agradat.» Tenint això en compte, no és d'estranyar que, al desembre d'aquell intens any 1592, Shakespeare parlés amb Chettle, l'home que havia editat i publicat les paraules de Greene, per tal de netejar el propi nom. Chettle va excusar-se i va redimir públicament a Shakespeare, i d'aquesta forma en William va poder acabar l'any brindant pels nounats èxit i fama.

Aquí acaba l'anomenada primera etapa de l'ofici de Shakespeare (1592-1593), amb un ritme de producció literària de dues obres per any. Ens consten les tres primeres parts de la sèrie *Enric VI* i *Ricard III*, últim exemplar de la història; *La comèdia dels errors* i *Titus Andrònic*.

Això no obstant, els anys que van seguir, especialment 1593, van ser altament determinants per a la carrera de Shakespeare. Londres estava vivint un brot de pesta, no gaire preocupant si es compara amb aquell que va sacsejar-la entre 1665 i 1666, però que tot i així provocava que l'ombra de la mort fos molt més present a les vides de les persones. Els teatres van haver de tancar per evitar contagis, i així van romandre fins el desembre. Durant aquest període, en William va publicar el seu primer poema: *Venus i Adonis*; pocs mesos abans que Marlowe publicqués *Hero i Leandre*, obra amb la qual presentava certes similituds, com l'estil i la temàtica. *Venus i Adonis* seria el primer dels tres poemes narratius que Shakespeare publicaria, juntament amb *La violació de Lucrecia* (1594) i *A lover's complaint* (1597).

A l'any 1594 va passar a formar part de la millor companyia de l'època, un cop dissolta la dels Homes de lord Strange: la Companyia d'Actors de lord Chamberlain, que rebia el nom pel noble homònim, cosí de la reina. Treballant per a aquesta, va escriure dues comèdies d'inspiració italiana, *La feréstega domada* i *Els dos gentilhomes de Verona*, juntament amb una tercera ambientada a una Navarra imaginària, *Treballs d'amor perduts*. És també en aquest moment que passa a estar sota la protecció del comte de Southampton, Henry Wriothesly.

Durant aquest període i fins l'any 1603, ens consta que Shakespeare va treballar com a actor de la companyia, tot i que, com passava amb anterioritat, no va representar cap paper de pes. L'experiència, però, va servir-li per conèixer els teatres des de dins, participant als assaigs i assistint als espectacles, i fins i tot va permetre-li concebre els seus personatges amb actors concrets en ment. Tot això va afavorir la seva economia, i a l'any 1596 va poder aconseguir-li aquell títol nobiliari que tant havia anhelat al gentilhome John Shakespeare, el seu pare. Avui en dia pot veure's l'escut del títol nobiliari al monument construït a l'Ésglésia d'Stratford.

El període comprès entre 1594 i 1597 va ser dels més fructuosos de la carrera shakespeariana. Va escriure al voltant de 1595 la comèdia *El somni d'una nit d'estiu*, havent-se inspirat d'obres com *El descobriment de la bruixeria* (1584) de Reginald Scot per narrar els disbarats que els personatges efectuaran amb la màgia, com és el cas de Robin Goodfellow, conegut com a Puck, en transformar el cap del personatge Nick Bottom en un d'ase:

FLAUTA: *Oh, Llançadora, com has canviat! Què veig sobre les teves espatlles?*

LLANÇADORA: *Què veus? Un cap d'asne sobre els teus, no és veritat?*

CARTABÓ: *El Cel et beneeixi, Llançadora; el Cel et beneeixi! Estàs transformat!*

LLANÇADORA: *Endivino la vostra truaneria. Volen, sens dubte, fer-me passar per asne; volen espantar-me, però per més que ho facin no em mouré d'aquí. Em passejaré lliurement i trencaré a cantar per demostrar-los que no tinc por.*

(Acte II, escena II *El somni d'una nit d'estiu*. Traducció pròpia)¹³

Tot seguit va publicar la famosa tragèdia *Romeu i Julieta* (1597), inspirada en el tràgic mite d'Ovidi *Píram i Tisbe* i el poema *La tràgica història de Romeu i Julieta* (1562) d'Arthur Brooke; que segurament va escriure voltant l'any 1591 i es convertiria en una de les més destacades del repertori.

Finalment, cal ressaltar la composició dels drames històrics *Ricard II* (1597), *El rei Joan* (1591) i *El mercader de Venècia* (1594). Durant aquesta dècada sobretot, tot i que va continuar fins més enllà de l'any 1600, Shakespeare va escriure fins a cent cinquanta-quatre sonets, famosos al moment per l'auge de la poesia italianitzant i Petrarca, que va publicar el 1609. Al contrari del sonet tradicional, compostat per dos quartets amb rima ABBA i dos tercets amb rima variable (*cde cde / cdc dcd / ccd ccd / etc.*), el sonet isabelí es componia per tres estrofes de quatre versos i un apartat final.

Un dels protagonistes més recurrent dels sonets és un jove bell a qui el poeta admira enormement, i l'altra, la famosa *dark lady*, “dama morena”, que va ser-li infidel amb l'anteriorment mencionat. Molts busquen en aquests poemes la clau d'una possible atracció homosexual cap al comte de Southampton, un jove ben plantat amb qui en William compartia llargues estones, i qui, suggerien, era el jove dels sonets. Prenem com a exemple aquests versos reservats per a un jove:

T'hauré de comparar amb un dia estiu?

tu ets més fermós i més templat.

(*Sonet XVIII*. Traducció pròpia)

O aquests:

Oh, Temps, fes el pitjor: tot i la teva ofensa,

viurà sempre jove al meu vers.

(*Sonet XIX*. Traducció pròpia)¹⁴

¹³ Versió original extreta del llibre *Shakespeare, la biografia más breve y encantadora*.

¹⁴ Fragments dels sonets extrets de *Shakespeare, la biografia más breve y encantadora*.

Tot i això, no és segur qui era l'objecte dels versos, ni si es basaven sobre l'experiència pròpia de l'autor. En investigar-se, pot notar-se que molts dels poemes, els anomenats «sonets de procreació», aquests sí adreçats al comte de Southampton, l'insten casar-se i procrear, afer que segurament no tenia prou pes a la vida de Shakespeare com per desvelar-se nits senceres escrivint-ne. Això duu els experts a pensar que va ser la mare del comte, preocupada per la reticència del seu fill a contraure matrimoni, qui havia encarregat els poemes a en William.

Això no descarta, però, que en tots els anys que va passar a Londres, Shakespeare no se sentís atret per una persona del mateix sexe, ja que és ben poc el que es coneix de la seva vida privada durant les èpoques de major producció literària. Si més no, retia homenatge a una cultura lírica que era capaç de dirigir, sense por a la condemna, versos d'amor a un home. Per tant, el debat continua essent una de les majors incògnites de la vida del dramaturg, fins i tot avui.

Amb amant homosexual o sense ell, però, cal notar que, en tot aquest temps, en William no havia visitat Stratford, ni la dona i tres fills que allà hi tenia, encegat per la seva fama escumejant. Tanmateix, l'any 1597, després d'aconseguir el títol nobiliari per al seu pare, va comprar una casa al poble de la seva joventut, tot i no habitar-la encara, que anomenaria *New-Place*.

L'agost de 1596, un any abans, havia mort el seu fill Hamnet, amb només onze anys. En aquella època, era usual que els nens morissin abans dels deu anys, raó per la qual no es pot considerar la seva defunció un cas aïllat. D'altra banda, la mare d'en William, Mary Arden, moriria el 9 de novembre de 1597. La família seguia fent vida, mentre el pare s'instal·lava al nou teatre de Londres: *The Globe* ("El Globus"). Les seves filles ja s'havien casat, Susan, jove talentosa, amb un metge. Judith, en canvi, era analfabeta, signava amb una creu i s'havia esposat a un comerciant.

Tal com s'ha dit, en aquest moment de la seva carrera Shakespeare va abandonar el *Rose* i va traslladar-se, amb la Companyia dels Homes de Chamberlain, a *The Globe*. A partir d'aquí comença l'etapa més feliç de l'escriptor, la de les comèdies: *Molt soroll per no res* (1600), *Al vostre gust* (escrita el 1599, però publicada a l'"in folio" de 1623), *Les alegres comares de Windsor* (1602), *Nit de Reis* (1601) i *Tot va bé si acaba bé* (escrita entre 1590 i 1594, reescrita pel propi Shakespeare entre 1602 i 1603 i publicada el 1623). També volten aquestes dates *Juli Cèsar* (escrita el 1599, publicada el 1623), *Troilos i Crèssida* (escrita el 1602, publicada el 1623) i, la seva obra més famosa perdurable, *Hamlet* (1603).

Al mateix any 1603 va morir la reina Isabel I, i el rei d'Escòcia Jaume I va passar a ser també el d'Anglaterra. La companyia de Chamberlain va ser acollida sota la seva protecció amb el nou nom de Companyia dels Homes del Rei (*King's Men*). Això no obstant, els canvis van ser només fins aquí, perquè la companyia seguiria representant funcions públiques, tant per a la gent del carrer com per a la cort.

A partir d'aquest moment històric, l'art de Shakespeare entra en un període dominat per la visió tràgica, i escriu obres com *Macbeth* (1606), *Otel·lo* (1604), *El rei*

Lear (1606), *Timó d'Atenes* (escrita el 1606 i publicada el 1623), *Antoni i Cleòpatra* (escrita el 1606 i publicada el 1623) i *Coriolà* (escrita el 1608 i publicada el 1623).

Així doncs, davant l'èxit del que els Homes del Rei gaudien, van inaugurar el 1608 una saleta anomenada *Blackfriars* reservada a un públic més selecte que el de *The Globe*, convertint-se en una espècie de societat anònima elitista de la qual en William era un dels principals accionistes. Gràcies a la satisfactòria administració d'aquesta, la seva economia, ja notable, va reafirmar-se encara més, i el va dur a adquirir propietats tant a Londres com a Stratford i a invertir en agricultura.

Poc a poc, l'obra de Shakespeare anava mutant cap al romanç, un nou gènere que fusionava tragèdia, comèdia i drama líric. Així, deixava enrere els drames realistes i les sàtires urbanes per cedir lloc a *Cimbelí*, *Conte d'hivern* i *La tempesta* (1611). Aquesta última va ser profundament important, ja que seria l'obra mitjançant la qual s'acomiadaria de l'escena, tot i trobar-se en el moment més àlgid de la seva carrera. Tenia només 48 anys, però ja estava cansat i malalt. Així doncs, el 1613 va enretirar-se a Stratford.

És curiós, i molts n'han especulat, que el major moment de benestar social, econòmic i professional de Shakespeare (1603-1612) coincidís amb la publicació de les seves obres més amargues i desil·lusionades, les anteriorment esmentades tragèdies (*Otel·lo*, *El rei Lear*, *Macbeth*...). Fins i tot es podria arribar a afirmar que l'última comèdia d'aquests anys, *Mesura per mesura* (1604), és molt més fosca que algunes de les seves tragèdies més velles. Els majors misteris de Shakespeare, és ben sabut, coincideixen amb els seus períodes de major èxit, ja que qualsevol informació personal queda eclipsada per la fama del dramaturg. Per tant, ningú sap què és el que va anar consumint en William durant l'última dècada de la seva carrera que, possiblement, també acabaria provocant el seu retir.

El que no pot negar-se és que la visió de Shakespeare va patir un intens desgast que el va portar a retirar-se a *New Place*, la casa que havia adquirit a finals del segle XVI, amb la seva dona i les dues filles. Pel que sembla, va aficionar-se a la jardineria, i així va plantar la primera morera cultivada a Stratford. Durant el període de calma final a Stratford va intentar integrar-se en la petita burgesia local.

Un mes abans de la seva mort, el 25 de març de 1616, Shakespeare va redactar el seu testament, acció que ens fa pensar que ja suposava que aviat moriria. Per tant, segurament ja feia temps que patia alguna greu malaltia. La seva principal hereva va ser Susan, la filla gran. A Judith va llegar-li valuosos objectes d'or i plata, i a Anne Hathaway va entregar-li el seu «segon millor llit». Aquesta frase, tot i que anecdòtica, constitueix un dels altres misteris de Shakespeare, ja que ningú ha pogut esbrinar quin és el vertader llegat que el dramaturg va deixar-li a la seva dona.

Finalment, amb 52 anys de trajectòria vital, el 23 d'abril de 1616, William Shakespeare va morir. Com s'ha desenvolupat prèviament, el més possible és que se l'emportés una malaltia, tot i que hi ha una improbable llegenda que afirma que la seva defunció va estar provocada per l'excés de beguda durant un banquet celebrat amb el seu amic Ben Jonson, que havia conegut en els seus anys al teatre. No és una teoria gaire

fiable, contradita per l'existència del testament, però sí que pot suggerir que Shakespeare, fins i tot després de retirar-se, havia seguit mantenint contacte amb les seves amistats de Londres.

Respecte la data de la mort, molts han trobat fortuïta la casualitat que en William la compartís amb Miguel de Cervantes. Cal aclarir, no obstant, que la coincidència és només en data, i no en dia, ja que l'Espanya de l'època seguia el calendari gregorià, mentre Anglaterra es regia pel julià. Així doncs, el 23 d'abril dels anglesos correspon al 3 de març dels espanyols. Ara bé, és maco pensar en el dia 23 d'abril com una data reservada per retre homenatge a la literatura i a dues de les seves més importants figures.

Es podria afirmar que la posteritat ha fet una feina impecable amb el nom de Shakespeare, més que amb qualsevol altre autor, i únicament en el sentit més positiu. El propi dramaturg parlava de la glòria descrivint-la com a «un cercle a l'aigua / que mai cessa d'engrandir-se / fins arribar a ser tan ampli / que es dissipa en no-res...». En el seu cas, però, va passar absolutament el contrari. Certament, va travessar una època de relatiu desinterès durant el temps de la moral puritana i el neoclassicisme, però va ser retrobat a nivell universal a partir del prerromanticisme, i fins avui s'ha mantingut com una constant de la cultura mundial. Cadascuna de les èpoques i estils presumeixen del seu propi Shakespeare, i és que, com havia previst segles abans el seu amic, però també rival, Ben Jonson: «Ell no era d'una època, sinó per tots els temps»¹⁵.

2.2.2. El somni d'una nit d'estiu¹⁶

El Somni d'una nit d'estiu és una increïblement complexa obra sobre els conflictes als que ens enfrontem a la vida, sobre l'amistat i l'atracció. Shakespeare va escriure-la el 1596, i constarà anys després com un dels primers èxits universals de la seva carrera. L'obra, tot i els matissos obscurs que la caracteritzen, pertany al gènere de la comèdia romàntica, i ens explica a través de diverses trames les diferents històries d'amor dels personatges.

En primer lloc, se'ns presenten els personatges de Teseu, duc d'Atenes, i Hipòlita, que preparen la cerimònia de les seves noces quan Egeu els interromp reclamant justícia, car la seva filla Hèrmia es nega a casar-se amb Demetri. Hèrmia es defensa dient que ella està compromesa a Lisandre, i que Demetri li havia promès a la seva amiga Elena que es casaria amb ella. Davant d'això, Teseu li ofereix a Hèrmia dues sortides: el convent o la pena de mort. Descontenta amb totes dues, Hèrmia es desespera, però Lisandre li suggereix que fugin a casa de la seva tieta, fora de la llei d'Atenes, on podran casar-se. Hèrmia li explica al pla a la seva amiga Elena, però aquesta, enamorada de Demetri, li ho explica tot a l'estimat. Així doncs, el dia següent els quatre surten d'Atenes: Hèrmia i Lisandre fugint, Demetri perseguint a Hèrmia i Elena darrere d'aquest.

Mentrestant, un grup d'actors està preparant una obra de teatre amb l'esperança que la seva sigui l'escollida per celebrar les noces del duc Teseu, i acorden trobar-se al bosc per assajar.

¹⁵ Cita extreta de <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/>

¹⁶ Op. Cit. *El sueño de una noche de verano*, editorial Espasa Calpe 6ª edició.

Al segon acte s'introdueix el matrimoni de Titània, reina de les fades, i Oberó, rei dels follets. Aquests ésser fantàstics habiten al bosc als afores d'Atenes. Titània i Oberó s'han discutit per un noi que serveix a la reina sota la seva protecció, i el monarca li ordena a Puck que reculli la sàvia d'una flor que, en ser fregada contra les parpelles d'algú que dorm, fa que la persona, en obrir els ulls, s'enamori del primer qui vegi.

Mentre Oberó espera que Puck li porti el suc, és testimoni de la lamentable escena on Elena és rebutjada per Demetri. Quan Puck li entrega el filtre amorós, Oberó li mana que l'aboqui també als ulls d'un jove atenenc que es passeja pel bosc, referint-se a Demetri. Més tard, quan Titània s'adorm, Oberó li unta la sàvia a les parpelles. Pel bosc encara corren Hèrmia i Lisandre que, cansats del viatge, paren una estona per descansar. Puck creu que Lisandre és l'atenenc que busca i li vessa el filtre amorós als ulls. Quan desperta, la primera persona que Lisandre veu és Elena. S'enamora irracionalment d'ella i deixa a Hèrmia abandonada al bosc.

El tercer acte comença amb l'arribada de la companyia d'actors al bosc per assajar. Allà, Puck converteix en asne a Nick Bottom, un dels actors, per divertir-se. Quan Titània desperta, el primer que veu és l'asne i de seguida s'enamora d'ell. Al mateix temps, Oberó, que s'ha adonat de l'error de Puck, aboca la poció als ulls de Demetri, fent que aquest també s'enamori d'Elena. Aquesta, en veure com els dos homes li dediquen dolces paraules d'amor, creu que li estan prenent el pèl. Aleshores arriba Hèrmia, que tampoc pot creure el comportament de Lisandre i Demetri, i Elena l'acusa d'estar aliada amb ells per riure's d'ella. Oberó presencia l'escena i fa que Puck adormi els dos homes i unti el filtre de la flor de nou als ulls de Lisandre, assegurant-se que aquesta vegada la primera que vegi en despertar sigui Hèrmia.

Mentre Titània dorm amb Bottom, al quart acte, Oberó mana a Puck que li faci entrega del patge de Titània, el noi pel que s'havien discutit. Tot seguit el follet li retorna el seu aspecte real a Puck i Oberó retira la poció dels ulls de Titània. Mentrestant el quatre atenencs, que seguien al bosc, s'han quedat adormits. Teseu, Hipòlita i Egeu els descobreixen a l'albada, i accepten la condició dels amants. Aquell dia se celebraran les noces de Teseu, i també les d'Hèrmia i Lisandre i Elena i Demetri.

Finalment, al cinquè acte, se celebra la triple boda al palau de Teseu i l'obra escollida per ser representada és la de Bottom i els seus amics. El desenllaç és feliç, i tots els personatges aconseguixen el que volien, tot i que en el cas d'alguns, com Demetri, no sigui de forma orgànica, sinó forçada per la intervenció de la flor màgica.

La trama adopta els trets característics de la comèdia, amb diverses escenes satíriques i un final que resol tots els conflictes de la història, però Shakespeare hi inclou diversos elements que en transfiguren el to a un de més fosc, especialment els conflictes psicològics dels personatges i les preguntes que aquests desvelen.

Un dels fragments més reveladors de l'argument és com Shakespeare plasma el *modus operandi* dels actors d'aquella època. Els historiadors sovint s'ho pregunten, i les escenes protagonitzades pels actors en donen una pista.

CARTABÓN *[...] Pero señores, he aquí vuestros papeles; os suplico, encarezco y recomiendo que los tengáis aprendidos para mañana por la noche y vayáis a buscarme, a la luz de la luna, al bosque del palacio, a una milla del pueblo. Allí ensayaremos, pues si nos reuniéramos en la ciudad, nos acosaría y conocerían nuestro argumento. Mientras haré una lista de los adminículos necesarios para la representación. ¡No me faltéis, os ruego!*

(El sueño de una noche de verano, Acte II, Escena II)

Aquest fragment en concret ens ajuda a comprendre la forma en què el teatre isabelí treballava. Cadascun dels actors rebia només les seves línies, i l'anterior i la posterior a cadascuna d'aquestes. Això fa que coneguin les línies però no la continuïtat de la història i, per tant, que els costi diferenciar el seu diàleg del del company.

L'obra és increïblement rica en bells adjectius que, com a característica diferenciadora de l'aquesta, se centren en els sentits. Els personatges viuen obsessionats amb l'escolta i la vista, i per a ells la bellesa prové en gairebé tota la seva totalitat de la sensibilitat i, per consegüent, d'allò que capten els sentits. El diàleg es combina en diverses ocasions amb sons i música:

TESEO *Avísale que entre.*

(Trompetería festiva.)

(El sueño de una noche de verano, Acte V, Escena I)

Les fades, per la seva banda, canten en diverses ocasions, i Hèrmia s'orienta amb l'oïda per trobar Lisandre enmig de la foscor. A més, Shakespeare utilitza un llenguatge preciós per descriure la natura i tot allò que s'hi relacioni:

TITÀNIA *[...] Por eso la luna, soberana de las ondas, pálida en su furor, humedece de tal modo los aires, que abundan las enfermedades reumáticas y, a favor de tan mala temperatura, vemos alteradas las estaciones. La cana escarcha cae en el fresco regazo de la encarnada rosa, y sobre la corona de hielo el yerto y vetusto invierno se pone ocmo por burla una guirnalda de olorosos capullos. La primavera, el verano, el fértil otoño, el enojado invierno, cambian sus acostumbradas libreas; y el mundo, asombrado por esta progresión, no distingue tal de cual. Y esta misma progenie de males proviene de nuestras querellas y disensiones. Nosotros somos sus padres y engendrades.*

(El sueño de una noche de verano, Acte II, Escena I)

També hi ha diverses mencions a allò que el gust transmet, sobretot a l'hora de parlar de menjar. El sentit principal a l'obra, però, és la vista. Així es demostra durant el recorregut de la trama de la flor màgica, un element certament aleatori que serà d'importància clau. La seva funció consisteix en fer que, en aplicar-li el seu suc sobre els

ulls, qualsevol persona, en despertar del somni, s'enamori boja i nèciament de qui tingui davant.

La paraula “amor” apareix de forma molt recurrent a l'obra, però no té el mateix significat que nosaltres li assignem. Enlloc de referir-se a l'atracció romàntica, parla del sexe o el desig, de la passió física. Tota la trama de la història es basa en gent que “entra” i “surt” d'aquest amor mitjançant la intervenció d'una flor màgica, i es relaciona aquest sentiment d'atracció amb el sentit de la vista. Quan Titània s'enamora de Nick Bottom, diu: «[...] *los ojos se han enamorado de tus formas, y la fuerza de tu brillante mérito me obliga a decirte, a jurarte que te amo*» (Acte III, Escena I). Per contra, quan es trenca l'encanteri, utilitza paraules similars: «*¡Oh! ¡Cuánto aborrecen ahora mis ojos su figura*» (Acte IV, Escena I).

Shakespeare suggereix que el suc de la flor, igual que la fletxa d'Eros, és una metàfora per explicar la forma irracional en què funcionava l'amor de l'època, tot i sense haver-hi màgia involucrada. Així doncs, el focus de l'obra se centra en l'atracció física, aquella que prové dels ulls, que és on s'introdueix el suc de la flor. No és atracció romàntica, ja que precisament Eros, manifestació menys passional de l'amor, és cec, fet que proposa que l'atracció romàntica, com la seva encarnació divina, és cega. L'atracció sexual, per contra, sí que en fa partícip la vista, i per això Shakespeare hi posa tant d'èmfasi al llarg de l'obra.

Lisandre i Demetri, de fet, pronuncien dos discursos similars centrats en aquesta qüestió: ambdós afirmen que l'amor *pot* no venir del cor o el cap, i s'interroguen sobre l'autenticitat i racionalitat dels seus sentiments durant el temps en què aquests són manufacturats. Després d'haver estat manipul·lat per la flor, Lisandre declara, dirigint-se a Elena: «*La voluntad del hombre se gobierna por la razón, y la razón me dice que tú eres una doncella más digna*» (Acte II, Escena I). D'altra banda, al final de l'obra, Demetri descriu la seva atracció per Elena en termes idealitzats: «*ahora la deseo, la amo, suspiro por ella y mi corazón le será siempre fiel*» (Acte IV, Escena I).

Tots dos pronuncien aquestes paraules sota la percepció que han resolt una espècie d'enigma emocional, que han entès la veritat, tot i en realitat estar actuant sota l'efecte de la flor. Això intenta imitar la percepció que tots tenim de la pròpia atracció: que té sentit, que és escollida, que estimem per alguna raó. Per a estar còmodes sentint-la, intentem racionalitzar la passió. No obstant això, l'obra, en relacionar-la amb l'element fantàstic, vol transmetre un missatge absolutament contrari: l'amor és aleatori i la predestinació no existeix.

La trama de la flor ens prepara per la resolució de l'argument típica de la tragicomèdia, on les parelles no acaben felices. Finalment, no obstant això, Shakespeare ens sorprèn acabant la història amb el tipus de desenllaç on tothom acaba satisfet.

Tal com s'ha exposat, l'obra no tracta d'amor romàntic, sinó del desig d'unió i sexe, fins i tot per part de les dones —emoció difícil de veure'ls encarnar, especialment a l'època—. Un dels efectes més inquietants de la flor és com, en crear una passió que no és real, amenaça l'amor real que existeix a les amistats genuïnes. Shakespeare planteja un

rerefons anterior a les accions de l'obra per a les dones: una vella amistat entre Hèrnia i Elena. De fet, una de les preocupacions més commovedores d'Elena durant l'obra és per què Hèrnia, l'amiga de la seva infantesa, s'ha unit als homes per ridiculitzar-la:

*¿Has tramado tú, has preparado esta escena de irrisión infame para atormentarme?
¿Has olvidado acaso nuestra intimidad, nuestro cariño fraternal, las horas tan dulces
que pasamos las dos juntas cuando acusábamos al tiempo de ágiles pies porque
adelantaba demasiado el momento en que debíamos separarnos? ¡Oh! Todo eso está
olvidado, todo: la amistad de la infancia, la inocencia de la juventud.*

(*El sueño de una noche de verano*, Acte III, Escena II)

També descriu, més endavant, com acostumaven a seure i cantar juntes, com si les seves mans, veus i ments s'haguessin fos en una; descripció que pot confondre's amb la d'una unió romàntica. Sembla que Shakespeare busca situar l'amor i l'atracció en dos bàndols oposats i assenyalar com el primer, més pur, innocent i perdurable, es veu amenaçat per la repentina, inestable i irracional passió.

El lament d'Elena és similar al to que utilitza Titània en el discurs on evoca la seva amiga, la mare del nen que ha pres sota la seva protecció. Aquesta consisteix en una de les altres amistats més importants de l'obra és la que s'estableix entre Titània i la seva sacerdotessa. En morir aquesta, Titània es fa càrrec del seu nen petit.

Durant tota l'obra, Titània es manté ferma en no voler donar el noi a Oberó, fent honor a l'amistat amb la sacerdotessa, fins que repentinament perd interès en ell i l'entrega al seu marit. Es tracta d'una actuació irracional, que no concorda amb l'actitud de Titània fins ara. Novament, l'amistat es veu amenaçada pel desig sexual.

La forma en què tant Titània com Elena veuen les amistats compromeses per la flor —és a dir, per l'amor a l'obra, la passió— reflecteix com Shakespeare va planificar la comèdia perquè presentés gran riquesa de paral·lelismes entre móns, personatges i trames. D'aquesta forma, repetint algunes estructures argumentals, aconseguia emfatitzar allò que importava.

L'obra, per la seva gran complexitat, ens permet contemplar el mateix des de perspectives lleugerament diferents. Estructuralment, cal destacar el paral·lelisme de l'obra dins de l'obra: *Píram i Tisbe*, que explica una història d'amor que acaba tràgicament, amb la mort dels amants. L'obra gran, *El somni d'una nit d'estiu*, té un desenllaç totalment oposat, però tot i així l'acompanyament de la segona trama està present durant tota la representació, creant una atmosfera d'anticipació al final tràgic que serà destripada amb el desenllaç real.

D'altra banda, Teseu i Oberó també presenten certs paral·lelismes: tots dos són governadors. Oberó està dins un matrimoni inestable amb Titània, mentre Teseu sembla que va de camí a un, però amb Hipòlita.

Totes aquestes estructures emfàtiques podrien suggerir que el més important de l'obra és la reflexió sobre el sexe i el matrimoni, però el missatge ocult de la comèdia va, en realitat, molt més enllà. Segons Shakespeare, no existeixen ni l'amor ni l'amistat vertaders, ja que l'ésser humà sacrificarà el que calgui per aconseguir tenir relacions sexuals amb qui desitja. És una conclusió impactant que ens du a qüestionar-nos si, en el fons, realment *El somni d'una nit d'estiu* és una comèdia.

La reflexió sobre l'amor i el sexe és el que mou l'acció del drama, però és també on rau el poder de l'obra. Tot i el context fantàstic d'*El somni d'una nit d'estiu*, aconseguix que l'espectador s'identifiqui amb el conflicte (encara que mai hagi estat encantat amb el suc de la flor), ja que gairebé tothom ha experimentat un cor trencat, estimar algú que no els corresponia o la pròpia irracionalitat de l'atracció. Shakespeare ataca allò que sap que tots coneixem i que, a més, tots sabem que és il·lògic.

Enfrontar-se per primera vegada a l'afirmació que l'amor, aquell amb tendència a glorificar-se i anhelar-se, és irracional i, sovint, estúpidament casual, pot resultar una experiència incòmoda, que fins i tot refusen. Per contra, si enlloc de rebutjar-la s'accepta tal com és, connectarà amb la pròpia experiència. Shakespeare presenta una realitat certa, però incòmoda i sovint ignorada. Explicar-la mitjançant la comèdia la fa arribar a la gent, i provoca que l'espectador es plantegi diferents qüestions controversials sobre la vida.

A les anàlisis d'obres, el més comú és buscar el missatge final d'aquestes per poder extrapolar-lo a la nostra quotidianitat. Amb *El somni d'una nit d'estiu*, però, és complicat fer-ho. Podria considerar-se que l'escepticitat amb què Shakespeare tracta l'amor, el sexe i l'amistat arruïna la comicitat amb massa foscor innecessària. Això no obstant, hi ha una altra visió possible: Shakespeare agafa la cara més fosca de la passió i l'il·lumina mitjançant la comèdia.

Mentre escrivia *El somni d'una nit d'estiu*, el dramaturg també redactava *Romeu i Julieta*, la famosa tragèdia que acaba amb el suïcidi dels dos amants protagonistes. A la comèdia, aquesta mateixa història torna a ser explicada mitjançant el paral·lelisme de *Píram i Tisbe*, narració en què es basa *Romeu i Julieta*, tot i que en aquest cas el tràgic desenllaç es refreda gràcies a com l'espectador segueix des de la perspectiva dels actors els mecanismes de construcció de la representació i el final còmic de l'obra gran.

El Somni d'una nit d'estiu ens obliga a enfrontar-nos a les realitats menys agradables sobre l'amor i sobre qui podem arribar a esdevenir en relació amb els altres, però ho fa convidant-nos a estimar els seus personatges, simplificant la tasca d'estimar també les realitats que aquests ens expliquen.

Com ja s'ha desenvolupat, la comèdia està construïda a partir de paral·lelismes que ens faran qüestionar-nos realitats que trobem al psique humà. Per això, en essència, és una obra sobre la complexitat de ser humà. A primera vista, la conclusió a la que ens du, tota la seva reflexió sobre l'atracció i l'amor, pot semblar-nos increïblement superficial: estem acostumats a la romantització de la passió a qualsevol forma d'entreteniment, i la crua forma en què Shakespeare planteja l'absurd de l' enamorament por dur-nos a infravalorar-lo. Això no obstant, no triguem a comprendre que, per molt

que estigui poc engalanada, és una realitat que nosaltres mateixos, sense anar més lluny, hem pogut experimentar en primera persona: allò que sembla simple i superficial és, en realitat, cert.

Una altra de les preguntes que l'obra pot despertar en el receptor és si l'amor que sent té una fundació de curt o llarg termini, i ho fa a través de recursos còmics que no angoixaran l'espectador a l'hora de plantejar-s'ho.

Així doncs, gaudir d'una obra de Shakespeare és una forma de conduir a la reflexió, en aquest cas sobre l'amor, la pèrdua o el propòsit del matrimoni. No t'ofereix respostes —tampoc és el propòsit—, però sí fantàstiques preguntes.

2.2.3. Altres obres de Shakespeare

La major part de l'obra de Shakespeare s'escriu en el període comprès entre 1590 i 1610, per la qual cosa el situem dins el moviment del Renaixement tardiu o primeres manifestacions del Barroc. Això no obstant, analitzant les característiques de moltes de les obres més destacades del dramaturg, pot percebre-s'hi certa inclinació cap a aquest últim. Els temes més recurrents tant del Renaixement com del Barroc eren l'amor, la natura, la mitologia i el comportament humà, però al segon s'hi afegien la reflexió moral sobre el pas del temps, l'anàlisi dels defectes humans, el desengany i l'aprofitament del present i els plaers de la vida. A més, molts autors conceben Déu com l'única esperança de salvació i sentit de la vida.

Si apropem més el focus al context històric de Shakespeare, descobrim que durant l'era isabelina (1528-1603) Anglaterra va patir diversos canvis i avenços, no únicament econòmics i territorials, sinó també a l'art, les ciències i, sobre tot, les arts escèniques i la literatura. De fet, Isabel I va ser la primera monarca de la història en concedir permisos teatrals i construir teatres de fusta per a representacions públiques. El seu successor, Jaume I, comptava amb un ampli coneixement de l'enciclopèdia i dedicava part del seu temps lliure a l'escriptura, i va invertir en desenvolupament literari i artístic.

El teatre isabelí se cenyia als gustos del públic anglès de l'època que, tot i el triomf de l'òpera a Itàlia, seguia inclinant-se per les obres de teatre, especialment les tragicomèdies. Les temàtiques preferides giraven al voltant de l'honor, la religió, les tradicions medievals, pastorils, històriques i mítiques.

Tot això, per descomptat, influenciava la producció literària de Shakespeare. A principis del segle XVII ja havia recol·lectat certa fama entre els membres de la cort i la població gràcies a l'èxit dels seus poemes i obres més incipients, encara pertanyents al Renaixement. Amb l'arribada del Barroc, però, els seus escrits van fer un gir de 360 graus: va augmentar-hi l'ús de figures retòriques i recursos per embellir el discurs. L'objectiu era el d'estimular tot el possible els sentits de l'espectador.

Al llarg de la seva carrera, Shakespeare va escriure 15 tragèdies, més de 90 sonets i 10 obres històriques. Una de les característiques més destacades de les tragèdies de

l'autor era que els personatges, profundament treballats des de la perspectiva que eren éssers socials, sempre exercien el lliure albir. Els herois de les obres són imperfectes, amb parts de llum i de fosc que, segons el que li calgui a la trama, els duren a la glòria o la perdició.

En les últimes etapes de creació, Shakespeare va escriure les “comèdies de conflicte”, amb trets tant de la tragèdia com de la comèdia, on els personatges són conduïts pels camins equivocats. Un altre tipus de creació recurrent del dramaturg foren les “tragicomèdies romàntiques”, com *El somni d'una nit d'estiu*, que s'inspiren en la formal senzillesa de la literatura medieval o en fantàstics móns de reis i fades.

A continuació, es durà a terme un breu anàlisi d'algunes de les obres més transcendents de Shakespeare, començant per les tragèdies, ordenades cronològicament, i seguint amb les comèdies. Les obres històriques han quedat fora de l'anàlisi, ja que cap d'elles ha aconseguit deixar l'empremta a la literatura que les a continuació mencionades sí.

2.2.3.1. Tragèdies

Romeu i Julieta (1597)

Considerada una de les obres més influents de Shakespeare, i la més popular de totes, *Romeu i Julieta* es divideix en 5 actes al llarg dels quals es profunditzaran temes com l'amor, l'atzar i el destí, l'oposició entre llum i fosc i el pas del temps. Es tracta de la tragèdia shakespeariana amb més adaptacions modernes, tot i sumar fins a quatre-cents anys d'antiguitat.

Al primer acte, Romeu assisteix sense invitació a una mascarada celebrada per la família dels Capuleto, rival de la seva, els Montesco. Allà, s'enamora profundament de Julieta, pertanyent al llinatge dels Capuleto, i des d'aleshores farà tot el possible per estar a prop d'ella.

Tots dos protagonitzen una història d'amor prohibit idealitzada, condemnada per les famílies d'ambdós —Julieta ja està compromesa amb un jove anomenat Paris—. Es reuneixen en diverses trobades abans de, per fi, casar-se en una cerimònia oficiada pel Fra Llorenç, conegut de Romeu.

L'acció es torça quan el cosí de Julieta, Tibald, desafia Romeu a un duel. Aquest declina el repte, ja que ara considera Tibald com a part de la família. L'amic de Romeu Mercutio, no obstant, l'accepta en nom seu.

El duel s'acabarà inclinant a favor de Tibald, que assassinarà a Mercutio. Davant d'això, Romeu matarà el cosí de Julieta, enecat per la voluntat de venjança. Havent analitzat els incidents, el príncep de Verona sentència Romeu a l'exili, cansat de les rivalitats entre els Capuleto i els Montesco.

Lluny del seu estimat, Julieta sucumbeix a una profunda tristesa. El seu pare pensa que aquesta és deguda al dol de Tibald, i per animar-la avança la boda amb Paris. Julieta,

desesperada, demana ajuda a Fra Llorenç, que li ofereix un elixir per fingir la mort davant la seva família i poder fugir amb Romeu.

Julieta accepta i du a terme l'estratègia, però Romeu no rep la notícia que tot és un muntatge i, en veure el cos de la seva estimada a la cripta dels Capuleto, s'enverina als seus peus. Quan desperta dels efectes de l'elixir i veu Romeu mort, Julieta agafa la seva daga i se suïcida.

L'únic aspecte positiu del desenllaç és que, després de les tràgiques morts dels protagonistes, les dues famílies prenen la decisió de deixar enrere les seves rivalitats i conviure en pau tant de temps com puguin.

Cal notar la influència que *Píram i Tisbe*, el mite de les *Metamorfosis* d'Ovidi, té a la història, inspirada en gran part per la tràgica narració dels dos amants que, com Romeu i Julieta, protagonitzen una història d'amor impossible. És un paral·lelisme a destacar amb *El somni d'una nit d'estiu*, on els actors interpreten per al rei Teseu l'obra de *Píram i Tisbe*. Això demostra la importància que la cultura grecorromana té per a Shakespeare, i potser delata una inclinació personal per aquells mites més tràgics, com és *Píram i Tisbe*.

Segon paral·lelisme amb la comèdia és, també, el fet que els amants es vegin separats per l'oposició de les famílies, a causa de l'anterior compromís de la jove amb algú que no estima. A *Romeu i Julieta*, això no obstant, el conflicte no es resoldrà, i tots dos protagonistes moriran intentant estar amb l'altre, mentre a *El somni d'una nit d'estiu* l'amor acabarà triomfant.



Fig. 6. Escena de l'adaptació cinematogràfica de *Romeu i Julieta* (1996)

Romeu i Julieta es diferencia de les seves contemporànies en el sentit en què el conflicte no prové dels personatges, sinó més aviat de circumstàncies externes. Segons Tomás Fernández, «la concepció de Shakespeare resulta tràgica por las mismas imágenes con que opera, ya que en ellas muestra su visión de la historia de los dos enamorados en su rápida y fatal belleza, casi como un relámpago, encendido de pronto y también súbitamente apagado»¹⁷. No és d'estranyar, per tant, que calés tant a fons en els

¹⁷ Cita extreta de <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/romeo.htm>

lectors romàntics més endavant, fet que asseguraria la seva empremta a la història de la literatura.

Hamlet, príncep de Dinamarca (1603)

Hamlet és, possiblement, una de les obres més destacades de la literatura universal, amb versos que, després de més de quatre-cents anys, encara reverberen als escenaris.

El nom de la tragèdia, amb cinc actes que combinen el vers i la prosa, s'inspira en el del fill de Shakespeare, Hamnet, mort poc després de superar la dècada. Pot ser que, abans d'escriure la versió definitiva de *Hamlet*, Shakespeare redactés el 1601 una anomenada *Ur-Hamlet*, que més tard decidiria reescriure. Això no obstant, l'autoria d'aquesta primera versió és motiu d'especulació, també atribuïda al dramaturg anglès Thomas Kyd, redactor de *The Spanish Tragedy*, amb la qual *Ur-Hamlet* manté certes similituds.

L'argument de l'obra definitiva, *Hamlet*, gira al voltant de la venjança que Hamlet, príncep de Dinamarca, duu a terme per vindicar la mort del seu pare, el rei Hamlet, assassinat pel seu germà Claudi.

Al primer acte, s'explica com al castell reial d'Elsinor, a Dinamarca, els guardes presencien l'aparició del fantasma del difunt rei Hamlet. El príncep Hamlet, fill del rei mort, se n'assebenta i decideix esperar despert per testimoniar l'esperit del pare. Aquest li confessa al fill que va ser assassinat per Claudi, tiet del príncep, i li fa prometre que venjarà la seva mort. Paral·lelament, se'ns presenten els personatges de Laertes i Ofèlia, fills del lord danès Poloni. Ofèlia està profundament enamorada de Hamlet, però promet al seu germà que s'oblidarà d'ell.

El segon acte comença amb la partida de Leartes a França. A continuació, Ofèlia confessa al seu pare que Hamlet ha embogit, confós pels dubtes sobre si l'aparició del rei havia estat real. Poloni, determinat en què la bogeria ve causada per l'amor que Hamlet sent per la seva filla, ho comunica als reis. El palau es desfà en esforços per arrossegar el príncep fora del seu estat, i es contracten uns còmics que tindran la funció de distreure'l.

Al tercer acte, Claudi i Poloni descobreixen que el motiu del comportament de Hamlet no és l'enamorament per Ofèlia. Simultàniament, el príncep modifica l'obra dels còmics per tal que representin l'assassinat de Claudi. Durant la representació, el rei abandona la sala, demostrant la seva culpabilitat. Davant d'aquest fet, Hamlet li retreu a la seva mare Gertrudis el precipitat matrimoni amb Claudi. Aleshores, Poloni, que estava escoltant la conversa d'amagatotis, fa un soroll que duu a que Hamlet el confongui amb Claudi i l'assassini. Tot seguit, l'esperit del difunt pare apareix, però només el príncep el pot veure, i Gertrudis també l'acaba prenent per boig.

A continuació, Hamlet és desterrat a Anglaterra, ja al quart acte, on l'executaran. Ofèlia embogeix per la mort del seu pare, i Laertes retorna de França per venjar-la. A

Claudi li arriba la notícia que, a causa d'uns problemes ocorreguts a alta mar, Hamlet retorna a Dinamarca. Davant d'això, Claudi i Laertes planegen assassinar-lo amb una espasa enverinada enmig d'un duel on combatran els dos orfes. Abans d'acabar-se l'acte, Gertrudis comunica que Ofèlia ha mort tràgicament ofegada al riu.

Finalment, el cinquè acte inicia amb l'enterrament d'Ofèlia, on Hamlet descobreix la mort del bufó de la seva infantesa, Yorick. Més tard, es narra el duel entre Laertes i Hamlet, on l'últim és ferit per l'espasa enverinada. Tot i així, segueix lluitant i fereix a Laertes. Enmig de la lluita, Gertrudis mor en beure una copa de vi enverinada. Culpable, Laertes admet que Claudi ha estat l'artífex de l'assassinat de la reina, i Hamlet ataca enrabiadament el tiet. Abans de morir pel verí, sol·licita que hereti el tron de Dinamarca el príncep Fortimbràs, i així s'esdevé.



Fig. 7. Escena I, Acte V de *Hamlet*, soliloqui de Yorick

Shakespeare tracta gran varietat de temes a *Hamlet*, com ja s'ha comentat considerada una de les millors tragèdies de la història de la literatura universal. Pot apreciar-s'hi la venjança com a qüestió principal de l'obra, dilema que turmentarà el bondadós príncep durant gran part de l'obra, però que també compartiran altres personatges com Laertes.

D'altra banda, també destaquen temes com la hipocresia, present a les accions de diversos personatges, especialment a les de Claudi; la mort, com a destí tràgic de múltiples personatges de l'obra i camí per acabar amb l'agonia, com es veu al primer soliloqui de Hamlet; i la raó i la bogeria, com a detonants de les fatalitats de l'obra i oposició que converteix el personatge protagonista en una contradicció.

*Ah! Si aquest cost tan sòlid es fongués
o es dissolgués convertint-se en rosada
o bé que el Pare Etern no hagués fixat la llei
que prohibeix el suïcidi!*

(*Hamlet*, Acte I, Escena II)¹⁸

¹⁸ Fragment extret del següent PDF <https://tinyurl.com/3byw9kns>.

El gran impacte de l'obra, però, rau en la seva frase més cèlebre: «Ser o no ser, aquest és el dilema». Resum, en escasses paraules, l'essència de la tragèdia. Es tracta d'una obra que qüestiona conflictes interns de l'ésser humà, la mateixa existència i la posada en dubte dels propis actes: l'oposició de la raó davant de l'ímpetu. La subtrama ètica i metafísica de *Hamlet* està composta d'eterns interrogants, i és per això que roman en el temps com una de les millors obres de la literatura: mentre els dilemes derivats de la raó existeixin, *Hamlet* seguirà commovent a lectors d'arreu amb la representació shakespeariana del dubte i la desesperació humana.

Otel·lo: el moro de Venècia (1604)

Otel·lo és una altra de les grans tragèdies de Shakespeare. El tema principal d'aquesta, però, consisteix en la gelosia de l'esperit.

La història comença a Venècia, durant l'època més poderosa de l'imperi. Otel·lo, general moro de l'exèrcit, es casa amb Desdèmona, filla d'un ric venecià, després d'obtenir el títol de governador de Xipre. Tots dos viuran feliços i enamorats al Palau del Governador fins la intervenció del ressentit Iago, que buscarà acabar amb Otel·lo. Per això, convencerà a Roderigo, també enamorat de la dolça i femenina Desdèmona, perquè l'ajudi.

Així doncs, Iago planeja una estratègia per engelosir Otel·lo: plantarà les llavors perquè el governador sospiti que Desdèmona està sent-li infidel amb Càssio, mà dreta del govern de Xipre. El caràcter directe, possessiu i apassionat d'Otel·lo, mesclat amb inseguretats causades pel color de la seva pell, el duen a humiliar i agredir físicament la seva dona en públic.

Iago aconsegueix convèncer Roderigo perquè mati a Càssio, i li afirma que d'aquesta forma Desdèmona s'enamorarà d'ell. Aquella mateixa nit, Otel·lo, seduït per Iago, també ha planejat assassinar la seva dona.

Roderigo no aconsegueix matar a Càssio. Per contra, Otel·lo sí acaba amb Desdèmona. El primer testimoni de l'assassinat és Emília, dona de Iago, que dona la veu d'alarma i destapa els crims del seu marit. Davant d'això, aquest la mata. Sabent la veritat, Otel·lo assassina a Iago, i més tard se suïcidia al costat del cadàver de la seva esposa.

Tota la trama de l'obra gira al voltant de les debilitats psicològiques que poden derivar de la gelosia, afer que segueix preocupant la societat avui en dia. Novament, Shakespeare emmarca una realitat atemporal de l'ésser humà: les inseguretats, ocultes sota el patetge del territorial monstre de la gelosia.

El rei Lear (1606)

El tema central de *El rei Lear* es considera la ingratitud filial, tot i també tocar qüestions com la vellesa i la bogeria. L'obra, dividida novament en 5 actes, narra, servint-

se de dues accions diferents (Lear i les seves filles i el comte de Gloucester i els seus fills) la descomposició política del regne de Bretanya.

L'ancià Lear, rei d'aquest en l'època precristiana, escull abandonar les seves responsabilitats i dividir el regne entre les seves tres filles: Goneril, esposa del duc d'Albània; Regan, esposa del duc de Cornwall i Cordèlia, amb el duc de Borgonya i el rei de França com a pretendents. Per saber quina fracció del territori correspon a cadascuna, els demana que expressin l'amor que senten per ell. Goneril i Regan, les grans, el demostren poètica i encantadorament amb gran hipocresia, però Cordèlia, en ser l'única que estima de veritat el seu pare, es nega a adular-lo.

Davant d'això, el pare la deshereda, tot i la intervenció del duc de Kent a favor de la princesa, que és expulsat del regne. Sense dot, el duc de Borgonya la rebutja, però el rei de França encara l'accepta i es casa amb ella.

D'altra banda, el fill bastard del Comte de Gloucester, Edmund, maquina un pla per fer creure al seu pare que el seu fill legítim, Edgar, el trairà aviat. Per evitar patir l'ira del seu pare, Edgar haurà de fugir.

Més endavant, el rei Lear és rebutjat per les filles que han heretat les seves terres, i es troba sol enmig d'una terrible nit de tempesta, moment en què embogeix per complet. És rescatat pel Comte de Gloucester, a qui li arrencaran els ulls per aquesta acció, i tots dos es dirigeixen cap a Dover, on Cordèlia i Lear seran empresonats per Edmund. Allà, el bastard ordenarà la mort d'aquesta.

Edgar desafia el seu germà a un duel i el mata. Goneril, que ha enverinat la seva germana Regan per gelosia d'Edmund, també se suïcida en veure el seu amant mort. Aleshores, el rei Lear, consumit pel dolor que Cordèlia hagi mort, exhala el seu darrer sospir, tranquil·litzat de saber que tots els ingrats han perdut la vida.

Finalment, el duc d'Albània, que s'havia mantingut fidel al rei Lear, ascendeix al tron, i Edgar és nomenat encarregat del govern de Bretanya.

La tragèdia penetra en les profunditats de les accions i els sentiments humans, especialment des d'una moralitat medieval. El doble error de Lear rau en haver cedit el seu poder tot i encara estar en condicions d'exercir-lo —fet que acabarà portant el regne a una important descomposició política— i en confiar en les paraules de les seves filles sense conèixer realment els seus sentiments.

Amb tot, el missatge del drama és difícil d'extreure, ja que, si més no les forces del mal no triomfen, les del bé (Gloucester, Cordèlia i Lear) han de sucumbir diverses vegades davant d'elles. Pot entendre's que la finalitat de l'obra és reflexionar sobre la mort, la justícia i la pietat, com s'observa a passatges com: «*Los hombres han de tener paciencia para partir de este mundo, tanta como para vivir en él: la madurez lo es todo*» o «*Cubre con planchas de oro el crimen, y la terrible lanza de la Justicia se romperá impotente ante él*»¹⁹.

¹⁹ Cites extretes de <https://shakespeareobra.wordpress.com/el-rey-lear/>.

Macbeth (1606)

Macbeth es tracta d'una de les tragèdies estrella de Shakespeare, tot i els indicis de retocs i talls que fan que el text original sigui poc satisfactori. Està dividit, com és usual a les obres shakespearianes, en cinc actes on es parlarà de l'ambició, la lleialtat, l'aparença i la realitat, la predestinació i el lliure albir.

La història narra com Macbeth i Banquo, generals de Duncan, rei d'Escòcia, es troben amb tres bruixes tornant d'una victoriosa campanya contra els rebels. Les bruixes profetitzen que Macbeth serà primer baró de Cawdor i posteriorment rei d'Escòcia, i que Banquo engendrarà reis, tot i que ell no està destinat a ser-ho. Immediatament després els arriba la notícia que Macbeth, pel valor mostrat a la batalla, ha estat nomenat baró de Cawdor.

Tot seguit, Macbeth, temptat pel compliment de la primera part de la profecia i per la insistència de lady Macbeth, assassina el rei Duncan mentre dorm. Els fills d'aquest, Malcolm i Donalbain, fugen, i Macbeth es fa amb el poder de la corona. Encara, però, no se sent segur al seu càrrec, conscient que, com les bruixes havien previst, el tron acabaria pertanyent als descendents de Banquo. Arrel d'això, Macbeth mana matar a Banquo i el seu fill Fleance, dels quals només aconsegueixen eliminar-ne el primer.



Perseguit per l'espectre de Banquo, Macbeth consulta novament a les bruixes, que li confien que desconfiï de Macduff, baró de Fife, i afegixen que només algú no nascut d'una dona podrà acabar amb Macbeth i que només serà vençut quan el bosc de Birnam es mogui per atacar-lo a Dunsinane. Les noves profecies tranquil·litzen a Macbeth, que recupera la confiança en veure-les irrealitzables.

Mentrestant, el primogènit i legítim hereu del rei assassinat, Malcolm, ha començat a reclutar un exèrcit a Anglaterra per recuperar el tron. Sabent que Macduff s'ha unit al príncep legítim, Macbeth fa assassinar lady Macduff i els seus fills.

L'exèrcit de Macduff i de Malcolm ataca el castell de Macbeth: passant pel bosc de Birnam, cadascun dels soldats talla una branca, i avancen ocults darrere d'una cortina de fullatge fins a Dusinane. A l'atac final, Macduff (que no havia nascut de dona sinó d'un cadàver, ja que va ser extret del ventre matern quan la mare ja havia mort) assassina a Macbeth. Es compleixen així els auguris que semblaven de impossibles, i Malcolm puja al tron.

August Wilhelm von Schlegel deia d'aquesta obra que «la poesia tràgica no ha produït res més grandios i terrible». La tragèdia està inundada d'una atmosfera iracunda des dels primers versos. Les profecies de les bruixes revelen a Macbeth la seva ambició i aspiracions, que ell encara ignorava, i atrapen dins d'elles un personatge que, al principi, aparentava ser un guerrer fidel i valeros. El protagonista cau a la temptació del poder, duent-lo a cometre accions terribles.

L'obra està marcada pel misteri i la irracionalitat, que fan qüestionar-se si realment Macbeth tenia raons per saltar precipitadament al buit en matar al rei Duncan. La nit domina el context de la narració, amb freqüents invocacions a les tenebres i criatures de la foscor. Aquí, la llum simbolitza allò bo i noble, mentre que allò maligne és encarnat per la foscor. Així doncs, el rei Duncan anuncia que «*los signos de nobleza, como las estrellas, brillarán / sobre todos los que merecen*»²⁰ (Acte I, Escena IV). Per contra, les bruixes seran anomenades “bruixes de mitjanit”, i quan Macbeth esdevingui rei ja no serà capaç de diferenciar el dia de la nit.

L'acció avança enmig del pànic i la incertesa, emocions que es combinen amb episodis de sang i violència. La sang, a la tragèdia, simbolitza l'assassinat i la culpa, sentiments que s'associen sobretot a Macbeth i Lady Macbeth. Per exemple, quan el protagonista acaba amb el rei Duncan, diu: «*¿Limpiaré todo el océano de Neptuno esta sangre de mi mano? No*».

Els esdeveniments a què Macbeth s'ha de sotmetre acabaran fent-lo percebre la vida com «una historia / contada por un necio, llena de ruido y furia, / que nada significa» (Acte V, Escena V). L'objectiu de l'obra és reflectir les salvatges conseqüències d'una ambició sense fre, i per això mateix no és d'estranyar que el protagonista acabi perdent el sentit de la vida, ofegat en tants extrems.

2.2.3.2. Comèdies

La comèdia dels errors (1592)

Coneguda per ser la primera i més curta obra del dramaturg, *La comèdia dels errors* encara mostra un Shakespeare vacil·lant en els versos, barrejant tècniques, estructures i rimes. Es divideix, però, en 5 actes, i respecta les unitats de temps, lloc i acció d'Aristòtil.

La trama es basa en l'antiga obra *Menaechmi*, de Plaute, gairebé calcant-ne l'argument. Al plantejament bàsic d'aquest, se'ns presenta un ancià, Egeont, que serà executat per incomplir la dura llei d'Efes.

²⁰ Totes les cites corresponents a Macbeth provenen de la web <https://tinyurl.com/y85ecv7r>.

Això no obstant, abans de morir, el duc d'Efes deixa que Egeont s'expliqui, i així relata la història que ocuparà la trama. La seva dona va tenir bessons fa 25 anys, i va comprar una altra parella de bessons nascuts el mateix dia perquè fossin els esclaus dels fills. En un viatge amb vaixell, una tempestat els va separar i mai més veu la seva dona, un dels seus bessons i el criat que li corresponia. Casualment, resulta que els dos fills bessons es diuen igual, Antífol; i els seus esclaus, també: Dromi.

Ara els dos germans viuen a Efes, sense saber l'un de l'altre, i la història anirà teixint gràcies i desgràcies, mesclades amb escàndols amorosos, matissos de bogeria i fins i tot d'exorcisme, fins que finalment tot el conflicte queda resolt i els germans comprenen el malentès. El vell és absolt del seu delictes i tots plegats celebren una festa.



La comèdia dels errors no és, ni de lluny, una de les obres més destacades de Shakespeare. Sens dubte, la seva fama i importància rau en què és el seu primer treball reconegut com a autor, on ja es veia la incipient formació d'un dramaturg prometedor, i en les portes que va obrir-li a l'hora de marxar a Londres a principis de la dècada de 1590.

Molt soroll per no res (1600)

Considerada una de les «grans comèdies» de Shakespeare, ja més madura que les obres més embrionàries, se situa, com és habitual a l'autor, a Itàlia, en aquest cas a Messina.

Don Pere, príncep d'Aragó, ha resultat victoriós en una gran batalla contra el seu germà il·legítim, don Joan. Joan es rendeix i viatja amb Pere a casa, però secretament jura venjança. Don Pere arriba a la finca del seu amic Leonat, Governador de Messina, per quedar-s'hi un mes amb tots els seus seguidors.

Per altra banda, un dels seus soldats, Claudi, està enamorat de la filla de Leonat, Hero, i vol casar-s'hi. Demana a Pere que l'ajudi a festejar la jove a la mascarada d'aquella nit. Don Joan veu una oportunitat per causar-los mal, i li suggereix a Claudi que Pere està intentant guanyar-se per a si mateix el cor d'Hero. El malentès es resol ràpidament, però tot i així Joan continua maquinant contra la parella.

Don Joan presenta un pla per evitar les noces de Claudi i Hero. Porta Claudi fins la finestra d'Hero, fora del seu dormitori. Allà, veuen dues persones fent l'amor, i Claudi creu que és Hero amb un altre home (tot i no ser cert). Això no obstant, Claudi espera fins al dia de la boda per acusar Hero d'adulteri, posant els assistents en contra d'ella. Alguns, però, l'oculten fingint la seva mort fins que l'assumpte s'hagi relaxat.

A continuació, dos guàrdies senten com Joan presumeix del seu pla i intenten arrestar-lo, però aquest fuig abans de donar-los l'oportunitat. Quan Claudi coneix la notícia, encara no sap que Hero segueix viva. Leonat el convenç perquè es casi amb la seva neboda, gairebé bessona d'Hero.

El dia de la boda, la neboda de Leonat revela ser Hero, i Claudi es casa feliçment amb ella. Més tard s'anuncia que han capturat a Joan, i així finalitza l'obra.

La comèdia utilitza un to narratiu lleuger, fins i tot a les situacions aparentment greus. El llenguatge, però, és gairebé impossible de traduir, ja que s'aprofita de les característiques de la llengua anglesa per dur a terme intrínsecs jocs de paraules, típics del Barroc, que al català perden gran part del sentit. Va ser i és, però, un delit per a l'audiència anglesa.

La tempesta (1611)

La tragicomèdia *La tempesta* va ser l'última obra que Shakespeare va publicar abans de deixar els escenaris, i part de la seva importància rau aquí. Dins d'ella, igual que a *El somni d'una nit d'estiu*, el dramaturg introdueix elements sobrenaturals del món fantàstic com elfs, fades i espíritus que adopten un important paper dins les aventures humanes.

La segona escena del primer acte de l'obra està dedicada a contextualitzar l'espectador, ja que part de la trama es remunta a obres anteriors. En ella s'explica com Pròsper, duc de Milà, havia estat desposseït del poder pel seu germà Antoni i llençat a alta mar dins una barqueta amb la seva filla Miranda. Va desembarcar en una illa deserta on també havien desterrat la fetillera Sycorax. Gràcies a les seves arts màgiques, Pròsper

va alliberar diversos esperits empresonats per la bruixa, entre ells Ariel, i els va sotmetre a les seves ordres.



Quan comença l'acció, ja fa dotze anys que Pròsper i Miranda viuen a l'illa. Una nau on viatgen l'usurpador Antoni, el seu aliat Alonso, rei de Nàpols, i Ferran, fill d'aquest últim, naufraga a les seves costes.

Els passatgers se salven, però creuen que Ferran ha mort, mentre que aquest pensa que els altres s'han ofegat. Ferran i Miranda es troben, s'enamoren de seguida i es prometen. Ariel, seguint les ordres de Pròsper, prepara alguns ensurts per a Antoni i Alonso. Antoni cau abatut pel terror, i Alonso es penedeix de la seva crueltat, es reconcilia amb Pròsper i recupera el seu fill Ferran. La nau resulta salvada per la força dels encanteris, i Pròsper i els altres es preparen per deixar l'illa, després que Pròsper renunciï a la màgia desfent-se de la seva vareta màgica.

Les accions de comèdia se'ns plantegen en diversos moments de l'obra, tot i estar situades en un ambient més afí a Dante del que acostuma a passar a les representacions d'aquest caire. Per això acaba englobant-se dins el gènere de la tragicomèdia i es compta entre una de les comèdies de conflicte de Shakespeare.

Els temes principals són el penediment i la redempció, que conformen els arcs principals d'aquells que al principi són considerats l'enemic. A part d'això, hi ha passatges de l'obra que condueixen a hipòtesis i interpretacions variades, raó per la que se'l considera el drama shakespearí del que més s'ha especulat, després de *Hamlet*.

2.2.4. Influències de Shakespeare

Gran part del talent de Shakespeare rau en la seva capacitat per crear obres majestàtiques en base a històries ja existents. Gairebé mai escrivia arguments originals, sinó que agafava trames confeccionades per altres autors i les alterava per tal de poder transmetre el que ell buscava, amb un llenguatge personal i, normalment, més exquisit i ben empleat que l'original. Per tant, es podria parlar d'una influència diferent per cadascuna de les seves obres: la de l'autor a qui havia manllevat la història.

La intenció a continuació, però, no és analitzar cadascuna de les versions anteriors de les històries de Shakespeare, ni els seus autors, ja que en la major part dels casos la informació consisteix en poc més que un parell de noms propis d'escàs interès i rellevància, fins i tot per al propi dramaturg.

Tanmateix, sí que hi ha un autor que va marcar profundament la carrera de Shakespeare, inspirant diverses de les seves obres i tòpics: el poeta clàssic Ovidi, i especialment la seva obra *Metamorfosis*. Així ho demostra la seva potent presència a *El somni d'una nit d'estiu*, *Romeu i Julieta* i el poema de *Venus i Adonis*, entre d'altres.

Tant *Romeu i Julieta* com *Venus i Adonis* posseeixen un argument basat en dos dels mites de les *Metamorfosis* d'Ovidi: el primer, en *Píram i Tisbe*, i el segon, en el *Venus i Adonis* original. El cas d'*El somni d'una nit d'estiu*, però, és diferent: és una de les poques obres de Shakespeare amb argument original ideat pel dramaturg. Tot i segurament haver-se inspirat en *El descobriment de la bruixeria* de Reginald Scot per als aspectes més fantàstics i en *Ase d'or* d'Apuleu per la transformació de Nick Bottom en burro, els embolics protagonitzats pels personatges van ser únicament fruit de la brillant ment de William Shakespeare.

Així doncs, on es concentra la influència d'Ovidi a *El somni d'una nit d'estiu*? La resposta més evident és l'obra teatral dels treballadors, que representen el mite, novament, de *Píram i Tisbe* a la boda del rei Teseu. Aquesta consisteix en una de les característiques més estudiades de la comèdia (vid. pàgina 34), i un dels seus trets més diferenciadors. No obstant això, encara que la presència d'Ovidi s'evidenciï en els passatges relacionats amb *Píram i Tisbe*, també podem notar-la al llenguatge de Shakespeare.

D'una banda, l'ús del llenguatge que duu a terme el dramaturg està, en la majoria de casos, molt allunyat del d'Ovidi, utilitzant recursos completament oposats. D'altra banda, però, durant el Renaixement s'esdevé un fenomen literari anomenat *imitatio*, que suposa un procés de reescriptura i modernització de les obres clàssiques. La versió de les *Metamorfosis* que Shakespeare havia estudiat a l'escola d'Stratford es tractava d'una traducció de Golding, però això no va evitar que més endavant busqués paral·lelismes amb els elements i descripcions que Ovidi emplea en llatí.

Així pot observar-se a la descripció que Shakespeare fa de la flor màgica del bosc, molt similar a la metamorfosi final al mite de *Píram i Tisbe*:

Així diuen les seves paraules: *Before, milk-white; now, purple with love's wound* (II.1.166) («Abans, blanca com la llet; ara, lila per la ferida de l'amor»).

Així, en canvi, les d'Ovidi : *quae poma alba ferebat / ut nunc nigra ferat contactu sanguinis arbor* (vv. 51-52)²¹.

També pot relacionar-se l'indret on es reuneixen els actors amb l'arbre on es troben Píram i Tisbe, segons Shakespeare: *in the palace wood a mile without the town by moonlight* (I. 2. 91). Per tant, el lloc de reunió dels actors es troba al bosc i fora de la ciutat, i acabaran ajuntant-se tots sota un arbre, com els tràgics amants del mite.

Arrel de tot això, s'observa l'exhaustiu estudi de Shakespeare envers Ovidi:

[...] podemos concluir que Shakespeare no solo conocía a Ovidio y su obra *Las Metamorfosis*, sino que además la trabajó a través de la traducción de Golding e incluso en algunas ocasiones directamente con la obra en latín.

(Nerea Ferri, *La influencia de Ovidio en Shakespeare: el mito de Píramo y Tisbe*, p. 35)²²

Les similituds amb Ovidi, i fins i tot amb Golding, no acaben aquí. Especialment en les connotacions més eròtiques de la trama, Shakespeare busca picar l'ullet a la versió de *Píram i Tisbe* de Golding, amb connexions en termes com *dignissima – virginitat, in loca plens metus – en un lloc desert* i el moment *nocte uenires – l'oportunitat de la nit*; tots ells empleats en base al mateix referent.

En conclusió, i com bé resum Bate:

Necessitem històries que ens ajudin a donar-li un sentit al món. Les coses canvien. Els homes i les dones són conduïts, poderosament, si no exclusivament, pel desig sexual. El mite, les metamorfosis, la sexualitat: sense dubte Shakespeare en sabia alguna cosa per instint; com a jove home que havia deixat prenyada a una dona de més edat que ell i després s'hi havia casat, devia saber molt d'ells per experiència; però molt del seu profund i característic pensament d'aquests derivava de la seva lectura d'Ovidi.

(Bate, 1993, p. 1-2. Traducció pròpia)

2.2.5. Repercussió posterior

Hi ha escriptors que capturen l'essència d'un idioma i cultura, fins al punt d'aconseguir que la llengua quedi transformada després de les seves obres. Fàcils exemples d'això són Cervantes —espanyol—, Goethe —alemany—, Molière — francès— o Dante —italià—.

En aquest sentit, sens dubte, els anglesos poden presumir del gegant William Shakespeare. L'anglès pot orgullósament anomenar-se «la llengua de Shakespeare», no només per l'impacte que el dramaturg ha tingut sobre la seva literatura, sinó també pel llegat que li ha deixat.

A les seves obres, Shakespeare va utilitzar més de 28 mil mots diferents, alguns dels quals mai s'havien plasmat a obres anteriors d'altres autors. No està gaire clar si va

inventar-les ell o simplement les va manllevar de la parla quotidiana, però la presència de paraules com *lonely* (solitari), *hurry* (pressa) i *rant* (maleir) a les creacions de Shakespeare va impulsar la seva popularització, fent que se li atribueixi la invenció de 1700 de les paraules presents al diccionari de la llengua anglesa.

D'altra banda, Shakespeare també ens va deixar múltiples expressions populars, cites de les seves obres que encara s'utilitzen avui en dia:

- *All that glitters is not gold* («No es oro todo lo que reluce», *El mercader de Venècia*).
- *Break the ice* («Trencar el gel», *La feréstega domada*).
- *('Tis) high time* («Es alto timepo, es alta hora», *La comèdia dels errors*).
- *Love is blind* («L'amor és cec», *El mercader de Venècia*).
- *Set my teeth on edge* («Poner los dientes al borde», *Enric VI*).²⁴

Tot i això, Shakespeare no sempre ha estat considerat una gran genialitat. De fet, fins el segle XVIII simplement se'l veia com un talent complicat. No va ser fins el segle XIX, amb el romanticisme, que la seva contribució a la literatura va rebre el reconeixement que mereixia.

Als romàntics els encantava Shakespeare. De fet, els victorians sentien tanta devoció per ell que George Bernard Shaw crearia el mot "bardolatria" (idolatria per William Shakespeare). Per altra banda, el crític literari estatunidenc Harold Bloom va afirmar que «cap altre escriptor ha tingut mai tants recursos lingüístics» ICI, i és que, a les seves mans, el llenguatge poètic es tornava mal·leable, adaptant-se a les formes dels recursos dramàtics que escollís utilitzar.

El propi Shakespeare va afirmar, en un dels seus sonets: «Ni el marbre, ni els daurats monuments / de prínceps han de sobreviure aquestes potents rimes»²⁵ (*Sonet 55*). La predicció no es desvia de la realitat i, si erra, és per modèstia, ja que la gran majoria de les seves obres han sobreviscut el pas de les generacions, i no només els seus poemes.

Destaca a Shakespeare un gust per la tragèdia molt semblant al dels clàssics grecs, els únics que poden comparar-se amb la magnitud de les creacions shakespearianes. Les obres del dramaturg que més han marcat la literatura són, de fet, totes tres tragèdies: *Hamlet*, *Macbeth* i *Romeu i Julieta*. La similitud present entre l'autor isabelí i els relats mitològics de l'antiguitat és com intenta connectar amb el públic basant-se en la personificació de les debilitats humanes, procediment usual als mites clàssics. Shakespeare, però, ho porta a un altre nivell: resum senzillament l'enorme varietat d'emocions humanes, ceant personatges realment complexos.

En efecte, la raó primordial que Shakespeare sigui una figura tan cèlebre és el reflexe del psique humà que ofereix a cadascuna de les històries. No importa com d'estrany ens poguem sentir, sempre hi ha un personatge a les seves obres amb què podem identificar-nos, i aquesta és i ha estat la clau del seu èxit.

²⁴ Expressions trobades a <https://www.callanschool.info/es/blog/william-shakespeare-su-influencia-en-la-lengua-inglesa>.

²⁵ Cita extreta de https://hipertextual.com/2016/05/william_shakespeare.

Amb l'evolució de les arts, s'ha popularitzat la modernització dels clàssics, especialment al món del cinema, que recicla aquelles obres de les que en valgui la pena fer-ne una adaptació cinematogràfica. Shakespeare ha tingut un immens impacte a tot allò que es relacioni amb l'àmbit audiovisual. Per exemple, moltes de les pel·lícules de Disney estan plagades de referències als personatges i trames shakespearians. Sense anar més lluny, l'argument del *Rei Lleó* és pràcticament un calc de *Hamlet*, però protagonitzat per animals de la sabana.

A la popular sèrie *House of Cards*, el personatge Frank Underwood parla directament a l'audiència dels plans que té per ascendir al poder mentre aparenta ser un home modest, com succeeix a l'obra *Ricard III*. Cal fer menció també a les diverses referències de l'obra de Shakespeare que apareixen a *The Simpsons*, com l'aparició d'un "Shakespeare zombie".

Tanmateix, no tot són simples mencions i referències. La gran majoria d'obres del dramaturg, des de *Ricard III* fins a *Hamlet*, compten amb la seva adaptació al cinema. De fet, *Romeu i Julieta* gaudeix de fins a sis adaptacions diferents, la primera de les quals es remunta al 1954.

Malgrat això, no només el cinema ha estat influït per Shakespeare. De fet, té molt més sentit afirmar que el seu impacte sobre el teatre ha estat major, ja que la seva arribada al panorama cultural va suposar un punt d'inflexió per als isabelins. L'evidència de com el dramaturg ha influenciat l'art dramàtic és el musical *West Side Story*, versió modernitzada de *Romeu i Julieta*.

Dit d'una altra manera, quatre-cents anys no han estat prou per esborrar el mestral llegat de Shakespeare. Conscient de com combinar el component humà amb l'estilístic, ha estat la major figura de la literatura anglesa, i se situa al capdavant de la universal, impactant encara avui en dia la parla i cultura no només dels anglesos, sinó també de totes aquelles llengües amb accés a l'herència que va deixar-nos plasmada al paper.

3. PART PRÀCTICA

3.1. SARUM

3.1.1. Guió

PRIMER ACTE

PRÒLEG

Llums. Al centre de l'escenari buit, es veu PRÒLEG il·luminat. La resta de l'escenari roman fosc.

PRÒLEG Dames i cavallers, i els que sou els dos a la vegada o no en sou cap, benvinguts a un espectacle sense precedents! Em dic Pròleg i vinc a presentar-vos la terra de Sarum. Situat a la vella vall entre dues muntanyes, fa una dècada que Sarum està dividida en dues ciutats. Per una banda, al cantó oest trobem la fàbrica d'Oberó, rei dels follets, una terra insípida i morta, xuclada per la contaminació, de cels melancòlics i apagats, habitada per gent afamada i sense esperança. *[Pausa]* A l'altra banda, en canvi, hi ha el cantó est, on es desplega un bosc enorme, habitat per les fades i la seva reina, Titània. Des de l'arbre fronterer fins a la serralada lunar, les plantes creixen indòmites i els estels somriuen joiosos. Totes les criatures viuen en harmonia, omplint el bosc dels colors de la vida. *[Pausa]* I us preguntareu, després de tot això, on habiten els humans. On viuríeu vosaltres si fóssiu a Sarum? Bona pregunta, sí! Doncs resulta que, abans que existís la fàbrica, tothom vivia a un sol poblet que s'allargava per la vall sense destorbar la pau del bosc, anomenat també Sarum. Quan Oberó va construir la fàbrica, però, va fer-se amb part del bosc, alimentant la fàbrica amb l'energia que extreia dels arbres que arrencava de soca-arrel. La seva esposa Titània, per tal de protegir els seus súbdits, va convèncer Teseu, comte de Sarum, perquè el poble quedés dividit en dos: una fracció a la fàbrica i l'altra a la natura. D'aquesta forma, com a mínim es podria protegir una de les meitats. Ara, els habitants del Sarum de la fàbrica no tenen més remei que treballar com a obrers per tal d'aconseguir un sou, ja que no poden alimentar-se de la terra que Oberó va destruir, i els del Sarum del bosc veuen cada dia el seu territori amenaçat per l'avenç imparable de la indústria, que destrueix la llar on viuen. Teseu, el cap de tots ells, comte dels dos Sarum, aviat es casarà... Però mireu, ja s'acosta! Serà millor deixar que ell mateix ho expliqui.

Fosc, Pròleg surt de l'escena.

ESCENA PRIMERA

Atenes, palau de Teseu. Ens trobem a una sala ampla, amb columnes de marbre decorades amb motius daurats. Centrada al fons hi ha una taula elegant amb un gerro amb flors a dins. La major part de l'espai roman buida, donant sensació d'amplitud.

TESEU i HIPÒLITA, rei i futura reina, entren agafats del braç.

TESEU T'ho ben prometo, Hipòlita; celebrarem les nostres noces com tu desitgis que ho fem. Vull que el nostre dia et plagui com cal.

HIPÒLITA Em paralitza la indecisió, estimat. Voldria celebrar una gran festa, i convidar-hi gent de les regions veïnes. Potser, però, ens escau més fer una cerimònia formal i comunicar-ho únicament als socis de Sarum.

TESEU *[rient amargament]* Socis? Quins socis? Els que volen beneficiar-se de la fàbrica d'Oberó? És tot el que els importa. La nostra boda els és del tot igual! Si prefereixes una festa esplendorosa, la tindràs.

Entra FILÒSTRAT, servent de Teseu baix i estirat, corrents. S'atura davant de Teseu. Aquest fa un gest a la promesa per disculpar-se i es tomba cap al nouvingut.

FILÒSTRAT Senyor, sento interrompre, però porto noves que considero del seu interès.

TESEU Mana, Filòstrat.

FILÒSTRAT Egeu, propietari de diverses naus al port fluvial, sol·licita una vista amb vostè perquè exerciu com a jutge d'un assumpte que fa nits que no el deixa aclucar els ulls.

TESEU Egeu! Sé bé de qui em parles. Érem bons amics, però fa molts anys que vaig perdre-li el rastre. A les meves oïdes ha arribat que té una filla que, si no compto malament, deu estar ja en edat de casar-se.

Se senten crits indignats de l'HÈRMIA fora d'escena. Teseu mira cap allà d'on arriba la veu de la jove.

TESEU Que passi.

Filòstrat fa un gest convidant-los a passar. Hèrmia i EGEU entren, la primera arrossegada pel segon. L'Hèrmia és una noia enèrgica i inconformista, vestida amb colors macos però cridaners. El seu pare, en canvi, desprèn discreció amb la modesta vestimenta.

HÈRMIA Pare, ja n'hi ha prou, d'aquest espectacle! Tu no pots prendre les meves decisions!

EGEU Hèrmia, fes el favor de comportar-te. Estàs davant del comte.

HÈRMIA Només perquè tu ho has volgut!

TESEU Silenci els dos. Egeu, feia anys que no et veia. Què et porta a presentar-te al meu palau?

EGEU *[mirant a Hèrmia]* Des que el meu tresor va néixer amb prou feines he tingut temps per dedicar-me al meu ofici. No he pogut seguir en contacte amb les meves amistats, fins i tot les més preuades, com la vostra. La raó per la que em trobeu aquí no és més que una disputa que ha sorgit entre la meva filla i jo.

TESEU I quina és?

EGEU Veuràs, a l'Hèrmia ja li toca buscar-se un marit. I jo, que soc el seu pare, li he trobat un home, un treballador humil però amb honor de la fàbrica. Ell podrà mantenir-la quan jo ja no hi sigui.

TESEU Me n'alegro enormement, però... no comprenc quin és el problema.

HÈRMIA Ah, no ho comprens? *[amb sarcasme]* Tranquil, no pateixis, jo t'ho explico. Em vaig adonar *ahir* que estava compromesa. Ahir, quan vaig anunciar al meu pare que em casaré amb en Lisandre, el meu promès.

TESEU Vaja.

EGEU Teseu, vell amic, podria explicar-li a la meva estimada filla quin dels dos compromisos té més pes?

TESEU Quin va ser el primer en concertar-se?

EGEU El meu! Fa setmanes que ho tinc planejat.

TESEU *[a l'Hèrmia]* Noia, has de casar-te amb el marit que t'ha aconseguit el teu pare. Em sap greu, però seria una profunda ofensa cap a ell i la seva família si no ho fessis, i no et pots permetre enemistar el teu pare amb altres persones. Has de fer honor al teu cognom i complir amb la teva responsabilitat com a dona i filla d'Egeu.

HÈRMIA Ho teniu clar.

L'Hèrmia marxa.

EGEU Hèrmia! *[girant-se cap a Teseu]* Ho sento molt, és una noia molt obstinada.

TESEU No pateixis. Tot i així, estaria bé que li recordessis com es castiga a Sarum la desobediència, en aquests casos.

EGEU *[tens]* La pena de mort.

TESEU És la llei. Li deixo una setmana per escollir: el matrimoni o l'execució.

EGEU Això farà, i espero que elegeixi sàviament. Ha estat un plaer tornar-vos a veure, senyor.

TESEU El mateix dic. Us desitjo un feliç desenllaç.

Egeu assenteix i marxa d'escena.

ESCENA SEGONA

Tenda de Titània. Una carpa oberta que et permet veure el seu interior. La tela de colors malva i taronges cau al darrere i als costats, com una cortina. A l'interior s'hi pot veure en primer terme, sobresortint-ne, una cadira majestuosa, el tron de Titània, i en segon terme, ja més al fons, mobles com un sofà i una taula. La major part de la tenda està ocupada per plantes silvestres, flors i molsa.

A la dreta de la tenda s'alça un arbre que projecta ombra sobre la carpa. Asseguts a sota, HÈRMIA i LISANDRE s'abracen. L'Hèrmia està angoixada, i en Lisandre li ha passat el braç per darrere l'esquena.

HÈRMIA No sé què he de fer. Creia que podríem casar-nos, que al meu pare li semblaria fantàstic, i ara estic condemnada a mort per haver-me oposat a ell.

LISANDRE No sé com hem arribat fins aquí, la veritat, però no t'executaran. Trobarem una solució passi el que passi, i si no ho aconseguim et segrestaré i no et veuran mai més!

Mentre ho diu, riu i li fa pessigolles. Ella riu i l'empeny, però després torna a abraçar-s'hi.

HÈRMIA [*abstreta*] No penso casar-me amb en Demetri. Només faltaria que, després de tants anys batallant contra Oberó al teu costat, jo em casi amb un dels seus treballadors. A més, Lisandre, ets el meu millor amic. No suportaria passar la resta de la meva vida amb algú que no fossis tu.

LISANDRE Ho sé. I per això trobarem una forma de resoldre-ho tot.

HÈRMIA Això espero... Potser hauria de mirar de convèncer en Demetri, abans que al meu pare. Ja hem comprovat que és inútil.

LISANDRE Podria funcionar.

HÈRMIA I, si no... Podríem fugar-nos al bosc.

LISANDRE La decisió és teva, Hèrmia. Jo et seguiré allà on vagis.

L'Hèrmia fa que sí amb el cap i es recolza a l'espatlla d'ell. Els dos acaben quedant-se adormits. Entren en escena TITÀNIA i SILVÀ, seguits d'un grup de fades. S'aturen davant de la tenda, sense fixar-se en l'Hèrmia i en Lisandre. Titània va vestida amb una túnica acord a la seva categoria de monarca, donant impressió de força i elegància. Les mànigues s'obren, i tant aquestes com el tors estan decorats amb motius naturals. Sota la túnica porta uns pantalons còmodes i unes botes. Silvà, en canvi, va vestit amb un aspecte similar al d'un Peter Pan, amb teles esparracades plenes de retalls.

TITÀNIA Oberó no et descobrirà. No mentre jo sigui amb tu, Silvà.

SILVÀ Gràcies, Majestat, li agraeixo enormement els esforços que fa per mi.

TITÀNIA No m'ho agraeixis encara. Fades!

FADA 1 Sí, senyora.

FADA 2 Sí, senyora.

FADA 3 Sí, senyora.

TITÀNIA Atorgueu a Silvà tot el que necessiti i, si el meu marit Oberó passa per aquí, oculteu-lo de la seva vista. Prefereixo que el mentiu abans que reveleu on ens trobem.

FADES Sí, senyora.

SILVÀ Però, senyora...

TITÀNIA Pots dir-me Titània.

SILVÀ Titània, per què us preneu tantes molèsties per mi?

Titània s'acosta a ell.

TITÀNIA Fa anys que Oberó, el meu marit, va encantar-me amb una màquina, que ell va anomenar "lleva-ànimes" i atorgava poders a qui ell escollís perquè tingués la capacitat d'extreure l'ànima a les persones. Porto una eternitat sense escoltar-me pensar, sense contemplar les flors, sense vetllar per les meves fades. El comte Teseu creia que havia desaparegut, però simplement estava captiva d'Oberó, l'únic a la vall amb més poder que el monarca. Així em trobava, sense tan sols ser conscient que havia perdut gairebé deu anys de la meva vida, quan vas arribar a les portes de casa nostra. Tu, el bosc, havies cobrat vida per demanar-me ajuda pels danys que el meu marit t'estava infringint amb la seva fàbrica. Simplement la teva proximitat va ser prou per retornar-me l'ànima, perquè tu representes tot allò que em fa sentir-me viva. *[S'acosta a ell]* Oberó podrà ser el meu marit, però no el deixaré acabar amb el més important per a mi: el bosc. I tu, Silvà, ets el bosc, així que he de protegir-te.

Silvà l'observa però, abans que pugui respondre, l'Hèrmia es fica a la conversa.

HÈRMIA El bosc? Tu ets el bosc?

TITÀNIA *[sobresaltada]* Nena, m'hi jugo el meu regnat a que la teva mare et va explicar de petita que no s'havien d'escoltar les converses d'altra gent.

SILVÀ Espera, jo conec aquesta noia. Tot i que ella no em coneix a mi, clar està.

HÈRMIA Què dius?

SILVÀ Soc l'esperit del bosc. Jo depenc del bosc, i el bosc depèn de mi. Soc el seu cor. Per tant, jo veig i sento el mateix que ell, i mentre jo visqui ell viurà. On està el teu enamorat?

HÈRMIA En Lisandre?

SILVÀ Sí, si és amb ell que has passat tantes tardes al bosc.

HÈRMIA Sí que és ell.

TITÀNIA Però, com pots conèixer-los?

SILVÀ Ells plegats han fet gairebé tant per mi com vos, senyora. Fa anys que aquesta jove i el seu Lisandre vetllen per mi i per totes les criatures que habiten dins meu, tot sense saber l'immens favor que estaven fent-me. S'han oposat amb fervor a l'avenç d'Oberó i la seva fàbrica, i múltiples vegades n'han sortit victoriosos. Són herois silenciosos, i els dec molt del que conservo després de tants anys de lluita solitària contra la indústria.

TITÀNIA Hauria de confiar en ella, doncs?

SILVÀ Jo confio en ells, però vostè pot jutjar el que desitgi, senyora. Si a mi em pertoca sentenciar-ho, són bones persones.

HÈRMIA *[emocionada]* Res em satisfà més que saber que la nostra feina no ha estat en va. *[Corre cap en Lisandre, mentre la comitiva la segueix amb la mirada]* Lisandre, desperta!

LISANDRE *[encara mig adormit]* Hèrmia? Què passa?

HÈRMIA Vine, t'he de presentar algú.

L'Hèrmia arrossega en Lisandre per l'escenari, entusiasmada, fins situar-lo al costat de Silvà i Titània.

SILVÀ M'alegra que per fi ens presentin, jove Lisandre.

LISANDRE Diria el mateix, però encara no sé qui sou.

TITÀNIA Jo soc Titània, la reina de les fades i les criatures del bosc, i aquest d'aquí és el meu protegit Silvà, el cor del bosc que ens envolta.

LISANDRE *[empal·lidint]* Titània? La reina desapareguda?

TITÀNIA Tinc pinta d'estar desapareguda?

LISANDRE Una mica sí...

TITÀNIA Doncs si ja saps no preguntis.

Lisandreriu.

LISANDRE Perdoni, Majestat.

TITÀNIA No has de patir.

LISANDRE I... ha dit que ell és el cor del bosc?

SILVÀ *[avançant-se i allargant-li una mà]* La seva ànima.

Lisandre li allarga la mà, però de seguida canvia d'opinió i s'agenolla amb poca traça a terra, acotant el cap.

LISANDRE És un plaer per a mi poder compartir temps amb vostès.

Silvà riu i li allarga una mà per ajudar-lo a aixecar-se.

SILVÀ Presenta't, jove.

LISANDRE Oh. *[Rumia]* Jo soc l'humil Lisandre, un guerrer sense ofici del Sarum de l'oest.

HÈRMIA Fa tres anys que en Lisandre i jo ens vam conèixer. Des d'aleshores, tant ell com jo mirem de defensar el bosc de l'explotació d'Oberó boicotejant les incursions dels obrers.

LISANDRE Exactament. Espatllem les màquines, robem els plànols de les intervencions... Una mica de tot.

SILVÀ Excepte si en Puck està per allà.

HÈRMIA *[exasperada]* No suportó aquest follet. Sempre va un pas per davant nostre. Cada vegada ens hem d'esforçar més per poder evitar l'avenç de la indústria sense que ens descobreixi.

TITÀNIA En Puck? Aquell traïdor a les fades... Encara és la mà dreta del meu marit?

HÈRMIA Això mateix.

Es veu una de les fades mirar fora d'escena, vigilant. De sobte, veu quelcom que l'alerta.

FADA 1 Parlant del rei de Roma...

Tothom mira en la mateixa direcció que ella.

FADA 2 És ell! No en Puck, sinó el mateix Oberó, i ve seguit d'uns obrers.

TITÀNIA Ni tan sols s'atreveix a venir sol a buscar-me... *[Girant-se cap als altres]* Vinga! Vosaltres dos, marxeu corrents. I tu, Silvà, oculta't rere l'arbre. Jo m'encarrego d'ells.

Silvà s'amaga i, a la vegada, l'Hèrmia i en Lisandre comencen a córrer en direcció a la sortida de l'escenari, però ella s'atura i mira enrere.

HÈRMIA Majestat! Lluitem al mateix bàndol?

TITÀNIA Els aliats del bosc són els meus aliats. Correu!

Hèrmia i Lisandre surten.

ESCENA TERCERA

Mateix espai. OBERÓ i quatre OBRERS entren.

OBERÓ Titània! Per fi et trobo, estimada.

TITÀNIA no somriu, no s'acosta.

TITÀNIA *[freda]* Potser no és casualitat que els nostres camins no s'hagin creuat aquests dies, Oberó.

OBERÓ No gosaria creure el contrari, i menys sabent amb qui vaig casar-me. Però, Titània, no creus que és innecessari seguir fugint de mi? Torna a casa, entrega'm el noi... De veritat, no t'agradaria acabar amb la nostra disputa?

TITÀNIA En absolut. T'avisó, Oberó, si fas una passa més cap a mi te'n penediràs.

OBERÓ *[exasperat]* És només un noi! Entrega-me'l, i podrem tornar a estar junts.

TITÀNIA Ni en el més remot dels mons voldria estar amb tu. I no és només un noi, Oberó, ho saps prou bé.

OBERÓ Ah, i per això mereix que sacrificuis el nostre amor per ell?

Titània la mira, intentant ocultar que el comentari l'ha dolgut.

TITÀNIA No soc jo qui ha sacrificat el nostre amor.

OBERÓ De què parles ara? De la fàbrica?

TITÀNIA Tu què creus?

OBERÓ Segueixes posant el teu bosc per davant de mi...

TITÀNIA I tu la fàbrica.

OBERÓ No és el mateix. El bosc ni tan sols et pertany, no l'has creat tu. En canvi, jo porto tota una vida treballant per enlairar aquesta modesta indústria.

TITÀNIA Creus que m'importa? Portes tota la vida treballant en una massacre, i quan vaig oposar-m'hi em vas prendre la voluntat. Mai podré perdonar-te.

OBERÓ Només dius mentides, Titània. Vaig adormir-te temporalment fins assegurar que la fàbrica funcionés; no era permanent.

TITÀNIA Ah, no? M'hagués agradat que m'avisessis quan tinguessis pensat tornar-me l'ànima. *[Irònica]* Ja saps, per vestir-me com cal i agrair-t'ho amb un sopar romàntic.

OBERÓ Titània, estàs tan equivocada com el dia en què vaig engegar la màquina. Recordes com va anar? Pel que a mi fa, no crec que fos necessari apunyalar-me amb l'espasa.

TITÀNIA Potser per a tu. Però tu i jo som de mons enfrontats, Oberó, hauríem d'haver-ho comprès abans de casar-nos. L'un està destinat a acabar amb l'altre. La teva fàbrica xuclarà fins l'últim bri de vida del meu bosc si no hi faig res. Per simple naturalesa, el bosc creix i s'expandeix, respira. Però últimament no fa més que empetitir-se, i has estat capaç de prendre'm l'ànima per tal que no ho evités. Tens idea de quantes hectàrees de bosc hem perdut des de la meva desaparició?

OBERÓ La teva tossuderia et cega. La fàbrica és bona, reina meva. Dona de menjar a tots els treballadors del Sarum de l'oest, i també podria alimentar els de l'est si no haguessis convençut el rei Teseu de dividir la ciutat en dos.

TITÀNIA M'ho recrimina el que ha destruït els llocs de treball de la gent de l'oest per tal que treballin a la seva fàbrica. Dignes-me, quants pescadors teniu? Quants recol·lectors? Quants forners? *[Silenci. Oberó s'infla, ofès.]* Exacte! La gent de l'oest que no vol col·laborar amb la teva fàbrica s'està morint de gana, sense llar ni menjar! Hi ha *nens* tancats durant hores a canvi d'un sou de misèria. Ets un explotador i un manipulador, i ho saps tan bé com jo. Per això m'has obligat a estar tancada a casa durant una dècada, sense ànima. *[Pausa]* Però tranquil, no posaràs un sol dit sobre el Sarum de l'est. Jo soc la reina d'aquest bosc, des de l'arbre fronterer fins a la serralada lunar, i protegiré totes les criatures que hi habiten per damunt de la meva pròpia vida, Silvà inclòs.

OBERÓ *[desistint en intentar convèncer Titània]* Hauries d'haver-te casat amb el bosc, i no amb mi, si tant em repugnes.

Pausa on els dos es mesuren.

TITÀNIA *[freda]* Potser hauria.

S'aguanten la mirada uns segons fins que Oberó fa un gest discret a la seva comitiva i marxen.

ESCENA QUARTA

Ens trobem a la fàbrica d'Oberó, envoltats pel soroll i les siluetes quadriculades de les màquines. Un grup de cinc treballadors, NICK BOTTOM, PETER QUINCE, FRANCIS FLUTE, TOM SNOOT i SNUG, realitza les metòdiques tasques del seu ofici.

NICK *[esbufegant]* Quant fa que no tenim vacances?

FRANCIS *[fent sorolls d'esforç mentre llença carbó a les màquines amb una pala]*
Mai hem tingut vacances, sapastre!

En Francis clava la pala al terra i esbufega, de sobte entristit.

FRANCIS Mai des que treballem a la fàbrica, com a mínim.

TOM Francis, no deixis que la vida de l'obrer et desmotivi. Que no et dona per menjar, la fàbrica?

FRANCIS Sí.

TOM I doncs, què més vols?

FRANCIS Home, que jo recordi, també menjava quan treballàvem al teatre.

TOM Aquells eren uns altres temps. Oberó encara permetia que féssim funcions. Treballàvem a la mateixa companyia, *[dirigint-se als altres]* ho recordeu?

NICK Sí, Tom, ho recordem, però això no canvia res. No canvia que estiguem esclavitzats per...

PETER, TOM, *[alarmats]* Shh!

SNUG, FRANCIS

FRANCIS Vols que ens acomiadin a tots o què?

SNUG Ja saps com es posa en Puck si diem la paraula amb E.

NICK Quina, esclau o esclavitzat?

Tom i Snug es llencen sobre en Nick i li tapen la boca. Nick es retorça, intentant desfer-se de la seva abraçada.

TOM Ja n'hi ha prou, Nick.

SNUG Pararàs?

Nick fa que sí amb el cap i el deixen anar, empenyent-lo cap endavant. Nick s'entrebanca, intentant mantenir l'equilibri. Està unes passes per davant dels seus companys. Els mira, fulminant-los amb la mirada.

NICK Sou uns covards.

PETER I a molta honra! No tots estem tan desitjosos de perdre el lloc de treball que manté els nostres fills.

NICK Sabeu tan bé com jo que la vostra ànima està venuda a Oberó. No hi ha forma d'escapar d'aquesta fàbrica ni del contracte que tots vam signar. Estem atrapatats! Així que ben poc m'importa cridar que soc un ESCLAU! Vine a per mi, Oberó! Fes-me fora! Ràpid, ràpid, abans que m'acovardeixi!

Els seus companys l'intenten fer callar, emetent discrets "shh" i posant-se els dits sobre els llavis. No volen cridar més l'atenció dels caps, però ja és tard per això. PUCK entra en escena fent saltirons.

NICK Envies el teu follet perquè no t'atreveixes a venir tu mateix, oi, Oberó?!

PUCK *[rient amb ganes]* Però què li passa, a aquest? Feia hores que no veia un obrer tan enfadat!

Tots els obrers (excepte en Nick) es quadren, temorosos d'en Puck.

NICK Puck, confessa-ho: no tenim cap opció de marxar! *[En Puck deixa de riure]* Estem obligats a treballar aquí i, si ens hi oposem, ens perseguiu per silenciar-nos.

En Puck se'l mira atentament un segon, com si valorés les seves paraules, fins que de cop torna a esclatar en riallades.

PUCK Si tu ho dius. *[Pausa, en Nick es mostra molt enfadat]* De totes formes, no he vingut per veure com brames. Oberó m'ha encomanat una tasca per a vosaltres.

FRANCIS *[sol·lícit]* Una tasca?

PUCK No sou vosaltres quatre antics actors?

TOM Sí, abans actuàvem junts al teatre local. Portàvem una petita companyia.

PUCK *[rient estridentment, entusiasmat]* Perfecte! Us ho explicaré: el comte Teseu ha demanat a Oberó que s'encarregui de l'entreteniment de la seva boda amb Hipòlita, i el cap ha pensat que seria una bona idea que representéssiu una funció per al rei.

SNUG Serà un honor tenir l'oportunitat de satisfer Teseu.

NICK Pilota...

PUCK *[ignorant en Nick]* Esplèndid! Us concedirem un espai privat a la fàbrica perquè pugueu assajar.

NICK I quan tindrem temps per fer-ho?

PUCK A partir d'avui, la vostra jornada consta d'una hora més. Queda una setmana per a la boda de Teseu, així que Oberó no creu necessari que se us remunerin les hores extres.

NICK *[indignat]* Disculpa?

Snug agafa a Nick del braç en forma d'advertència.

PETER És una gran oportunitat: farem les hores que calgui, i de forma voluntària! Moltes gràcies per confiar-nos aquesta tasca. Digui a Oberó que avui mateix començarem els preparatius de l'obra.

PUCK Així m'agrada! Confiem en vosaltres, obrers.

TOM Gràcies, senyor.

Puck comença a marxar cap a l'esquerra.

NICK No hi participaré.

PUCK *[aturant-se i girant-se cap a ell]* Veig que ets més burro del que pensava. Si no participes, Oberó et castigarà.

NICK Com? No em podeu acomiadar.

PUCK Dubto que vulguis descobrir-ho.

Snug s'avança, dirigint una mirada d'advertència a Nick.

SNUG Participarà. *[Alegrement]* I tant que sí! Ningú voldria perdre's l'ocasió.

Tom passa un braç rere les espatlles d'en Nick. L'altre sembla incòmode.

TOM Exactament!

Puck riu suaument i surt. Tom deixa anar a Nick. Tots el miren.

FRANCIS Si no et controles, faràs que ens matin a tots.

NICK Oh, tranquils: no us mataran, només us trauran l'ànima.

SNUG *[cansat]* Fes-ho per nosaltres, Nick. Saps que no tenim alternativa. A més, potser si agradem a Teseu ens doni feina a la Cort.

En Nick acota el cap. Silenci.

PETER Vinga, a treballar! Que aquesta tarda tornem al teatre!

Els obrers es posen de nou en moviment, agafant les eines i tornant al treball monòton. Ara, no obstant, se'ls veu una mica més engrescats que al principi.

ESCENA CINQUENA

Casa d'Egeu i Hèrmia. L'espai es troba ocupat només per un divan, on l'ELENA està estirada. L'HÈRMIA, asseguda als peus d'aquest de cara al públic, tanca els ulls mentre l'amiga li acarona el cabell.

ELENA Crec que hauries d'oblidar-te d'en Lisandre.

HÈRMIA I casar-me amb en Demetri? [*Fingeix que vomita*]

Elena rebufo i s'incorpora.

ELENA Fes el que vulguis, però et prefereixo viva i infeliç que morta.

HÈRMIA Ja, suposo que aquesta és la gran diferència entre tu i jo.

ELENA Hèrmia...

HÈRMIA Què?

ELENA Fa molts anys que som amigues. No facis cap bogeria.

Hèrmia la contempla uns segons i sospira.

HÈRMIA Tindrè molt poc a perdre si m'allunyo d'en Lisandre. No vull seguir viva si ell no hi és amb mi.

ELENA No siguis tossuda. Això ho penses ara, però d'aquí una anys agrairàs al teu pare que et separés d'ell i et donés una família de veritat.

HÈRMIA Mentida.

ELENA [*obstinada*] Ja veuràs que sí.

HÈRMIA [*s'aixeca enfadada, apartant-se de les carícies de l'Elena*] En Lisandre és la meva família. Fa un temps pensava que tu també ho eres. Però ja no ets l'Elena de la meva infantesa. Has canviat, i no sé si m'agrada la nova versió de tu.

ELENA Es pot saber de què parles?

HÈRMIA Recolzes la fàbrica, Oberó i la mort del bosc. Desitges casar-te amb un obrer. Esperes que els altres resolguin sempre els teus problemes, i a sobre creus que és una estratègia de vida intel·ligent, perquè de totes formes tampoc tens cap objectiu. M'avergonyeixo de tu, Elena.

ELENA T'estàs passant.

HÈRMIA M'és igual. Saps que tinc raó. Lluitaré pel que crec, perquè jo sí que tinc clar on vull arribar. I vull que en Lisandre sigui amb mi quan ho aconsegueixi.

ELENA Hèrmia, només vull protegir-te.

HÈRMIA M'estàs protegint de la persona equivocada.

ELENA *[s'aixeca del divan]* Llavors ves i mor per amor. Deixa'm sola.

HÈRMIA *[emprenyada]* Doncs...

EGEU i DEMETRI, sorprenent a les noies enmig de la discussió.

EGEU Hèrmia, es pot saber què passa?

HÈRMIA No res. Què necessiteu, pare?

EGEU T'estàvem buscant per acabar de planificar els preparatius de la boda.

HÈRMIA Ah.

DEMETRI Estimada, se m'ha acudit que podríem contractar una orquestra modesta pel banquet.

HÈRMIA *[poc entusiasmada]* Ah, sí, molt bona idea. M'encanten les orquestres.

EGEU I hauríem d'escollir ja el menú dels convidats. M'hauries d'avisar si tens pensat fer quelcom exòtic.

HÈRMIA La veritat és que no tinc res pensat...

DEMETRI A mi m'agradaria un assortiment de carns cuinades pels xefs més exquisits.

HÈRMIA Molts dels nostres convidats no mengen carn, Demetri. Jo mateixa no en menjo. No creus que seria millor fer un banquet més... neutral?

ELENA Sempre podeu fer dos menús, oi, Demetri?

DEMETRI Precisament això pensava jo!

EGEU Perfecte! Així doncs, que en Demetri suggereixi un menú, i l'Hèrmia un altre. Els convidats podran triar al seu gust el que més els agradi.

HÈRMIA Sí, d'acord.

EGEU Hèrmia, què et passa, filla meva? Somriu una mica.

HÈRMIA Deixa'm en pau, pare.

DEMETRI És que no t'agrada la idea de l'orquestra, estimada?

HÈRMIA No, no... L'orquestra serà fantàstica.

DEMETRI I doncs?

ELENA *[amb innocència]* L'únic que no l'acaba de convèncer de la boda és el nuvi.

HÈRMIA *[estira de la màniga d'Elena per cridar-li l'atenció, en veu baixa]* Elena!

EGEU Creia que havies entrat en raó.

DEMETRI No ho entenc... Hèrmia, no m'estimes?

ELENA *[dolçament]* Per a mi tampoc té sentit, Demetri.

HÈRMIA Elena, vols callar? I, Demetri, com vols que t'estimi? No t'he vist més de cinc minuts seguits en persona.

EGEU Hèrmia! Ja n'hi ha prou. Demetri, Elena, ens disculpeu un segon?

HÈRMIA *[abans que els altres puguin respondre]* No, no cal que ens disculpeu. Jo ja marxo.

Hèrmia surt. Egeu va a seguir-la, però s'atura.

EGEU Em sap molt de greu, Demetri.

DEMETRI No pateixi. És una noia jove, encara. Entrarà en raó.

ELENA Jo també soc jove, i sé com cal comportar-se...

EGEU *[sense fer cas al comentari]* Elena, agraeixo el que has fet avui per nosaltres, però crec que hauries de tornar a casa.

ELENA És clar, senyor. Espero que puguem veure'ns aviat, Demetri.

L'Elena marxa. Egeu i Demetri es miren un segon abans que els llums s'atenuïn.

ESCENA SISENA

Llums mentre HÈRMIA entra a casa d'en LISANDRE, consistent en una sala modesta amb un sofà vell al centre. Està ornamentada amb puntuals motius naturals, però la major part de la decoració és predominantment sòbria.

Quan entra, en Lisandre està assegut al sofà, però s'aixeca per rebre-la quan la sent entrar.

LISANDRE *[content]* Hèrmia!

HÈRMIA *[sense mirar-lo, capficada]* Estic a punt de convèncer-los.

Lisandre s'acosta a ella i li agafa la mà, poc convençut.

LISANDRE Estàs segura?

HÈRMIA *[encara sense mirar-lo]* Del tot.

LISANDRE Saps que confio en tu, Hèrmia, però no sones gaire convençuda.

Pausa. L'Hèrmia s'ensorra.

HÈRMIA *[mirant-lo per fi]* És un desastre. L'Elena, l'Elena!, s'ha passat al bàndol del meu pare i li ha dit a en Demetri que no l'estimo sense cap mena de tacte, així que ara deu tenir l'orgull ferit i no hi haurà manera que renunciï al nostre compromís.

LISANDRE Hèrmia, potser estàs anant massa lluny. No perdem les...

HÈRMIA *[amb la veu trencada]* Lisandre! Ja he perdut les esperances. No hi ha cap sortida: o em caso amb en Demetri o m'executen, i si segueixo amb tu estic condemnada a mort, i no vull morir! *[Plorant]* No puc morir ara.

LISANDRE *[avançant cautelosament cap a ella]* Hèrmia...

HÈRMIA Ara no em toquis. Si us plau.

En Lisandre s'atura. L'Hèrmia s'asseca les llàgrimes.

HÈRMIA Vull estar amb tu, Lisandre. No hi ha res que em faci més feliç que pensar en nosaltres junts d'aquí uns anys, a casa a l'hivern asseguts davant la nostra llar de foc o passejant de la mà pel bosc. No puc suportar que m'arrenquin les il·lusions així... Però la meva vida és un cost massa alt, i no estic disposada a pagar-lo.

L'Hèrmia mira un segon en Lisandre abans de sortir. En Lisandre s'espera un segon, sospira i s'asseu al sofà, amb el cap entre les mans.

LISANDRE En què estava pensant? He estat prou inconscient com per demanar-li que m'esculli per damunt de la seva vida, creient que trobaríem una solució a temps. Però, i si no hi ha solució? Mai he desitjat que morís per mi. No penso deixar que ho faci! Prefereixo veure-la cada dia enamorada d'algú

altre que no veure-la mai més, tot i el dolor que imaginar això em desperta. Només voldria que fos feliç, tant si és amb mi com si no, però mai ho serà si es casa amb en Demetri. Com podria ajudar-la? Què està a les meves mans? Pensa, Lisandre, pensa... [*Pausa. S'aixeca de sobte, pres d'una idea*] Crec que ho tinc! Si el seu pare ha de cancel·lar el compromís amb en Demetri, haurà de veure-hi un benefici darrere. Potser l'Hèrmia no l'estima, però com a obrer en Demetri pot aportar-li un sou que la cuidi i alimenti. Als seus ulls, en canvi, jo soc només un sense-ofici rondinaire... Això sí que ho puc canviar! [*Fa un parell de voltes indecises*] Arbres, ajudeu-me. Necessito que això surti bé.

Marxa precipitadament.

ESCENA SETENA

Casa d'Elena. Ens trobem a una sala vestida amb tots els luxes. Els mobles són de fusta clara, i el daurat abunda a les joies, els estris d'higiene i altres objectes personals de la jove. El llit és de matrimoni, amb dossier blau celeste i motius daurats. Sobre aquest, DEMETRI i ELENA conversen asseguts als peus del llit.

DEMETRI S'està comportant com una criatura. Fugir de mi així, sense donar cap explicació... És que no pot entendre en quina posició deixa el seu pare? I a mi?

ELENA A l'Hèrmia això no li importa, ni tampoc la vergonya que t'està fent passar. És com una nena petita, totalment egoista.

DEMETRI I tot i així, penso en deixar escapar la seva bellesa i l'horror em fa estremir-me. Sé que un cop ens haguem casat serà diferent, es comportarà com l'esposa que el seu pare va prometre que seria.

ELENA Jo no estaria tan segura... Demetri, per què no deixar-la marxar i buscar una altra esposa? Sé del cert que hi ha dones als dos Sarum que ho donarien tot perquè tinguessis la seva mà, i algunes són tan o més belles que l'Hèrmia.

DEMETRI No m'importa. És l'Hèrmia la que estimo, i res podrà fer-me canviar d'opinió.

ELENA *[desanimada]* Si és el que de veritat vols, no tinc res a dir...

DEMETRI I ara què et passa?

ELENA Només pensava. Ah, com de desafortunada pot arribar a ser la vida! Tu estimes a qui et repugna i, en canvi, ignores l'amor genuí que et professo. Digues, Demetri, què em caldria per fer que sentissis per mi el mateix que per l'Hèrmia?

DEMETRI *[sobtat]* Per tu, Elena? Ets tu qui tant em vol?

ELENA I qui creies que era? Però no et confonguis: jo no et vull per a mi. Simplement t'estimo, i per això mai voldria que et casessis amb mi si no fos de forma corresposta. Però com podria aconseguir que fos recíproc?

Mentre parla, l'Elena s'aixeca i s'asseu a l'extrem dret del llit.

DEMETRI Elena, ets bella i gentil, però l'adoració per l'Hèrmia m'encega. No sé com podria correspondre't. Què cruel és ser estimat però no poder retornar-ho, anhelar l'amor però, en trobar-nos-el al camí, rebutjar-lo. *[S'aixeca i camina]* Tant de bo pogués canviar-ho, enganyar els meus sentits perquè només poguessin admirar-te a tu, Elena. Quina gran confusió!

S'asseu a l'altra banda del llit, donant l'esquena a l'Elena.

ELENA Tant és, Demetri. Ho sento si he complicat les coses.

DEMETRI No et preocupis... [*Pausa incòmoda*] Crec que hauria d'anar marxant.

L'Elena no contesta.

DEMETRI Eh, sí... Fins després.

En Demetri marxa. L'Elena sospira.

ESCENA VUITENA

Carrers del Sarum de l'oest, ocupats per cases pobres, de cortines estripades i sales fosques. En LISANDRE camina d'una banda a l'altra, buscant quelcom. Hi ha gent al carrer que entra i surt de l'escenari com vianants usuals.

LISANDRE *[aturant l'HOME 1]* Ei, perdoni! No sabrà on puc aconseguir un treball fora de la fàbrica, no?

L'home 1 s'alarma i marxa abans que puguin relacionar-lo amb actes sediciosos, amb una mà a la visera del barret per amagar-se del jove. En Lisandre segueix buscant.

LISANDRE *Discul... [HOME 2 s'aparta d'ell] Eh... [DONA 1 s'allunya d'ell. S'atura davant de DONA 2, tallant-li el pas]* Perdona! Estic buscant treball.

DONA 2 A la fàbrica sempre tenen lloc per més obrers.

Marxa.

LISANDRE No, però...

En Lisandre desisteix, i es queda quiet enmig del carrer, entristit. Per darrere un edifici apareix l'Home 1, assenyalant en Lisandre a dos dels guardes d'Oberó de guàrdia. Aquests se li acosten per l'esquena i li lliguen els canells. Lisandre intenta desempallegar-se d'ells, demanant ajuda, però l'arrosseguen de totes formes fora de l'escenari.

ESCENA NOVENA

Palau de Teseu, mateixa sala de l'escena primera, on TESEU i EGEU mantenen una conversa animada.

HÈRMIA entra, molt emprenyada.

HÈRMIA Pare.

EGEU *[sorprès]* Hèrmia. Què fas aquí? Ha passat res?

HÈRMIA No et facis l'innocent. Què li has fet a en Lisandre?

EGEU No sé de què em parles.

TESEU Joveneta, mai t'han ensenyat com t'has de comportar quan estàs en presència de la noblesa? T'hauria de fer executar, però diria que te'n surts prou bé tu sola.

HÈRMIA No estic parlant amb tu. *[Es tomba cap a Egeu]* On és?

EGEU On és qui?

HÈRMIA En Lisandre!

TESEU El seu amant?

HÈRMIA *[freda]* El meu promès.

Egeu i Teseu es miren.

EGEU *[sincer]* Hèrmia, jo no li he fet res. De veritat.

HÈRMIA Però... Porta dos dies desaparegut. No està a casa ni al bosc, i ningú l'ha vist. Si tu no li has fet res... Què li ha passat?

EGEU Em sap greu, filla, però pot ser que hagi tingut el valor de prendre la decisió que et pertocava a tu.

TESEU És clar. Si t'estima de veritat, sabrà que l'única forma de salvar-te la vida és evitar el vostre compromís per tal que et casis amb Demetri.

HÈRMIA En Lisandre no em faria mai això.

TESEU És evident que sí.

HÈRMIA Vosaltres no el coneixeu com jo. No ha marxat per voluntat pròpia. Sé que li ha passat alguna desgràcia. *[Donant l'esquena als homes, frustrada]* Lisandre, quan et trobi et trauré els ulls.

Egeu s'aixeca i s'acosta a la seva filla.

EGEU Sigui el que sigui que ha passat, no podria haver estat més convenient. Ara pots casar-te amb en Demetri i viure amb ell una vida llarga i acomodada.

TESEU És perfecte. I com Egeu i jo som tant bons amics, em complau concedir-te l'honor de compartir la cerimònia de les noces amb Hipòlita i jo. Les dues parelles es casaran el mateix dia, d'aquí quatre llunes, i tot Sarum coneixerà de vosaltres. Quin major honor podria atorgar-vos?

EGEU *[sense creure-s'ho]* Senyor...!

TESEU No es parli més! Encara pots demostrar-me que mereixes aquesta oportunitat, Hèrmia. No la malgastis amb actituds obstinades i infantils.

L'Hèrmia alça la barbeta.

HÈRMIA *[desafiant]* Sí, està bé.

ESCENA DESENA

Apareixem al despatx d'Oberó, ocupat per un escriptori que divideix l'escenari en esquerra i dreta. El fons l'omplen una filera d'estanteries plenes de llibres antics. En LISANDRE està emmordassat a una cadira davant de l'escriptori, lligat de mans i peus, incapaç de parlar. A l'altra banda, PUCK espera amb les mans juntes sobre la taula. Hi ha un parell d'obrers formant a un dels extrems de la sala, l'entrada al despatx.

PUCK *[somrient]* Es pot saber qui ets?

En Lisandre no respon.

PUCK Ah, què estúpid soc! Traieu-li la mordassa.

Els obrers s'acosten al Lisandre per enretirar-li la mordassa. Ell es manté en silenci.

PUCK Ara sí. T'importaria explicar-me què feies pels carrers de la ciutat d'Oberó demanant feina desvinculada de la fàbrica?

LISANDRE Sarum no és la ciutat d'Oberó, ni ho serà mai.

PUCK *[riu]* Com vulguis. Sigui com sigui, saps que desobeir la paraula d'Oberó va contra la llei, oi?

LISANDRE No treballaré a la fàbrica.

PUCK *[divertint-se]* Oh, segur? I de què treballaràs?

LISANDRE Era pintor... Abans que Oberó prohibís l'art.

PUCK Vinga, home, no siguis exagerat. Oberó no ha prohibit l'art, només els artistes!

LISANDRE El que tu diguis...

PUCK *[divertint-se]* Confessa, bohemí, per què necessites un treball tan desesperadament?

En Lisandre no contesta.

PUCK Necessites diners. *[Jugant, com si fos una endevinalla]* Potser per mantenir uns fills? No... Viatjar? Tampoc. Una dona? *[En Lisandre aparta la vista. En Puck somriu i aplaudeix, entusiasmat]* Sí! Necessites diners per una dona!

LISANDRE Ja n'hi ha prou, Puck. Per què no em deixes marxar i punt?

PUCK Jo faig les preguntes. *[Pausa]* Així doncs, què fa que no vulguis treballar aquí, a la fàbrica? Tindries un salari, la teva dona seria feliç i, si aconsegueixes ascendir de posició, potser fins i tot aconsegueixes una jornada reduïda. No és fantàstic?

LISANDRE No.

Puck s'aixeca i s'acosta lentament a en Lisandre, mirant-lo als ulls. En Lisandre li aguanta la mirada. Puck s'agotzona davant seu i s'inclina cap a ell.

PUCK *[persuasiu]* Confia en mi, Lisandre. Mai ningú s'ha penedit de fer-ho. Creus que tens un futur, si lluites contra Oberó? Oberó és el futur. Uneix-te a nosaltres... Vinga, Lisandre... No estàs cansat de lluitar? No tens gana? No vols un futur amb la teva noia?

En Lisandre està hipnotitzat. Puck ha exercit el poder de la màquina lleva-ànimes sobre ell. Comença a negar amb el cap, intentant treure's les paraules del follet del cap.

PUCK *[suaument]* Per què no? Descansa, Lisandre. Nosaltres ens ocuparem de tu. *[Pausa]* Tenim un pacte?

Silenci.

PUCK Ja gairebé hi ets...

Pausa.

PUCK No tens una altra sortida si vols casar-te amb ella...

Pausa.

LISANDRE *[rendint-se]* Està bé.

Puck s'aixeca entusiasmat, picant de mans i fent saltirons.

PUCK Perfecte! *[Es tomba cap als guardes]* Deslligueu-li les mans. Les necessitarà per signar el contracte.

En Puck allarga una mà cap al costat, un servent li porta un full imprès (el contracte d'en Lisandre) i una ploma. En Puck ho dona a en Lisandre. Aquest signa el contracte després d'una breu vacil·lació.

PUCK *[rient]* Ben fet, Lisandre. Benvingut a la fàbrica d'Oberó.

Fosc.

SEGON ACTE

ESCENA PRIMERA

Tenda de Titània, però sense el tron. SILVÀ es troba estirat a un sofà que li fa de llit a la part esquerra de l'escenari, situat lleugerament en diagonal. TITÀNIA deambula per la tenda amb aire preocupat.

TITÀNIA Com et trobes?

SILVÀ Estic bé. *[tus]*

TITÀNIA No, no ho estàs. *[S'agenolla al seu costat]* Mira'm, Silvà. Estàs pàl·lid.

SILVÀ No et preocupis, Titània. Em recuperaré, com sempre.

TITÀNIA Aquest no és un episodi com els altres. Estàs tan dèbil que amb prou feines pots moure't.

Silvà no contesta.

TITÀNIA Oberó ha organitzat una nova incursió, però deu haver-se acostat més del compte al cor del bosc. Està talant arbres, i els aprofitarà per generar electricitat per a la seva fàbrica.

SILVÀ Es retirarà abans que empitjori. *[tus de nou]*

Titània s'allunya d'ell, quedant apartada.

TITÀNIA *[indignada]* Oberó, em demanes que t'entregui a Silvà si ja sota la meua protecció el tortures? Com t'atreveixes a afirmar que m'estimes quan tractes sense pietat tot allò que m'importa? Saps que els arbres són el pulmó del bosc. I doncs, per què els hi arrenques?

HÈRMIA entra corrents, sobtant a Titània.

HÈRMIA *[panteixant]* Majestat!

Titània es gira cap a ella i s'acosta, preocupada.

TITÀNIA Hèrmia! Què hi fas, aquí?

HÈRMIA Majestat, necessito la vostra ajuda!

TITÀNIA Dignes, en què puc ajudar-te?

HÈRMIA És en Lisandre. Fa dos dies que no se sap res d'ell. No sé què li ha passat, però no vull creure que ha marxat per voluntat pròpia.

TITÀNIA Ho dubto. No va dir-te res sospitos, l'última vegada que va parlar?

HÈRMIA No... Tot i que crec que vaig ferir-lo amb les meves paraules.

TITÀNIA Què vas dir-li?

HÈRMIA No vull ni repetir-ho. *[Angoixada]* Només vull saber on és... Titània, tu no saps res d'ell?

TITÀNIA No l'he vist des de l'últim cop que tu i ell vau estar aquí, però estaré atenta de qualsevol pista que pugui ajudar-te a trobar-lo.

HÈRMIA Gràcies, Ma...

L'Hèrmia es veu interrompuda per un accés de tos de Silvà. Titània s'acosta a ell amb presses i l'ajuda a incorporar-se fins que aconseguix calmar-se.

HÈRMIA *[preocupada]* Silvà... Què li passa al bosc?

SILVÀ Oberó... *[tus]*

HÈRMIA Oh, no... Si no hagués estat tan pendent d'en Lisandre, podria haver tallat el seu accés al bosc... Ho sento molt, Silvà.

SILVÀ No et culpis. No els hauries aturat tu sola.

HÈRMIA Però ho hauria intentat.

SILVÀ Tant és. Busca en Lisandre i reuniu-vos de nou. Ja tens prou problemes com per angoixar-te per mi.

HÈRMIA Ni parlar-ne. Els faré fora en un segon. No em trobeu a faltar!

TITÀNIA Hèrmia! Torna ara mateix!

L'Hèrmia marxa corrents sense fer-li cas. Silvà s'enfonsa, i Titània s'asseu amb ell i li abraça el cap de forma protectora. Marxen d'escena a la vegada que les màquines d'Oberó apareixen, per l'esquerra de l'escenari. Alguns OBRERS s'emporten tot l'atrezzo de l'escena actual, deixant pas al de la següent.

ESCENA SEGONA

L'HÈRMIA entra. Segueix al bosc, però s'ha desplaçat fins a on es desenvolupa la intervenció d'Oberó. A l'esquerra de l'escenari, les màquines (excavadores, piconadores, processadores...), a la dreta, el bosc intacte. En LISANDRE està enfeinat, ocupant-se d'una de les màquines. L'Hèrmia el veu i s'atura, sorpresa. Al seu voltant hi ha uns quants OBRERS i el propi PUCK, donant ordres a un i altre.

HÈRMIA [amb un to perillós] Lisandre.

En Lisandre l'observa un parell de segons amb la mirada perduda, després continua amb la feina. L'Hèrmia s'acosta a ell empenyada i li estira el braç.

HÈRMIA Lisandre! Què creus que fas?

En Lisandre no reacciona.

PUCK [de molt bon humor] Puc ajudar-te?

HÈRMIA Puck. Què li has fet?

PUCK Bé, res que ell no volgués.

HÈRMIA Mentider. [Tombant-se cap a en Lisandre] Lisandre! Va, marxem a casa!

En Lisandre segueix sense reaccionar, ni tan sols quan l'Hèrmia el sacseja i l'intenta arrossegar.

PUCK Deixa'l en pau, noia.

HÈRMIA No vull.

PUCK De veritat lluitaràs per algú que s'ha allunyat de tu per voluntat pròpia?

L'Hèrmia s'atura, xocada.

HÈRMIA No és veritat. En Lisandre no... No ho faria mai, això. A part, a tu t'odia.

PUCK Vaja, odiar és una paraula molt forta, però si així ho creus...

HÈRMIA [ignorant a Puck, mentre estira d'en Lisandre] Vinga, va...

PUCK [alegre] Guardes!

Un parell de treballadors abandonen les màquines i agafen a l'Hèrmia per ambdós braços. Ella es resisteix, però no pot fer res per escapar-se.

PUCK Assegureu-vos que no torna a molestar-nos.

Els obrers arrosseguen l'Hèrmia a la corbata, a la cantonada dreta de l'escenari, mentre ella es retorça contrariada. A la vegada que això passa, els llums de la part esquerra de l'escenari desapareixen, simulant un canvi d'ubicació al bosc

HÈRMIA Ajuda! Si us plau! *[Els guardes llencen a l'Hèrmia a terra i marxen sense perdre temps. Ella mira cap a on abans estaven les màquines]* Tornaré a buscar-te, sense importar el que t'hagi fet deixar-me. Et portaré a casa.

Hèrmia s'aixeca i marxa.

ESCENA TERCERA

Tornen a encendre's els llums de la meitat esquerra de l'escenari i les màquines reapareixen, juntament amb PUCK, que observa el treball dels feiners, LISANDRE i altres OBRERS.

PUCK Bon treball, Lisandre.

Lisandre se'l mira, però no diu res. Ni tan sols l'entèn.

PUCK Ah, vinga, no em miris així.

Lisandre segueix observant-lo, inexpressiu.

PUCK Bé, hauries d'haver pensat que, amb una ànima tan entregada a una dona, no podia acceptar-te a la fàbrica. Has de dedicar-la totalment a la feina, no tenir-la dividida. Per això vaig haver de quedar-me-la. La teva ànima, dic.
[Pausa curta] La pròxima vegada llegeix la lletra petita.

OBRE 1 irromp a l'escena.

OBRE 1 Senyor! Oberó envia un missatge des de la fàbrica. Per avui s'atura la tala d'arbres i l'avenç de les màquines. Demana que tots tornem als llocs de treball habituals.

PUCK *[Recuperant l'entusiasme que el caracteritza]* Si Oberó ho mana, haurà de fer-se! Som-hi, Lisandre. Atenció, obrers! Ja n'hi ha prou per avui, tornem a la fàbrica.

Les màquines comencen a retirar-se, i en Lisandre segueix a Puck fins sortir de l'escenari.

ESCENA QUARTA

Tenda de Titània. SILVÀ segueix estirat, malalt. TITÀNIA descansa, asseguda als peus del llit. Passats escassos segons, Silvà s'incorpora. Titània s'agenolla per comprovar com està.

TITÀNIA Silvà! Has recuperat una mica el color. Et trobes millor?

SILVÀ Una mica. Sembla ser que Oberó s'ha retirat, per avui. L'Hèrmia els haurà fet entrar en raó.

OBERÓ entra lentament, sense ficar-se a la tenda. S'atura quan només ha fet unes passes endins.

OBERÓ No exactament, tret que opinis que en escriu els meus obrers entre llàgrimes us ha fet un gran servei. En Puck s'ha divertit enormement amb ella.

Titània es gira cap a ell, sorpresa.

TITÀNIA Oberó. Com has esquivat la meva vigilància? Bé, tant és. Marxa ara mateix. No ets conscient del greuge que ens has fet avui, i et faltarà fàbrica per amagar-te si a l'Hèrmia li ha passat res.

OBERÓ Titània, estimada, podria haver perforat cadascun dels teus arbres, però he escollit tenir compassió amb vosaltres, així que crec que em deus una mínima atenció. Reina meva, m'agradaria oferir-te un pacte.

TITÀNIA *[aixecant-se]* Els teus pactes no m'interessen.

OBERÓ Entrega'm el noi, i abandonaré la fàbrica. Podem començar a un lloc nou. Comprar una caseta on tu vulguis. El bosc no haurà de patir més, destruiré la màquina lleva-ànimes si cal. Però si us plau, torna amb mi. T'he trobat a faltar aquests anys.

SILVÀ Majestat...

Titània vacil·la.

TITÀNIA Per què no em vas alliberar, si em trobaves a faltar?

OBERÓ Em feia por. Titània, prometo que compensaré el mal que t'he fet aquests deu anys. Només vull estar amb tu, com quan érem més joves i la fàbrica encara no existia. No et vindria de gust?

Titània l'observa commoguda, fa una passa ràpida cap a ell, gairebé com si caigués, però de sobte s'obliga a aturar-se. Recupera la compostura.

TITÀNIA Per què vols que t'entregui Silvà, aleshores? No dius d'abandonar la fàbrica?

OBERÓ Exactament. En Puck s'ocuparà d'ella i seguirà la meva feina. Però jo ja estic cansat d'això. Podem marxar de Sarum i oblidar tot això.

Titània fa que no lentament amb el cap.

TITÀNIA [*retrocedint dues passes*] Jo no oblido res, Oberó. Res. L'última dècada ens has fet molt de mal a mi i al meu regne. Els esperits del bosc saben com t'he estimat, i encara a vegades penso que ho faig, però no t'entregaré en Silvà. El bosc no se sotmetrà mai a la teva fàbrica, hi siguis o no al capdavant. I ara desapareix abans que t'hagi de fer fora. No vull tornar a veure't passat l'arbre fronterer.

Oberó inspira i triga uns segons a respondre.

OBERÓ [*fred*] Com vulguis.

Comença a marxar.

TITÀNIA I si t' enxampo apropant-te a Silvà, t'asseguro que faré que tota la fúria del bosc recaigui sobre tu, i no tindrè pietat.

Oberó, que s'ha aturat per escoltar-la, segueix fent via sense tombar-se.

ESCENA CINQUENA

Fàbrica d'Oberó, a l'espai on NICK BOTTOM, PETER QUINCE, FRANCIS FLUTE, TOM SNOOT i SNUG assagen. Hi ha una petita tarima situada al fons de l'escena, simulant un segon escenari, i els obrers es troben repartits als peus d'aquesta, excepte en Nick, que espera desgarbadament sobre la tarima.

FRANCIS *[fatigat]* No, no, Nick, has d'estar al centre.

Nick esbufega i es mou sense ganes.

TOM *[observant-lo des de la distància]* Jo el veig bé.

NICK Aleshores jo estic aquí, i qui entra?

SNUG Entra Hèrcules!

FRANCIS No, Snug, estem representant l'obra clàssica de Píram i Tisbe, recordes? Ara és hora que entri Tisbe.

SNUG I qui és Tisbe?

FRANCIS Tu!

SNUG J-jo? No, jo no vull fer pas de dona!

NICK No ens importa, Snug! Vinga, fes el favor de pujar aquí amb el teu estimat Píram.

Nick fa un petó a l'aire en direcció a Snug.

SNUG Ni parlar-ne! A més, ni tan sols sé de què va l'obra...

TOM Ets insofrible. Píram i Tisbe són dos enamorats que viuen a cases contigües, però tenen prohibit veure's, així que parlen a través d'un forat del mur que els separa. Una nit decideixen trobar-se al monument de Nino. Tisbe arriba primer, però allà la sorprèn una lleona i decideix amagar-se. Mentre fuig, se li cau el vel que portava, i la lleona l'agafa, tacant-lo de sang. Quan Píram arriba i veu les petjades de la lleona i el vel ensangonat pensa que l'animal ha acabat amb Tisbe i es clava un punyal. Quan Tisbe el troba, ja mort, agafa el punyal i se'l clava a si mateixa.

SNUG Ah, és com *Romeu i Julieta!*

FRANCIS No, home, no!

NICK *[cantussejant]* Puja, estimada!

Snug fa cara de fàstic i puja indecís a l'escenari.

PETER Només falta el mur.

TOM *[com qui no vol la cosa]* Sigue-ho tu.

PETER D'acord.

Peter puja a l'escenari i se situa entre Nick i Snug, estenent els braços com si fos el mur.

TOM Bé!

FRANCIS D'acord! Mans a l'obra, que ja queda poc per la boda de Teseu.

Mentre diu això, PUCK i LISANDRE entren. Lisandre segueix obeint cegament les ordres de Puck, sense mostrar cap mena d'emoció.

PUCK Veig que aneu treballant!

PETER Fem el que podem, senyor.

NICK No tenim prou temps!

FRANCIS Vols callar, burro?

PUCK Exacte, Burro!

Puck fa un gest de la mà i transforma el cap de Nick en un cap d'ase.

PUCK *[fa un xiscler entusiasmat]* No li queda esplèndid?

Els actors no contesten. Snug fa un sorollet escanyat. Nick es porta les mans al cap, horroritzat.

NICK Què m'has fet?!

PUCK No siguis... dramàtic! *[Riu]* Ho enteneu? És dramàtic, perquè fa teatre. *[Torna a riure]*

Peter, Tom, Snug i Francis riuen sense entusiasme. Nick no reacciona en absolut. Pausa incòmoda.

PUCK Bé. Volia presentar-vos en Lisandre.

NICK Què li passa?

Puck es mira Lisandre de dalt a baix.

PUCK Què li passa? No ho sé, jo el veig bé.

NICK T'has apropiat de la seva ànima, oi?

PUCK *[intenta ocultar el somriure]* Ho sé, soc un trapella!

NICK Allibera'l!

PUCK No és ni el primer ni l'últim que necessita... certes limitacions per poder fer bé la feina. Tu ho saps bé, oi, Ase?

Nick es llença sobre en Puck, però els seus companys eviten que li faci res. Nick intenta alliberar-se.

PUCK Em fa la impressió que sempre acabem igual, tu i jo, Nick. És una llàstima que el teu fill hagi de pagar els teus plats trencats.

Nick es queda molt quiet de sobte.

PUCK En Lisandre va mencionar ser un artista abans de signar el contracte. He pensat que potser us pot servir d'ajuda. El deixaré aquí, i us acompanyarà durant aquests dies. Si necessiteu res només cal que li digueu.

PETER Entesos.

Puck marxa.

PUCK I sobretot, si desperta del seu estat transitori, aviseu-me de seguida!

Els obrers, excepte en Nick, fan que sí amb el cap. Puck marxa.

NICK Eh! I què passa amb el meu cap?

FRANCIS Et queda millor així.

NICK Escolta!

Francis i Nick es discuteixen en segon pla mentre Tom s'acosta a Lisandre.

TOM Bé, Lisandre, benvingut.

Lisandre no contesta. Tom sospira i es gira cap als seus companys.

TOM El deixarem aquí... i que miri com ho fem.

PETER Per on anàvem?

FRANCIS Us repartiré els guions. Prometeu que us ho sabreu tot per demà!

ESCENA SISENA

Despatx d'Oberó. Veiem a OBERÓ assegut a l'escriptori, fullejant uns documents, quan PUCK entra fent saltirons.

PUCK En Lisandre ja està assignat a una secció.

Oberó aixeca un segon els ulls dels fulls per mirar a Puck, però de seguida torna la vista als documents.

OBERÓ El noi enamorat?

PUCK El mateix.

OBERÓ Ah... bé, bé.

Pausa.

PUCK Què estudia, mestre?

Oberó se'l mira, com si s'hagués oblidat que estava allà.

OBERÓ Crec que ja sé com fer-me amb Silvà.

PUCK I així aconseguirem l'energia directament del bosc, i no de la combustió dels seus arbres, per fer funcionar les màquines?

OBERÓ Si tot surt bé, sí.

PUCK *[emocionat]* Ai, què bé! I com ho farem?

Oberó li fa un gest perquè s'acosti i li ensenya el full. Puck el llegeix i, a mesura que avança en la lectura, va entusiasmant-se més i més.

PUCK Ah... Ahà, ah, molt bé. Oh! Ahh! Mestre, és vostè un geni.

Oberó s'infla amb orgull.

OBERÓ Ho sé. Però, Puck, no m'agrada que els obrers es quedin tanta estona sense supervisió. Torna a la feina. Més tard ja ens reunirem per discutir els detalls, si et sembla.

PUCK Perfecte, mestre!

Puck marxa content.

ESCENA SETENA

Casa d'Egeu i Hèrmia. EGEU està assegut, esperant l'arribada d'en DEMETRI, que ha de portar notícies de l'Hèrmia.

EGEU Ni rastre, oi?

DEMETRI *[entrant frustrat des de la banda oposada de l'escenari]* Egeu, vas prometre'm una dona, però l'Hèrmia encara és una maleïda criatura. La

veus per aquí? [*Egeu guarda silenci*] Soc un obrer humil, però em mereixo algú millor.

EGEU Et suplico que et calmis. L'Hèrmia està passant per una temporada... bé, conflictiva, però t'asseguro que quan us hagueu casat tot serà més tranquil.

DEMETRI Temo haver-me enamorat d'algú que no existeix, Egeu. En comprometre'ns, em vas parlar d'una dona diferent de l'Hèrmia.

EGEU [*començant a empenyar-se*] Ah, i què és tan dolent de l'Hèrmia real que et duu a rebutjar-la així?

DEMETRI Mai podré estimar-la. És tan bella com vas dir, això és cert, però busco comoditat i tranquil·litat, una dona comprensiva que es preocupi pels meus fills i faci els meus dies senzills.

EGEU [*molest*] Oh, em sap greu que la meva filla no hagi nascut per servir. Considera el contracte que vam signar inexistent, Demetri.

Egeu comença a marxar. S'atura.

EGEU Això és casa meva. [*Girant-se cap al Demetri*] Fora.

DEMETRI Egeu, no volia...

EGEU Fo-ra.

Demetri surt fora. L'escenari canvia mentre aquest camina i es transforma en un carrer del Sarum de l'oest. S'hi veu la façana d'algunes cases i palauets, i un banc solitari i un arbre florit amb fruits rosats i ataronjats a l'altra banda, distribuïts com a una placeta. Demetri s'asseu al banc, pensatiu. Passats un segon, Elena entra.

ELENA Demetri?

DEMETRI Ah, hola.

Elena el contempla, endevinant el que passa.

ELENA No heu trobat a l'Hèrmia, oi que no?

Elena s'asseu al costat, mentre Demetri fa que no amb el cap.

DEMETRI No ho entenc, Elena. Mai m'havien rebutjat així...

ELENA El cor de l'Hèrmia és una bèstia indomable. No pots domesticar-lo.

DEMETRI No t'entenc.

ELENA Tant és. El que importa ara és que torni sana a casa perquè el compromís pugui dur-se a terme. [*Pausa*] Oi?

DEMETRI Ja no... Egeu ha cancel·lat el contracte.

ELENA I què faràs?

DEMETRI Suposo que no casar-me.

Elena sospira. S'aixeca.

ELENA Bé, s'està fent tard. Que vagi bé, Demetri.

Demetri l'agafa del canell, evitant que marxi.

DEMETRI Elena, t'importaria quedar-te? Si us plau.

L'Elena l'observa un segon i torna a seure.

ELENA Em quedo.

Silenci. Ambdós miren endavant o a terra, sense creuar mirada. Esperen a veure què fa l'altre, evitant moure's.

ELENA Em sap greu que no puguis casar-te amb l'Hèrmia.

DEMETRI Ja.

ELENA *[insistent]* De veritat.

Pausa.

DEMETRI Suposo que em sap greu no haver estat prou per a ella.

ELENA *[suau]* Demetri, no és que no fossis prou. Simplement no ets el que ella vol. No significa que no se't pugui estimar.

S'han acostat més, de forma gairebé inconscient.

DEMETRI *[amb cautela]* Se'm pot estimar?

Elena somriu com si guardés un secret i es tomba cap a ell.

ELENA Mira que arribes a ser estúpid.

Demetri somriu a terra, després l'observa.

DEMETRI Gràcies.

Demetri busca la seva mà i l'estreny. L'Elena l'observa, passen un parell de segons abans que contesti.

ELENA No es mereixen. Ara sí que aniré marxant, però. Ens veiem aviat, Demetri.

L'Elena marxa. En Demetri s'aixeca del banc.

DEMETRI Elena!

L'Elena s'atura i camina cap a ell, sense pressa.

ELENA Què?

En Demetri l'abraça, ella recolza el cap d'ell sobre la seva espatlla amb la mà protectorament. Se separen segons més tard, sense dir res i sense apartar-se la mirada. L'Elena és qui trenca el contacte, allunyant-se per fi i sortint.

ESCENA VUITENA

Tenda de Titània, on TITÀNIA, SILVÀ i HÈRMIA conversen. L'Hèrmia està de peu i enfadada, mentre Titània i Silvà intenten fer-la entrar en raó. Hi ha unes quantes fades a les cantonades exteriors de la carpa, vigilant que ningú s'acosti.

HÈRMIA He de treure'l d'allà!

TITÀNIA [*fent que no amb el cap*] És impossible, Hèrmia, li han pres l'ànima.

HÈRMIA [*desesperada*] L'ànima d'en Lisandre no es pot [*Fa les cometes amb els dits*] "prendre"!

SILVÀ No és la primera víctima dels mètodes d'Oberó... A vegades, per assegurar la lleialtat dels obrers, els xucla tot el que els fa ser ells mateixos.

HÈRMIA L'he de salvar.

TITÀNIA Tant de bo poguessis, Hèrmia, però ningú ha aconseguit mai escapar de la fàbrica.

SILVÀ De la fàbrica potser no, Majestat, però què em diu de vostè? Oberó li va prendre l'ànima, però el contacte amb mi va retornar-la-hi.

TITÀNIA És cert, però...

HÈRMIA [*esperançada*] De veritat? I creus que podries ajudar-me també amb en Lisandre?

SILVÀ Puc intentar-ho.

Hèrmia l'abraça, emocionada.

HÈRMIA Gràcies, gràcies, gràcies!

SILVÀ No es mereixen, dona. Però, Hèrmia, no et preocupa que en dos dies hakis de casar-te amb en Demetri? Potser no és moment de colar-se il·legalment dins de fàbriques, no creus?

HÈRMIA Tant m'és casar-me amb en Demetri si puc fer tornar en Lisandre a casa sa i estalvi. És l'únic que m'importa.

TITÀNIA Nena, mira que ets obstinada!

Hèrmia no contesta, recull les seves coses.

HÈRMIA Us veuré aviat! Vaig a fer ronda pel bosc, a veure si enxampo una de les incursions d'Oberó.

Hèrmia marxa de pressa.

SILVÀ No tens la sensació que sempre marxa corrents dels llocs?

TITÀNIA L'Hèrmia té més vida dins seu que la majoria de persones que conec.

SILVÀ Intenta abastar més del que pot...

TITÀNIA Segurament perquè estima més del que pot.

ESCENA NOVENA

OBERÓ somriu, passejant-se magníficament per l'escenari amb orgull. Està sol, un únic focus el segueix.

OBERÓ *[pausadament]* Avui és el dia. Avui la fàbrica s'imposa al bosc, la tecnologia triomfa sobre la naturalesa, el meu estimat artifici destrona Titània i les seves fades, i jo m'alçaré sobre els dos Sarum. L'est ja no podrà fugir de mi, Silvà estarà obligat a agenollar-se als meus peus, i totes les criatures d'aquesta vall em reconeixeran com el seu mesies. Jo els portaré la felicitat i la prosperitat, enlairaré Sarum per damunt de totes les altres ciutats, faré que el nom de Teseu ressoni per cada mar i cada muntanya, i seguit d'aquest aclamaran el meu: *[delectant-se]* Oberó, Oberó, Oberó... L'artífex del nou ordre mundial... El rei del món.

Oberó s'infla de plaer, pensant en el futur que li espera.

OBERÓ Titània ja no fugirà de mi, perquè entendra que ens pertanyem l'un a l'altre, que la fàbrica és la solució a tots els conflictes que hi ha a aquest món, i que el seu bosc no ha fet més que lligar-la i esposar-la a unes responsabilitats que no li pertocuen. Oh, estimada, queda tan poc perquè ens reunim... Queda tan poc perquè tornem a casa... I prometo que seràs la meva reina, prometo que compensaré el mal que t'he fet aquests últims deu anys. Et plouran tots els luxes que desitgis, estaràs a gust, sana i estalvia a *casa nostra*. Què bé que sona... *Casa nostra*. *[Emocionat]* La nostra llar, Titània. No en tens ganes?

Oberó calla. Un segon focus mira cap a l'extrem per on entra PUCK.

PUCK *[solemne, però mantenint l'humor habitual]* Mestre.

OBERÓ Tot llest?

PUCK És l'hora.

Fosc.

TERCER ACTE

ESCENA PRIMERA

Palau de Teseu, on TESEU i HIPÒLITA discuteixen els últims detalls de la boda. Hi ha un GUARDA a cada extrem de la corbata, fent guàrdia pels seus reis, i al centre de l'escenari hi trobem una taula llarga, amb cadires disposades al voltant.

HIPÒLITA I si ho decorem tot amb hortènsies...?

TESEU *[sol·lícit]* És el que vols?

HIPÒLITA Bé, no ho sé, Teseu, posa una mica de la teva part també, que no em caso amb mi mateixa...

Teseu riu i li agafa la mà.

TESEU Prefereixo peònies, si et sembla bé.

HIPÒLITA *[somrient]* Em sembla perfecte.

Entra EGEU, alarmat i sense alè.

EGEU Senyor!

TESEU Què passa, Egeu?

EGEU Oberó! És Oberó! Està...

TESEU Amic, calma. Seu aquí. *[Agafa una de les cadires de la taula i li fa la volta perquè hi sigui Egeu]* Hipòlita, ens disculpes un segon?

Hipòlita fa que sí amb el cap i marxa de pressa. Teseu seu, girant una segona cadira al costat de la d'Egeu.

TESEU Parla, Egeu, què et trastoca així?

EGEU *[agafa aire]* Oberó ha incendiat el bosc.

TESEU El bosc de Sarum?

Egeu fa que sí amb el cap amb urgència.

TESEU Tot el Sarum de l'est depèn del bosc! No pot incendiar-lo!

EGEU *[irònic i tens]* Sospito que ho ha fet tot i així.

TESEU Això és un desastre. Hem d'aturar-ho abans que arruïni tot Sarum.

EGEU Vostè és qui mana. És l'únic que pot parar-li els peus.

TESEU Ho sé. Faré el que sigui a les meves mans. *[Girant-se cap a un dels guardes.]* Avisa el teu general! Que reuneixi l'exèrcit als quarters.

GUARDA 1 Sí, senyor!

Els guardes surten a pas acompassat, sense perdre temps.

TESEU Egeu, tu alerta de l'incendi a la gent del poble i evacua a tants com puguis.

EGEU Així ho faré. Sort, senyor!

ESCENA SEGONA

Fàbrica, sala d'assaig on els OBRERS ACTORS treballen en la seva obra. Segueix havent-hi una tarima que simula l'escenari, sobre la qual en NICK, encara amb cap d'ase, recita un dels diàlegs de Píram. Se senten de fons els sorolls monòtons de les màquines.

NICK «Veig una veu. Ara vaig a l'obertura per treure el cap i escoltar la cara de la meva...». *[Sortint del paper.]* Espera, es pot saber com he "escoltat" la cara de Tisbe?

TOM Nick, no em facis empenyar i ceneix-te al guió. Això és important.

SNUG Exacte. Dona gràcies que et deixem actuar amb aquest cap d'ase que portes.

NICK No us vaig veure preocupats quan en Puck em va transformar!

En Lisandre surt d'entre les ombres, actuant amb normalitat, com si no li haguessin pres l'ànima. Està molt més tranquil, i se'l veu segur.

LISANDRE *[preocupat]* Nois... No us baralleu. Nick, ja us heu oposat prou a en Puck ocultant que he recobrat la consciència.

NICK *[amb menyspreu]* Sí, mira't, tan feliç i saludable. I joestic aquí amb cap d'animal, i el meu fill...

FRANCIS Nick! És suficient. Saps que ell no en té la culpa.

NICK *[baixant de la tarima]* És igual. No vull actuar, que faci ell de Píram. De totes formes no puc anar amb aquestes pintes a les noces de Teseu.

Nick surt.

LISANDRE Ho sento nois.

ROBIN Tant és, Lisandre, no et preocupis.

LISANDRE Espero que no us importi, però preferiria no fer de Píram... Em descobririen i en Puck tornaria a... a....

TOM Ho entenem. Tot i que qualsevol diria que portes el teatre a l'ànima, veient com has reaccionat a l'assaig.

LISANDRE Ni tan sols jo m'ho explico, però m'ha commogut enormement l'escena on Tisbe, veient el seu amant mort, se suïcida. I les persones sense ànima no haurien de poder commoure's, no creieu? De sobte tornava a ser conscient de mi mateix, i he recordat... Tot i que no sé quant de temps aguantaré així.

PETER No pateixis. Aquí ningú et delatarà, ni tan sols en Nick. Està dolgut, però mai faria res per ajudar Oberó, creu-me.

LISANDRE *[observant el lloc per on en Nick ha marxat]* Això espero...

Pausa curta.

FRANCIS Vinga, o arribarem a la boda sense saber-nos el paper! Acabem de perfilar els últims detalls, i ja vindrà en Nick. Sempre acaba tornant.

LISANDRE Si vols, puc anar a buscar-lo.

FRANCIS Si ets capaç de fer que torni et guanyaràs tota la meva admiració, però endavant. No passa res per intentar-ho.

Lisandre fa que sí amb el cap, decidit, i marxa. Quan ell desapareix, els obrers tornen a la feina, preparant-se per sortir en escena.

TOM Tots a...!

Puck entra.

PUCK Obrers! Necessitem el màxim de treballadors possibles al bosc! Deixeu el que esteu fent i dirigiu-vos cap a l'arbre fronterer. Allà us donaran les properes instruccions.

Els obrers el miren encuriosits, però obeeixen i comencen a recollir per marxar.

PUCK Un segon... I en Lisandre?

SNUG *[nerviós i espantat]* Està amb en Nick!

PETER Al lavabo! Està amb en Nick al lavabo. El pobre s'estava fent pipi i el bo d'en Nick l'ha acompanyat. Però no pateixis, ara mateix els vaig a buscar.

PUCK No! *[Somrient àmpliament, amb els ulls ben oberts.]* A vosaltres us necessiten al bosc. Jo els aniré a buscar.

Els obrers es miren. En Peter fa una passa cap al Puck en forma de protesta, però en Francis l'estira del braç i poc a poc s'allunyen cap a la sortida.

FRANCIS Gràcies per avisar-nos, cap!

SNUG Sí, gràcies!

Puck marxa per l'esquerra.

PETER Nois...

En Francis i ell s'aturen abans de sortir per la dreta de l'escena, mentre els altres marxen.

FRANCIS Ja estan acabats. Però tu encara pots salvar-te. Aprofita-ho.

En Peter mira cap enrere i agafa una barra de ferro del terra.

PETER No penso venir, Francis. En Nick no ens carregaria mai amb el mort, sinó que el portaria amb nosaltres. A més, has estat tu qui ha encoratjat en

Lisandre perquè anés a buscar-lo. Si els troben junts i en Puck culpa al Nick d'haver-li ocultat que en Lisandre ha despertat, serà en gran part culpa teva. Però, sí, millor fuig i allunya de tu totes les sospites... Jo em quedo. No estic segur de què és el que volen obligar-nos a fer al bosc, però sí sé que no m'enorgullirà en absolut. Com a mínim si els meus fills saben que la meva ànima ha mort mentre intentava salvar uns innocents podran pensar en mi i somriure. La inspiració seguirà amb ells un cop ja no hi sigui.

FRANCIS La inspiració no els donarà de menjar, Peter.

PETER I pensar que creia conèixer-te, Francis.

FRANCIS És cert, Peter. La nostra vida ha canviat, nosaltres hem de fer el mateix. En Nick s'hauria d'haver rendit, i tu hauries de preocupar-te per salvar la pell.

PETER Abans eres artista, Francis.

Pausa.

FRANCIS Ja no ho recordo.

Francis deixa anar el braç d'en Peter de males maneres i marxa.

ESCENA TERCERA

Magatzem de la fàbrica, l'escenari està pràcticament buit, només es veuen les parets de metall de la fàbrica i se sent el soroll d'ambient de la maquinària.

En NICK està assegut a la corbata, amb les cames penjant. En LISANDRE s'acosta a ell, sense seure. L'escenari buit rere ells roman fosc.

LISANDRE Nick.

En Nick tomba el cap, colèric.

NICK Marxa, o diré a en Puck que has recobrat l'ànima.

LISANDRE No ho faries.

S'asseu amb ell. Pausa.

NICK Ves-te'n.

En Lisandre no es mou.

LISANDRE Estava a punt de casar-me.

NICK Què?

LISANDRE Jo no treballava a la fàbrica. Soc de l'oest, però havia resistit tots aquests anys amb l'ajuda de l'Hèrnia, la... noia que estimo. Ella és de l'est, saps?

NICK Ah.

Silenci. Nick no mira a Lisandre.

LISANDRE Jo també he perdut persones per culpa de la fàbrica. El meu pare va ser dels seus primers operaris; hi va començar a treballar la primera setmana d'obertura. Ja ens moríem de gana abans que arribés Oberó, així que vam tenir poques opcions. El meu pare treballava dia i nit, nit i dia... La mare va haver de cuidar de nosaltres, perquè el papa ja gairebé no venia per casa. La meva mare no s'atrevia a queixar-se, perquè podíem menjar, i per a ella *[somriu melancòlic]* això era el més important. Però un dia el meu pare no va tornar a casa. *[Perd el somriure. Solemne]* Un mes després vam deixar de rebre el seu sou. La mama va emmalaltir i, després de masses mesos de misèria, un atac de tos se la va endur. Vaig passar anys vagant, morint-me de fred i gana. L'únic camí que tenia era la fàbrica, però després del que li havia passat al meu pare era incapaç d'acostar-m'hi, per molt desesperat que estigués.

Pausa. En Nick ha aixecat el cap i ara sembla que escolta en Lisandre, tot i seguir cautelós.

LISANDRE Mai m'he rendit. Porto anys lluitant contra Oberó i contra les calúmnies que fa. Un dia se'm va acudir construir-me un pinzell lligant pèls de cavall a una branca curta. Els carrers de l'oest són pobres, grisos, humits i freds; però els carrers del Sarum de l'est semblen d'un altre món: daurats, assolellats, rebosants de vida i d'oportunitats. Allà vaig conèixer l'Hèrmia. Mai més he estat sol.

NICK I què intentes dir-me amb això?

LISANDRE Cada nit abans de dormir se m'apareixen els ulls oberts de la meva mare mentre s'asfixiava. Repasso cadascuna de les decisions que vaig prendre i em pregunto si podria haver-la salvat. Recordo els sons estrangulats, els dits estesos, com si amb ells pogués caçar l'oxigen que li mancava, l'aspecte del seu cos mentre anava defallint i es desfeia sobre l'estora com si estigués feta dels maons d'una torre enderrocada. Però enmig de tots aquests horrors veig a l'Hèrmia. Veig el seu somriure i la seva bondat, i de sobte recordo l'olor de la farina quan la mare fornejava pa, i com el bigoti del pare pujava i baixava quan parlava. *[Pausa]* Sento molt el que està patint el teu fill, tant com sento l'agonia del meu pare en els seus últims moments, però el teu present és aquí i ara, i actuar com a Píram és l'única oportunitat que tens d'escapar d'aquest antre.

NICK Ja... Bé, i com has acabat aquí si tot et va tan bé a fora amb l'*Hermione* aquesta?

LISANDRE Hèrmia.

NICK *[traient-li importància]* Tant és.

En Lisandre s'ho pensa.

LISANDRE *[avergonyit]* Vaig cometre un error.

NICK Per l'*Hermione*?

LISANDRE *[irritat]* Hèrnia.

NICK Aleshores va ser per ella? Per culpa d'ella has acabat aquí atrapat?

LISANDRE Ella no va fer res.

NICK Però tu sí... Al final vas rendir-te a la fàbrica, Lisandre, com pertoca als dèbils com tu.

LISANDRE Disculpa?

NICK *[irònic]* Gràcies per preocupar-te, pintor, però jo no soc com tu. Ara no només estic emprenyat, sinó que a més tinc el cap com un timbal.

LISANDRE Està bé, Nick. No sé per què he pensat que podia confiar en tu.

En Lisandre s'aixeca i comença a allunyar-se per on ha vingut.

LISANDRE És graciós. Tot i ser el que més es queixa de tots, ets el menys desesperat per marxar. No tens ganes de sortir de la fàbrica, perquè t'agrada estar aquí i jugar a ser el centre d'atenció, i tot això perquè a fora no hi ha ningú que t'esperí. No tens casa ni família, i és culpa teva que el teu fill perdés l'ànima, oi? Per això estàs tan sol. És clar, què faràs quan surtis? Res. Mai has volgut fer de Píram, perquè mai has volgut accontentar el comte per tenir una oportunitat com a actor de la Cort. No volies abandonar la fàbrica.

NICK *[irat]* Però qui t'has pensat que ets?

LISANDRE Em sap greu, Nick, de veritat.

En Lisandre camina cap a la sortida. En Puck entra en escena just quan està a punt de sortir. Topen, fent que en Lisandre s'emporti un ensurt.

PUCK Oh, Lisandre, aquí estàs! Veig que has despertat.

LISANDRE Senyor...

Puck fa una passa enèrgica cap a ell, li posa la punta del dit a l'espatlla i exclama: "Cling!". En Lisandre perd de nou la consciència. Es queda mirant cap a l'infinit, deixant caure els braços a banda i banda del cos.

NICK No!

PUCK *[tan content que sembla boig]* Sí!

En Nick s'aixeca de la corbata i retrocedeix, i així queda davant d'en Puck. Cadascun ocupa una meitat de l'escenari.

PUCK *[més relaxat, somrient amb malícia]* I tu, Nick, t'estàs guanyant el mateix destí que el teu fill.

NICK Calla.

PUCK No. Un pacte és un pacte. Ell rep els càstigs que et corresponen a tu, però fa tant que no recupera la voluntat que estic segur que s'ha perdut per sempre, com tants altres. Ja no el podem castigar més, per moltes trapelleries que facis! Així que el pacte s'ha acabat.

En Nick no diu res. En Peter entra cuatelosament per darrere de Puck, en silenci. En Nick el veu, però no diu res.

PUCK Parlarem de les represàlies d'ocultar-nos el despertar d'en Lisandre quan tornis del bosc, i seran més greus que el teu cap d'ase. Ara segueix els teus companys fins l'arbre fronterer, i allà et donaran les instruccions que calguin.

Puck comença a fer la volta per marxar.

NICK Espera! *[Assenyalant en Lisandre]* I què passa amb ell?

PUCK Segurament acabi com en Jacint.

En Nick rugeix i es llença sobre Puck, però abans que arribin a tocar-se en Peter colpeja en Puck amb la barra de metall al cap. L'altre es desploma a terra.

NICK *[bocabadat]* Peter.

PETER *[adonant-se del que ha fet i entrant en pànic]* Oh, déu meu, què he fet? Ara em trauran l'ànima, no podré treballar, els meus fills es moriran de gana, i...

S'interromp quan en Nick l'agafa per les espatlles. El sacseja, cridant de l'emoció.

NICK *[com felicitant-lo, entusiasmat]* L'has deixat KO!

PETER Nick!

En Nick crida emocionat, el deixa anar i aixeca una mà amb el palmell obert. En Peter l'observa un segon i li xoca, fent que no amb el cap però tot i així somrient.

PETER I ara què?

NICK Ni idea.

Pausa. En Peter somriu maliciosament.

PETER *[amb complicitat]* Lliguem-lo.

En Nick es mostra d'acord amb entusiasme i surt un segon per agafar unes cordes. Torna a entrar, content com un nen, i comença a lligar en Puck.

ESCENA QUARTA

A casa d'Egeu i HÈRMIA, aquesta es troba asseguda al divan i parla sola.

HÈRMIA Com podria infiltrar-me a la fàbrica? No és tan fàcil com saltar la tanca i esquitllar-me a dins. Hauré d'esquivar els guardes de seguretat, entrar a l'edifici d'oficines, trobar el despatx d'Oberó i buscar la secció on han assignat en Lisandre... [*Gemega i, cansada, es porta les mans al cap.*] Lisandre, [*enfadada*] es pot saber per què dimonis vas...? No puc creure que ens traïssis, no puc creure que fossis capaç d'abandonar-me per Oberó. Hauries d'haver-me dit que necessitaves diners abans de desaparèixer sense més, hauries de... [*l'ira s'apaga*] hauries d'haver confiat en mi.

Es posa de peu.

HÈRMIA Simplement no ho entenc. Creia que era la teva millor amiga. Hagués arriscat la meua vida per casar-me amb tu tot i el que vaig dir-te i ara tornaré a arriscar-la per aconseguir que com a mínim et retornin l'ànima. Però tu ni tan sols vas poder confessar-me que volies treballar amb Oberó. No m'hauria fet gens de gràcia, per descomptat, però t'estimo molt més del que odio la fàbrica. Podríem haver-ho resolt. Però vas decidir fer-ho sol, i ara estàs perdut i atrapat, i ni tan sols n'ets conscient...! Estúpid!

Seu.

HÈRMIA [*entristida*] Et trobo a faltar.

Sospira. Se sent soroll de passes.

EGEU [*alarmat*] Hèrmia! Sort que ets aquí. De pressa, agafa les coses i marxa. Oberó ha incendiat el bosc i hem d'evacuar Sarum.

Hèrmia el contempla, sense reaccionar.

HÈRMIA [*amb por de preguntar*] Què vol dir que Oberó ha incendiat el bosc?

EGEU Filla, crec que he estat prou clar! Teseu ens acull al seu palau, però he d'avisar a tot el poble abans que el foc arribi, així que fes el favor de moure't.

L'Hèrmia comença a recollir, lentament i amb la mirada perduda. Egeu l'agafa per les espatlles i la sacseja.

EGEU [*desesperat*] Hèrmia! No és moment per reflexionar! [*Comença a empènyer-la cap a la porta*] Corre!

Hèrmia es desempallega d'ell amb ràbia.

HÈRMIA Què t'importa que em cremi? Deixa'm aquí. La setmana passada no et va importar que em condemnessin a mort per l'estúpid compromís que havies concertat amb en Demetri, recordes?

EGEU Hèrmia, no discutirem mentre ens cremem vius.

HÈRMIA Ves a avisar la gent. Jo he de salvar el bosc.

L'Hèrmia fa una bola amb les possessions que havia recol·lectat i les empeny contra la panxa del pare fins que aquest les agafa. Aleshores marxa.

EGEU Hèrmia!

Egeu també surt.

ESCENA CINQUENA

Tenda de Titània. És fosc, la llum que arriba és la claror cansada del capvespre, lleument ataronjada. Les fades guardianes estan a les dues cantonades frontals de la carpa, formant rígidament.

SILVÀ i TITÀNIA estan asseguts a taula, jugant a cartes entre rialles.

SILVÀ Mai m'havies dit que eres tan tramposa.

TITÀNIA Tramposa, jo?

Titània llença una triada de cartes i es recolza a la cadira exagerant un sospir.

TITÀNIA [delectant-se] Ah, la victòria.

Silvà riu.

SILVÀ No s'hi val!

Silvà es queda callat un segon i ofega un crit, com si s'hagués fet mal.

TITÀNIA [sense preocupar-se] Què passa? Et sap greu haver perdut?

De sobte, Silvà es doblega a la cadira.

TITÀNIA Silvà?

Silvà deixa anar un crit inhumà, agut i reverberant. Titània reacciona i salta de la cadira. S'agenolla al seu costat, preocupada.

TITÀNIA Silvà!

Silvà intenta aixecar-se, però només aconsegueix alçar lleugerament la columna, amb les mans als ulls. Crida deixant-s'hi la gola, com qui es crema viu.

TITÀNIA [nerviosa] Silvà, si no em dius què passa no podré ajudar-te.

SILVÀ [xisclant desesperat] Em cremo! M'estan cremant!

Silvà intenta contenir el dolor abraçant-se, tancant els ulls i encongint-se.

TITÀNIA Fades! Porteu-li herbes per calmar el dolor.

Les fades obeeixen i es dispersen fora d'escena, deixant sols a Titània i Silvà. Titània no s'atreveix a tocar-lo i ronda pel seu voltant, preocupada, fins que sent un soroll.

TITÀNIA [mirant cap a la procedència del so] Qui hi ha?

OBERÓ entra lentament.

OBERÓ Titània.

TITÀNIA Oberó. Ho hauria d'haver imaginat. Has incendiat tu el bosc?

OBERÓ Sí.

TITÀNIA *[dolguda]* Com has pogut?

OBERÓ Vull pactar amb vosaltres.

TITÀNIA Ja vam parlar sobre això, Oberó. Deixa'ns en pau i apaga el maleït foc abans que el matis.

Titània intenta sonar segura, però la desesperació esquitxa la seva veu.

OBERÓ I per què hauria de fer-ho?

TITÀNIA Així no aconseguiràs que torni amb tu, Oberó.

OBERÓ M'has deixat prou clar que no vols tenir res a veure amb mi, estimada, així que farem un intercanvi. Entrega'm a Silvà i apagaré el foc. Nois!

Oberó fa un gest cap a l'espai fora d'escena i un seguit d'OBREERS entren. És evident que no tenen ànima per com caminen, uniformement i sense força. En LISANDRE es troba entre ells, igual que en JACINT.

TITÀNIA Aprofitant-te dels teus obrers perquè facin la feina bruta? No sé per què em sorpren.

OBERÓ Titània, entrega'm a Silvà.

TITÀNIA No.

OBERÓ És que no ho entens? Estàs envoltada per les flames dels meus obrers. O l'entregues i els dos viviu o el protegeixes i moriu.

TITÀNIA Silvà és molt més que una moneda de canvi, Oberó. Si el seu desig és marxar amb tu, que ho faci. Però no em correspon a mi decidir-ho. Si cal, moriré protegint la seva voluntat, i tu vindràs amb mi a l'infern.

OBERÓ *[desesperat]* Per què has de fer-ho tot tan difícil? No vull que moris! Només intento trobar una forma de protegir el bosc i mantenir la fàbrica al mateix ritme de producció que sempre. L'energia de la fàbrica prové dels arbres. Si no en talo més, necessito fonts alternatives, i Silvà és el nucli del bosc: la seva màgia alimentarà les màquines durant segles. No sé quines altres sortides tinc, Titània, així que, si us plau, posa-m'ho fàcil.

TITÀNIA Oberó, no prendré una sola decisió a un bosc en flames!

OBERÓ Està bé. *[Als obrers]* Empresoneu-lo.

Oberó assenyala Silvà, que plora silenciosament mentre s'abraça, intentant suportar el dolor. Els obrers avancen cap a ell i li estiren els braços cap enrere d'una estrebada, lligant-li els canells. Titània s'acosta a Oberó, indignada.

TITÀNIA Com se suposa que això m'ha de fer tornar a casa?! És que no penses, Oberó? Cada cosa que fas per la fàbrica m'allunya més de tu. Quan vas obrir-la, vaig demanar-te un sol favor: que respectessis el bosc. Des d'aleshores, t'has saltat cada límit que t'he posat. Si ni tan sols em tens en compte, com vols...? Com creus que puc tornar amb tu? Et penses que m'agrada passar-me els dies sola, sense tu? Et penses que no et trobo a faltar cada hora que passem separats? *[règia]* Però tu segueixes escollint la fàbrica per damunt de mi, sempre, una i altra vegada, fins al punt de gairebé arrencar-me la vida. I jo, per tant, escullo el bosc per damunt de tu. Soc la reina de les fades. Titània no s'arrossega per ningú. *[sense ironia]* Ni tan sols per tu, estimat. Així que acaba amb tot això i allibera Silvà. Deixa el bosc en pau. Si cremes un sol arbre més prometo que jo mateixa destruiré la fàbrica, maó per maó.

OBERÓ Necessito controlar el bosc, Titània. Quan ho faci, gràcies a Silvà, podré aprofitar la seva energia i ho tindrè tot assegurat per retirar-me amb tu.

TITÀNIA *[irada]* No organitzis un futur amb algú que no coneixes!

Silenci. Les flames crepitien de fons, comencen a envoltar-los. Oberó sospira i fa un gest als obrers, que carreguen per peus i braços a un Silvà agonitzant. A mig camí, però, les cames els fallen i cauen a terra, perdent la consciència. Silvà intenta posar-se de peu, i Titània corre a ajudar-lo a recolzar-se.

TITÀNIA *[a Oberó]* Fora del meu bosc. Ara.

OBERÓ És massa d'hora.

HÈRMIA entra corrents. Veu a Oberó i la seva expressió es transforma per la ràbia.

HÈRMIA Tu.

OBERÓ Jo?

HÈRMIA Qui havia de ser? No hi ha dos com tu, Oberó... *[Amb odi]* Per tots els arbres, ets repugnant. T'alimentes de la vida dels altres sense pietat, creixent gràcies a la misèria dels qui t'envolten, i quan s'hi neguen els... *[veu a Lisandre tombat a terra. Amb la veu escanyada]* Lisandre!

Hèrmia corre a agenollar-se al seu costat i recolza el cap de l'estimat a la seva falda.

HÈRMIA *[suaument]* Què fas aquí?

OBERÓ Parles de mi, però tu ets incapaç de reconèixer que aquest jove home ja no t'estima i ara només em serveix a mi. Com li dius, a això? Tossuderia? Por, potser? *[Hèrmia aixeca el cap per observar-lo]* El persegueixes, intentant ridículament que revoqui la decisió d'abandonar-te... Intentar controlar les vides dels qui estimem és més pecat que manipular aquelles que no ens importen, no creus?

Silvà bufà, encara plorant en silenci, i Titània reafirma el braç que el subjecta. Hèrmia els mira un instant i després somriu.

HÈRMIA *[envoltant el cap d'en Lisandre amb tendresa]* No saps del que parles, perquè mai has estimat de veritat, Oberó, sinó que, com tu mateix dius, has posseït i manipulat. Al final, has pres el materialisme per amor. Em sap greu, perquè estic segura que en el fons sí que estimes a Titània, però t'equivoques una i altra vegada obligant-la a escollir entre la seva llar i tu, el seu estimat regne i la teva vulgar fàbrica; realment creient que t'elegirà a tu. Si jo fos ella, ja faria temps que hagués posat terra i mar entre nosaltres, però tu segueixes assumint que vindrà amb tu passi el que passi, vagis on vagis. Però si creus que t'estima més després que incendiïs casa seva, hauries de repensar-t'ho. L'amor no és incondicional, Oberó. Mai. Ella ho sap.

Oberó i Titània s'observen uns instants. Dues fades entren, carregades amb dos cistells.

FADA 1 Majestat, només hem aconseguit això...

TITÀNIA No patiu. Porteu a Silvà a un lloc segur i tracteu-lo amb ambrosia. Que mengi, sobretot. I allunyeu-vos del foc!

Les fades obeeixen i acompanyen a Silvà, terriblement debilitat, fora de l'escenari. Titània i Oberó tornen a mirar-se. L'Hèrmia segueix abraçant en Lisandre, de tant en tant comprova que estigui ben posat o comprova preocupada l'estat de les flames.

OBERÓ *[mirant al seu voltant i adonant-se del seu error]* Ho he fet tot malament... *[inspira amb dificultat.]* El bosc es crema...

HÈRMIA Hauríem de marxar d'aquí, abans que...

A mitja frase, es posa a ploure. Els personatges es mullen uns segons fins que reaccionen. L'Hèrmia cobreix en Lisandre amb el seu cos. Titània contempla els obrers a terra.

Oberó s'acosta i li ofereix la seva capa perquè es resguardi de la pluja, i després s'ajup i agafa Jacint en braços. El so de l'incendi disminueix, el fum es dispersa.

HÈRMIA [meravellada] El foc s'apaga!

Oberó sembla alleujat. Titània s'acosta al tercer obrer a terra i l'aixeca, envoltant-li la cintura i passant-li el braç per damunt de les espatlles.

TITÀNIA Què els ha passat?

OBERÓ Tots ells estan sota l'encanteri d'en Puck. Deu haver-li passat alguna cosa.

En NICK entra, seguit d'en PETER. En Nick observa el nen en braços d'Oberó amb sorpresa, i tot seguit acota el cap amb respecte.

NICK [amb nerviosisme] Majestat.

OBERÓ Què hi fas tu, aquí? On ha anat el teu cap d'ase?

NICK En Puck s'ha desmaiàt. Si vol el guio al magatzem on l'hem trobat.

Peter fa que sí amb el cap. Oberó mira a Titània.

OBERÓ Podrem parlar?

TITÀNIA Fes que valgui la pena.

Titània carrega l'obrer que té en braços i l'entrega al Nick i en Peter. En Nick no deixa de mirar abstret a Jacint, i en Peter li ha de fer un cop de colze perquè reaccioni i agafi l'obrer.

OBERÓ És el teu fill?

NICK Sí.

L'Hèrmia segueix apartada a terra, ara jugant amb els dits d'en Lisandre, ignorant el que fan els altres.

TITÀNIA Hèrmia.

HÈRMIA [reaccionant] No el torneu allà, si us plau. Jo cuidaré d'ell. Quan en Puck torni en si despertarà, veritat?

OBERÓ Va signar un contracte.

HÈRMIA I què?

OBERÓ Deixa que el torni a la fàbrica. Modificaré les clàusules. Els obrers seran lliures.

HÈRMIA I per què hauries de fer-ho?

OBERÓ Crec que m'equivocava, Hèrmia... He de compensar-ho.

Oberó mira en Peter, i aquest s'acosta a l'Hèrmia per agafar en Lisandre. Marxen, en Nick i en Peter van davant arrossegant els obrers i finalment Oberó, amb Jacint en braços. Titània i Hèrmia queden soles. Segueix plovent.

TITÀNIA Em vaig enamorar d'Oberó quan els dos érem joves radiants amb somnis i ambicions fora de les nostres mans. Ell era determinat, compassiu i tendre. La feina el va anar consumint, poc a poc, fins a convertir-lo en el contenidor de la seva buidor interior. Només de pensar en les vides que s'han perdut per culpa seva...

Titània sospira.

TITÀNIA Però crec que avui has reviscut l'home de qui em vaig enamorar, una miqueta com a mínim. Has encès una llumeta dins la foscor de la seva ment, i crec que això serà suficient perquè torni a viure. Gràcies, Hèrmia.

HÈRMIA *[nerviosa]* No es mereixen. No ha estat a propòsit, vull dir.

Titània riu suaument i s'acosta a l'Hèrmia. S'observen uns segons.

HÈRMIA Hauria de marxar.

Titània fa que sí amb el cap i aparta la mirada. L'Hèrmia s'allunya, primer fent passes lentes i finalment corrents, fins que desapareix. Titània s'acosta a la corbata i clava la mirada al públic.

TITÀNIA *[potent i imponent]* Fades, el bosc és lliure.

ESCENA SISENA

Magatzem de la fàbrica.

NICK, PETER I OBERÓ, cadascun amb els respectius OBRERS, es troben envoltant a PUCK, que segueix desmaiada. Oberó bufa amb sorna.

OBERÓ Quedar-se adormit mentre tots vosaltres treballeu... *[Nick i Peter riuen nerviosament mentre fan «sí, sí». Oberó s'agenolla al costat de Puck i li empenya suaument l'esquena]* Puck!

Puck remuga i es fa la volta. Els obrers adormits fan el mateix (remugar i remoure's una mica).

OBERÓ Suposo que no trigaran en despertar. Us deixo a càrrec de la seva vigilància. *[S'ajup i deixa a JACINT estirat a terra, recolzant el cap del nen al cos d'en Puck. En Nick i el Peter l'imiten i fan el mateix amb en LISANDRE i el tercer obrer]* Digueu-li a en Puck quan desperti que vingui a avisar-me: he de fer un anunci.

NICK Senyor, és cert que retornareu les ànimes d'aquells a qui els les heu pres?
Oberó s'ho pensa.

OBERÓ El teu fill estarà bé, Nick.

Surt.

PETER Saps el que significa això, oi?

NICK No és que ho tingui molt clar...

PETER *[entusiasmada]* Nick, és que no l'has sentit al bosc? Per fi serem lliures. Podrem tornar a casa. *[Emocionant-se]* Veuré els meus nens.

Nick somriu sense tenir-les totes i s'ajup amb el seu fill. Li acarona el cabell, pensatiu.

NICK Creus que podrà tornar a ser com abans? Tan rialler, innocent i disbaratat?
Creus que podrà dir-me «papa» sabent el que li he fet?

PETER No ho sé, Nick.

NICK Quan tornis a casa, els teus fills et rebran contents, oi que sí? T'abraçaran i et demanaran que no marxis més. És com ha de ser, perquè tu els estimes, i ells t'estimen a tu. Però si en Jacint desperta, m'abraça i em demana que no marxi més, no estarà bé. No és com ha de ser, perquè ell m'estimava i jo no vaig saber estar a l'alçada.

PETER És massa d'hora per saber com aniran les coses, Nick, tant per a tu com per a mi. Els meus fills ja són grans.

Nick sospira.

NICK Tens raó... Aleshores, si ens deixen sortir d'aquí, què tens pensat fer?

PETER Tornar a casa, deixar aquesta fàbrica de misèria, buscar un nou treball... I viatjar.

NICK Viatjar?

PETER Agafaré un carro vell, tant m'és, i els ensenyaré al meu nen i la meva nena el món més enllà de la serralada lunar.

En Nick riu.

NICK Em sembla bé.

PETER I tu?

NICK No ho tinc pensat. Primer veuré què faig amb aquest petit. Però passi el que passi, sé que m'asseguraré que mai més senti el dolor.

PETER No crec que això et correspongui a tu, però pots estar allà per ell quan ensopegui. Penso que ho agrairà molt més.

En Nick somriu.

NICK Sí.

En Peter s'acosta i posa una mà al braç del Nick. El deixa allà un instant, i a continuació marxa. Uns segons després, Puck desperta sobtadament i fa un crit. Els tres obrers adormits s'aixequen, també repentinament i fent un crit. És l'últim que fan estant subjectes a la voluntat de Puck. Els obrers miren confusos al seu voltant. En Jacint reconeix al seu pare.

JACINT Papa?

NICK Sí.

Nick li allarga una mà i l'ajuda a posar-se de peu. Es veu com de menut és en comparació al pare.

NICK Com et trobes?

JACINT *[trist i dubtós]* No ho sé.

Jacint abraça el seu pare, cansat i ensopit pel tràngol. Nick envolta el nen de forma protectora, cobrint-li el cap amb una mà.

NICK T'he trobat a faltar.

JACINT *[més animat]* Però, papa, si ens hem vist fa res.

En Nick l'observa.

NICK *[somrient]* Sí, tens raó. Ja saps com soc de despistat.

Mentre aquests parlaven, els altres s'han anat incorporant. En Lisandre està assegut, amb la vista perduda en un punt més enllà, i el tercer obrer s'ha aixecat i fa voltes temptejants per l'espai. Puck es mira al Nick i en Jacint confós i emprenyat.

PUCK Per què no estan sota el meu control?!

NICK *[encara abraçat al nen]* Si no m'equivoco, crec que Oberó ha decidit retornar les ànimes que havies pres.

PUCK *[adonant-se lentament del que passa]* Oberó ha desactivat els meus poders?

NICK Si depenen d'una màquina, molt màgics no és que siguin.

PUCK Maleït! Ja veuràs què passarà quan li faci veure el seu error! Seràs el primer en perdre l'ànima!

Marxa, molt enfadat.

NICK *[criant a Puck]* Ah, Oberó volia reunir-se amb tu!

LISANDRE Nick?

NICK Lisandre... Com et trobes?

LISANDRE Em fa mal el cap.

NICK Vaja. *[Silenci incòmode]* Em sap greu com he actuat abans. M'agradaria seguir fent de Píram a l'obra, si no t'importa.

LISANDRE *[sense donar-li importància]* Cap problema.

En Lisandre comença a marxar.

NICK Lisandre. *[L'altre es gira]* He conegut a l'Hèrmia.

En Lisandre somriu.

LISANDRE Ara ho entens.

VEU EN OFF Tots els treballadors de la fàbrica a la sala principal. Tots els treballadors de la fàbrica a la sala principal.

Per dur a terme el canvi de sala, l'escenari s'omple d'obrers que entren de banda i banda mentre el fons es desplaça. Canvia del magatzem a la sala de màquines, amb una taula i una cadira al centre de l'escenari. Oberó entra. Tothom s'aparta per deixar-lo passar, fent que quedin buits ocasionals a la multitud. Oberó s'acosta a la taula i s'hi enfila. Demana silenci amb els gestos, la sala emmudeix.

OBERÓ Germans, sabeu bé qui soc. Fins fa escasses hores, el vostre cap.

Se senten murmuris inquiets.

OBERÓ Malauradament, els meus dies a la fàbrica han acabat. Mai hagués pensat que arribaria tan d'hora, ho admeto, però em faig vell, i vull estar a casa, amb la meua família. Per això he pensat que és just que vosaltres feu el mateix. *[Pausa]* He dubtat molt a l'hora de decidir qui em succeïria com a director de l'empresa. En un primer moment, l'opció evident semblava en Puck. M'ha servit fidelment tots aquests anys, i sap millor que ningú com ha de funcionar la fàbrica. Ara, no obstant, això és un problema, perquè la fàbrica funciona sometent-vos a penúries que he decidit eradicar. En Puck és cruel, i no té llums. Per això he decidit que qui m'ha de succeir és en Nick Bottom.

Silenci.

OBERÓ Nick? Ets aquí?

OBRER 1 *[cridant des del fons]* S'ha desmaiàt.

JACINT *[avançant entre els obrers per fer-se lloc]* Però sí que vol!

OBERÓ Perfecte! Obrers, sou lliures de tornar a les vostres cases, abandonar la fàbrica per dedicar-vos a altres oficis o quedar-vos-hi, amb les millores laborals que en Nick impulsarà. Abans de res, però, us dec una disculpa. Bé, no us en dec una, sinó moltes. Incomptables, si som exactes. No podreu perdonar-me pel que us he fet, i no us demano que ho feu. Hauríeu d'odiar-me tant o més del que jo ja faig. Tot i així, avui marxo, i ho faig per sempre. Totes les ànimes que he pres són lliures. Enlaireu-les, i no desaprofiteu ni un sol segon del temps que us queda. Sentiu amb cadascun dels sentits tot allò que us he pres. I, si algun dia podeu, perdoneu-me. Fins aleshores, la meua penitència serà el pes de les vostres penes a la consciència.

OBRER 1 Què ha dit?

OBRER 2 *[molest]* Ha dit que callis.

OBERÓ Per demostrar-vos que el que dic no són simplement paraules vanes, destruiré definitivament la màquina lleva-ànimes que vaig construir a la meua joventut. Adéu-siau, artefacte.

Mentre parlava, una màquina simple però lluminosa entra per la corbata, empesa per un parell d'obers. Oberó baixa de la taula i avança pel centre de l'escenari. La multitud es divideix en dos per deixar-lo passar. Oberó s'acosta a l'enginy i, amb diversos cops de peu, el destrossa. Després es desplaça per la corbata fins al centre, arrossegant la màquina, contempla el públic, acota el cap i empeny l'enginy fora de l'escenari, cap al públic. L'observa uns segons i, finalment, torna a mirar l'audiència i marxa.

OBRER 2 Som lliures?

Obrer 1 surt corrents i torna a entrar segons després. Mentre l'esperen, a la sala regna un silenci expectant.

OBRER 1 *[emocionat]* He pogut sortir!

Pausa. Crits d'alegria i celebració. Els obrers comencen a sortir, i l'escenari va buidant-se poc a poc entre riures i comentaris entusiasmats. Un cop buit, a l'escenari només queden en Jacint i en Nick que, assegut a terra, contempla la partida dels altres.

NICK *[a Jacint]* Ei, m'ajudaràs a fer les coses com cal?

JACINT Clar que sí!

Jacint allarga una mà al seu pare perquè s'aixequi, però ell somriu i s'aixeca sense ajuda.

NICK Aquesta vegada puc sol.

En Nick envolta l'espatlla del nen i surten junts.

ESCENA SETENA

Palau de Teseu, passadís. L'espai està buit, i és el fons (les columnes i els motius luxosos) que delaten la ubicació.

FILÒSTRAT corre d'un costat a l'altre, movent-se atrafegat entre els servents que creuen l'escenari sense ordre ni cautela.

FILÒSTRAT On creus que vas amb aquesta vaixella tan antiquada? Ves a canviar-la ara mateix! Eurídice, deixa de jugar amb les serps de circ o et mossegaran! Eco, per desena vegada, deixa de repetir el que dic!

ECO Per desena vegada, deixa de repetir el que dic!

Filòstrat bufa exasperat.

PERSEU Perdona, pots dir-me on puc deixar el cap de Medusa? He petrificat a quatre servents de camí a preguntar-t'ho. *[Filòstrat el mira uns segons, respirant fortament]* Ha estat sense voler!

FILÒSTRAT *[histèric]* Tapa això ara mateix!

PERSEU *[cobrint el cap amb la seva capa]* Està bé, ho sento, ho sento.

(Filòstrat no mira a Medusa en cap moment, però alguns dels servents que passen senten curiositat i queden còmicament petrificats.)

FILÒSTRAT Molt bé, ja n'hi ha prou!

La sala queda completament en silenci, els personatges deixen de circular per l'escenari.

ECO *[en veu baixa, intentant que Filòstrat no ho senti]* Ja n'hi ha prou!

Filòstrat la mira amb els ulls desorbitats. Passen uns segons.

FILÒSTRAT *[prosseguint amb el discurs]* Aquest vespre són les noces de Teseu, i vosaltres sou tots una colla d'impresentables incapaçs de portar la feina al dia! Eurídice! Les! Serps!

ECO Les serps!

Una de les serps mossega a Eurídice al dit. Aquesta se'l mira despreocupadament i seguidament es desmaia. Filòstrat xiscla.

FILÒSTRAT *[amb la veu aguda pel pànic]* Eco, porta-la fora!

ECO *[com si acceptés la missió]* Eco, porta-la fora!

Eco agafa a Eurídice pels peus i l'arrossega fora d'escena. Filòstrat sospira, intentant calmar-se.

FILÒSTRAT *[posant èmfasi a cada paraula]* Tot ha de ser perfecte. Seguiu les meves instruccions en tot moment, o faré que us pintin de clown i us tirin les sobres del pastís. Ha quedat clar?

TOTS Sí.

FILÒSTRAT Molt bé, ja podeu tornar a la feina. I recordeu: només un pastís. La segona boda ha estat cancel·lada.

Els servents tornen a la feina, aquesta vegada de forma més ordenada. Entra Teseu.

TESEU Filòstrat!

FILÒSTRAT [*sobtat*] Senyor!

Filòstrat fa una reverència.

TESEU He de discutir amb tu, però necessito que sigui en privat.

Des que ha entrat, la sala s'ha anat buidant, i l'últim servent desapareix quan acaba la frase. Teseu mira al seu voltant.

TESEU Bé, suposo que així està bé.

FILÒSTRAT De què vol parlar-me?

TESEU Aquesta nit vull fer un gran anunci. És el moment ideal per fer-ho, perquè hi assitiran tots els habitants de Sarum.

FILÒSTRAT I què vol anunciar?

TESEU Reunificaré els dos pobles, Filòstrat. Tornaran a ser un sol. Ara que Oberó ha deixat d'acaparar tots els llocs de treball del Sarum de l'oest i ha alliberat a tots aquells que no volguessin seguir a la fàbrica és el moment perfecte, no creus? Penso que els dos pobles poden beneficiar-se molt l'un de l'altre. Què n'opines?

Filòstrat triga uns segons a respondre, xocat.

FILÒSTRAT [*sincer*] Senyor. És... és la millor idea que podria haver tingut. A fi de comptes, fa una dècada Sarum era un sol poble.

TESEU M'alegra que compartim visions, Filòstrat.

FILÒSTRAT Ha parlat d'això amb Titània i Oberó?

TESEU Estan encantats amb la idea. No sé si ho has sentit, però Oberó deixa la fàbrica.

FILÒSTRAT Quelcom he sentit, sí. Vostè creu que és una bona idea?

TESEU Com podria ser mala?

FILÒSTRAT [*pensant-ho un segon*] Doncs té raó, senyor.

Teseu riu.

TESEU Ens veiem més tard, Filòstrat. [*Mentre marxa*] Estàs fent un treball magnífic!

Teseu surt d'escena.

FILÒSTRAT Hauria d'anar a veure si han portat ja les peònies...

Filòstrat també desapareix. Els llums s'apaguen gradualment, deixant temps entre aquesta i la pròxima escena.

ESCENA VUITENA

Palau de Teseu, però a una sala diferent de les que hem conegut fins ara. Al centre de l'escena hi ha un podi cilíndric, il·luminat per un focus individual. Al seu voltant hi ha repartides fins a 4 taules, en perfecta simetria amb l'eix.

Asseguts a les taules s'hi troben els convidats. A les dues més properes a l'escenari, Teseu i Hipòlita i Elena i Demetri. La que correspon a Teseu i Hipòlita va acompanyada de dues cadires altes i règies, com trons estrets. Hi ha una taula per a Egeu, Hèrmia i Silvà, i a la restant mengen Jacint i dos personatges secundaris més. Les dues taules en primer terme estan més a prop dels extrems, mentre que les dues en segon terme se situen més a prop del podi. Això crea un efecte d'amplitud que convida el públic a formar part del convit matrimonial.

Congelats a l'escenari hi ha Píram (NICK), Tisbe (SNUG) i el lleó (PETER). Snug està a una postura dramàtica a punt de clavar-se un punyal al pit, mentre Píram està tirat a terra, simulant la mort. La sala roman fosca. Primer s'il·lumina el podi, i en el mateix instant en què passa els actors tornen a moure's. Tisbe acaba d'apunyalat-se i cau a terra.

TISBE Oh! Quin dolor. Espera'm, Píram!

Cau patèticament.

LLEÓ *[aixecant-se sobre dues potes, com si la representació ja s'hagués acabat i tornés a actuar com un humà. Obre els braços amb afectació fingida] I així és com van morir tots.*

S'encenen els llums a tot l'escenari i els convidats aplaudeixen. Jacint s'aixeca de la cadira i corre al peu del podi a saludar el seu pare, que baixa sense esperar que els aplaudiments acabin i alça el nen a l'aire.

TESEU Bravo! Bravo, actors!

Nick, Snug, Peter, TOM i FRANCIS s'ajunten sobre la tarima i saluden al públic. Aquest aplaudeix durant uns segons més, fins que els actors marxen. Els convidats parlen entre si en ambient relaxat.

HÈRMIA *[observant l'altra taula] L'Elena sembla feliç amb en Demetri.*

EGEU Sí que ho sembla.

Pausa.

HÈRMIA Pare, em sap greu haver-te posat en tants compromisos. *[Alegrant el to de sobte]* No em malinterpretis, estic contenta d'haver-me resistit, o si no a hores d'ara estaria casada amb "senyor Treballòlic", però hagués preferit no haver-te fet passar tanta vergonya. Espero que puguis disculpar-me.

SILVÀ *[entendrit] Ohh.*

EGEU *[riu, tallant el contingut del seu plat amb un ganivet]* No importa, Hèrmia. Crec que a fi de comptes tenies tu raó.

HÈRMIA *[distreta]* Tot i així, se'm fa estrany estar menjant amb el mateix que m'havia d'executar.

Tots tres observen la taula dels comtes, acabats de casar.

EGEU *[menjant]* Ja.

Teseu s'aixeca.

TESEU Atenció, atenció, silenci... Sí, sí, silenci si us plau...

El rumor de fons desapareix i la sala emmudeix.

TESEU Estimats súbdits, m'agradaria aprofitar que tots ens hem reunit a palau per celebrar el nostre matrimoni per fer-vos un anunci de vital importància: a partir d'ara, el Sarum de l'est i el Sarum de l'oest passen a ser un de sol. La divisió de la ciutat ha acabat. El meu consell i jo estem d'acord en què això ens beneficiarà enormement, ja que cadascuna de les bandes pot guanyar gràcies a l'altre. Espero de tot cor que tots hi estigueu d'acord i, si no, feu-ho arribar al meu ineficient sistema burocràtic.

Se senten aplaudiments educats. FILÒSTRAT entra precipitadament, carregant un bust del rei Teseu amb malaptesa que deixa a la taula de l'Hèrmia, Egeu i Silvà.

FILÒSTRAT *[intentant sonar magnífic]* A partir d'ara, el podeu anomenar Teseu l'Unificador!

Se senten unes rialles apagades i més aplaudiments.

TESEU Gràcies.

Teseu torna a seure i besa la mà d'Hipòlita. L'Hèrmia s'aixeca, com altres convidats, per congratular el comte. En LISANDRE entra lentament a la sala. Ell i l'Hèrmia es topen al centre de la sala, quan aquesta torna a la seva taula. Quan les seves mirades es creuen, els llums s'apaguen, i només ells queden il·luminats gràcies a un focus. Els assistents de la festa romanen en les posicions en què han quedat quan els llums s'han apagat, sense moure's.

L'Hèrmia ofega un crit d'emoció i abraça en Lisandre.

HÈRMIA On estaves? He estat molt preocupada. Tots els obrers havien tornat a casa, però tu no apareixies enlloc.

LISANDRE *[entristit]* Ho sento.

Pausa, l'Hèrmia observa en Lisandre.

HÈRMIA *[aixecant una mà per acaronar-li la galta]* Estàs bé?

En Lisandre agafa la mà de l'Hèrmia i la baixa, sense deixar-la anar.

LISANDRE Ho sento molt.

En Lisandre arrenca a plorar, i l'Hèrmia l'abraça de nou.

HÈRMIA No passa res.

Passen uns segons, fins que en Lisandre es calma i s'aparta.

LISANDRE Volia ser prou per a tu, i creia que ho aconseguiria si el teu pare em veia com a un més a la fàbrica. Però vaig trair els meus principis, i casi moro sense arribar a casar-me amb tu. Em sento ridícul, i... tinc molta por, Hèrmia. M'han arrencat l'ànima sense cap esforç. Què passa si torna a passar? Què passa si algú aprèn a construir la màquina lleva-ànimes? I si ve a buscar-me? *[Més fluix, aterrorit]* I si ve a buscar-te a tu? Mai més viuré tranquil sabent el que...

HÈRMIA *[sense ser brusca]* Para. Lisandre. *[Posant-li una mà a cada espatlla]* Ara estàs aquí, i estàs amb mi. Oberó no hagués deixat la fàbrica sabent que el coneixement de la màquina encara pot fer mal als habitants de Sarum. Estarem bé, t'ho prometo.

En Lisandre es relaxa.

LISANDRE *[sense mirar-la]* Hèrmia, crec que no estic llest per...

HÈRMIA *[somrient]* No passa res. Ens casarem quan els dos sapiguem que podem fer-ho. Tu encara vols estar amb mi?

LISANDRE *[sospirant alleujat]* I com podria no fer-ho?

En Lisandre la besa. Segons després, Egeu s'acosta per posar-li una mà a l'espatlla. Quan ho fa, la llum retorna a l'escenari i tots tornen a moure's, seguint el que estaven fent. L'Hèrmia i en Lisandre se separen.

EGEU Tu deus ser en Lisandre.

El Lisandre somriu, començant a allargar la mà amb indecisió.

SILVÀ *[apareixent per l'altra banda]* Per totes les fades, Lisandre! Què bé que et trobis millor. El dia del bosc vas angoixar-me molt.

LISANDRE Podria dir-te el mateix. Com van les teves ferides?

SILVÀ *[s'encongeix d'espatlles]* Els arbres creixeran amb els anys. He sentit que les fades s'estan organitzar per proporcionar electricitat provinent de la seva màgia a la fàbrica. Tinc esperances que, ara que utilitzarà altres energies i no li caldrà la combustió de la meva fusta, el bosc recuperarà l'esplendor de fa deu anys.

EGEU Segur que sí! Escolta, Lisandre, m'agradaria convidar-te un dia a dinar amb nosaltres. Et semblaria bé?

En Lisandre i l'Hèrmia se somriuen.

LISANDRE M'encantaria.

SILVÀ *[ofès]* I jo?

EGEU Tu ja formes part de la família, Silvà. No em cal convidar-te.

SILVÀ *[content]* Cert. Tot i això, crec que trobaré a faltar viure amb la reina Titània.

HÈRMIA Saps res d'ella?

SILVÀ Avui no ha vingut perquè Oberó va demanar-li de veure's.

LISANDRE Espero que puguin aclarir les coses.

TESEU *[apareix de sobte. Simpàtic]* Què murmureu, a la meva boda? Vinga va, seieu, seieu, que porten les postres. *[Van seient]* Heu vist les peònies? Les hortènsies les ha escollit la meva estimada, però les peònies van ser idea meva...

FILÒSTRAT *[un cop tothom s'ha assegut]* Proposo un brindis, per Sarum i per l'amor dels reis!

TOTS Per Sarum!

Els convidats brinden. L'Hèrmia s'aixeca i s'acosta a la taula d'Elena i Demetri i els ensenya la copa, oferint-se a brindar. Elena deixa la seva a taula i s'aixeca per abraçar l'amiga. Estèn la mà, observant a Demetri sense deixar anar l'Hèrmia, i ell li agafa i s'acosta.

DEMETRI Ha estat un plaer, Hèrmia.

HÈRMIA El mateix dic. *[Mirant a l'amiga]* Elena...

ELENA Només tu podries haver evadit la llei amb tanta elegància.

HÈRMIA No, no hagués pogut fer-ho. Només he tingut sort.

ELENA *[bromejant com si no s'ho cregués]* Intentes dir-me que feia bé preocupant-me per tu?

L'Hèrmiariu.

HÈRMIA Una mica.

L'Elena li dona la mà.

ELENA Aleshores seguiré vigilant que no et fiquis en més embolics.

L'Hèrmia somriu i torna a la seva taula. En Lisandre li pren la mà.

LISANDRE Estic orgullós de tu.

HÈRMIA Bé, estic viva. Vull dir, finalment no m'han executat... És a dir, que jo també ho estic, d'orgullosa. No puc creure que ho haguem resolt tot.

LISANDRE Jo sí m'ho crec. Si algú ho aconseguia, només podia ser la increïblement terrorífica Hèrmia.

L'Hèrmia somriu i recolza el front al d'ell.

HÈRMIA T'estimo.

En Lisandre l'observa.

LISANDRE *[fluixet]* Jo també t'estimo.

Fosc.

ESCENA NOVENA

Bosc, una de les zones afectades pel foc. Poden veure's arbres ennegrits al fons. TITÀNIA es troba al costat dret de l'escenari, esperant de braços creuats. OBERÓ entra.

OBERÓ M'hauria de fer por que m'esperis vestida amb roba de batalla?

TITÀNIA *[seca]* Sí.

Pausa incòmoda.

OBERÓ Titània... No sé com començar.

TITÀNIA Has tingut dies per pensar-t'ho. *[Sense simpatia]* Necessites que t'inspiri?

OBERÓ Endavant.

Titània i Oberó giren, l'un davant de l'altre i separats per diversos metres, com si es trobessin a una arena de combat.

TITÀNIA Vas prendre'm l'ànima durant una dècada que ja mai podré recuperar.

OBERÓ Vas amenaçar-me amb destrossar el treball de la meva vida.

TITÀNIA *[obrint els braços per assenyalar al seu voltant]* Vas incendiar la meva llar.

OBERÓ Vas apunyalat-me amb una espasa.

TITÀNIA Vas aïllar-me.

OBERÓ Vas refusar-me.

A mesura que parlen, les paraules van accelerant-se i ells dos van apropant-se.

TITÀNIA *[dolguda]* Quan vas deixar d'estimar-me?

OBERÓ Mai.

Oberó envolta la cintura de Titània d'imprevist, i ella respon inclinant-se cap a ell. Gairebé no hi ha espai entre els dos; els seus rostres estan a pocs centímetres.

OBERÓ Què puc fer perquè em perdonis?

TITÀNIA Saps que no ho mereixes.

OBERÓ He canviat, Titània. Ja no em fa por estimar-te.

Titània vacil·la.

TITÀNIA Ens cal temps, Oberó. A mi me'n cal.

Oberó sospira i s'allunya d'ella.

OBERÓ Ho sé. Però ara és un bon moment per començar de nou, no creus?

TITÀNIA Difícil ho veig, però... què et sembla si aquesta nit et convido a sopar?

OBERÓ Em conformo.

TITÀNIA No esperava altra resposta.

Mentre parlen, s'acosten junts a la corbata.

TITÀNIA El bosc es recuperarà.

OBERÓ Espero que nosaltres també puguem fer-ho.

Pausa.

TITÀNIA Oberó.

OBERÓ Sí?

TITÀNIA Què va fer-te canviar d'opinió al bosc?

OBERÓ Suposo que la noia aquella... l'Hèrnia, va recordar-me un amor que no creia que existís. I sé que no tot canviarà de la nit al dia, ni ho pretenc, però vull intentar assemblar-me una mica més a ella. Com pugui.

Titània es gira cap a ell, agafant-li una mà.

TITÀNIA Poc a poc.

Oberó li agafa l'altra mà.

OBERÓ Junts.

Fosc.

3.1.2. Anàlisi de *Sarum*

La trama de *Sarum* no està construïda de zero. De fet, a l'hora d'estructurar-la el primer punt que vaig haver de tenir en compte va ser quines parts serien fidels a *El somni d'una nit d'estiu* i de quines havia de prescindir per al bon funcionament de la trama.

Per això, vaig escollir protegir aquelles accions que marquen i dirigeixen l'argument original. Així doncs, he narrat la boda de Teseu i Hipòlita, l'amor prohibit de l'Hèrmia i en Lisandre, la frustració de Demetri i traïció d'Elena, el conflicte entre Titània i Oberó (i la discussió constant sobre el jove que Titània ha adoptat sota la seva protecció) i la narració paral·lela de l'obra dels obrers. Finalment, el desenllaç de les parelles és exacte al de l'original (Hèrmia-Lisandre, Titània-Oberó, Elena-Demetri, Teseu-Hipòlita). En general, cadascun dels personatges desenvolupa la mateixa funció que a *El somni d'una nit d'estiu*, tot i que l'Hèrmia sí que té més rellevància a *Sarum*, en ser l'encarregada de resoldre la trama. A banda d'això, les actituds de tots ells intentes reflectir, tot i que modernitzades, les actituds i rols relacionals que tenein a la versió original.

Per contra, sí que he fet grans modificacions al context de la història. L'exemple més evident és el canvi de l'indret on se situa l'acció. *El somni d'una nit d'estiu* es desenvolupa a Atenes, però *Sarum*, en canvi, succeeix al poble fictici de *Sarum*.

El nom, de creació pròpia, no és casualitat: l'obra original de Shakespeare s'anomena *El somni d'una nit d'estiu*, però durant molt de temps també se l'ha conegut com a *El somni d'una nit de Sant Joan*. Per això, vaig estar investigant com se celebrava el solstici d'estiu a Anglaterra, i vaig descobrir una pràctica de peregrinació molt popular entre els anglesos que consisteix en desplaçar-se fins a Stonehenge, un gran cromlec de roca situat a Salisbury. La tradició em va deixar embuixada i vaig seguir rebuscant a internet fins descobrir el nom alternatiu de Salisbury: Old Sarum. De seguida me'n vaig enamorar per com era de concís i encantador a la vegada, i vaig batejar el poble de l'Hèrmia i en Lisandre en honor a ell.

Tanmateix, el desplaçament del lloc de la trama comporta un altre canvi: l'aparició de la fàbrica. A l'adaptació, Oberó és el propietari d'una indústria que obté la seva energia de cremar els arbres del bosc de Titània, utilitzant energia de biomassa forestal. Les dues trames més importants, la de Titània i Oberó i la de l'Hèrmia i en Lisandre, giraran al voltant de la figura de la indústria.

La fàbrica, concretament, està inspirada en el musical *Hadestown*, d'Anais Mitchell, una bella història que ens explica el mite d'*Orfeu i Eurídice* ambientat a l'època de la Gran Depressió (dècada dels 30). Allà, Hades és posseïdor d'una fàbrica, i també trastoca la natura, tot i que no exactament talant arbres, sinó que entristint a Persèfone, deessa de les plantes que controla les estacions, en obligar-la a viure amb ell a la seva fàbrica, situada a l'inframón. No és casual que hi hagi un paral·lelisme entre les dues obres que identifiqui la fàbrica, oposada a la natura, com una amenaça, més que una oportunitat, i tant Oberó com Hades s'hi refugien quan es veuen rebutjats per la resta del seu entorn.

Una altra de les grans modificacions que he fet en funció de l'original de Shakespeare és suprimir la trama de la flor màgica. El suc de la flor, en alterar aleatòriament l'atracció dels personatges, consistia gairebé en l'únic motor del conflicte a *El somni d'una nit d'estiu* (vid. pàgina 34). L'atzar, però, no hagués beneficiat Sarum, en el sentit que allò que s'ha emfatitzat és la problemàtica de la desforestació i el rerefons ecològic. Tota l'atenció del lector es veu focalitzada cap als conflictes amorosos si els personatges comencen a enamorar-se i desenamorar-se sense raó, devaluant la importància de la línia argumental de la fàbrica.

Per tant, he hagut de sacrificar la flor màgica per aconseguir major cohesió de la història i transmetre'n millor el missatge. D'aquesta forma, tota la reflexió que Shakespeare duu a terme a *El somni d'una nit d'estiu* sobre l'atracció humana, i com l'amistat i el romanticisme es veuen subordinats a la passió (vid. pàgina 35), desapareix a *Sarum*, deixant espai perquè floreixi un nou missatge: cal salvar el bosc. Arrel d'això, no es pot considerar que hagi estat capaç de transmetre l'essència de Shakespeare: les modificacions que he imposat no deixaven lloc per una obra de tal complexitat. Així doncs, refuso la hipòtesi plantejada a la introducció, ja que no he aconseguit mantenir el nucli significatiu de l'obra original.

Això no obstant, prescindir de la flor màgica obliga a canviar part del gruix de les trames romàntiques. Per això mateix, en Lisandre no passa per la fase d'enamorament envers Elena que sí experimenta a *El somni d'una nit d'estiu*. D'altra banda, Demetri acabarà acceptant que l'Hèrmia no està feta per a ell i acceptarà la companyia d'Elena, tot i que de forma incerta, en un procés d'enamorament més similar al contemporani.

Malgrat el rebuig de la flor màgica, però, he intentat mantenir certs elements d'atzar a la trama final, com per exemple la resolució de l'incendi al bosc: la pluja és totalment fortuïta, ja que ningú podria haver-la planejat. Aquesta busca simbolitzar una neteja o curació, no només del bosc i del mal que se'ls ha fet als seus habitants, sinó també dels danys psicològics que els personatges arrosseguen des d'abans de l'inici de l'obra. La raó que sigui a l'atzar és que ningú pot forçar la salut d'una ment dolguda o un cor trencat. Per contra, tot necessita el seu temps individual i intransferible, igual que la natura requereix de circumstàncies específiques per realitzar els seus processos, com és el cas del cicle de l'aigua. Els personatges arriben a la culminació d'aquest estat quan, tots junts, al bosc, es mullen sota la pluja.

Abans, però, han hagut de passar moltes coses. *Sarum* és una història composta per gran complexitat de trames, arcs que s'entortolliguen i acaben afectant el desenllaç dels contigus. En primer lloc, trobem a Titània i Oberó, un matrimoni reial que fa una dècada que viu en conflicte; són l'oposició de la natura i la tecnologia, el bosc i la fàbrica. La seva línia argumental és de les més interessants de l'obra, sobretot perquè, en trobar-se per damunt de la resta de personatges, Titània i Oberó afecten amb els seus problemes la vida dels súbdits. En el cas d'Oberó, veiem com esclavitza els obrers, els arrenca l'ànima amb una màquina maligna o, com va passar al pare d'en Lisandre, deixa que el treball acabi definitivament amb ells.

Oberó és un personatge conflictiu. Es troba en un dilema entre la seva estimada i allò que anhela. Si manté el seu estatus i poder, pot perdre Titània. En canvi, per viure en harmonia amb ella ha de renunciar a tot allò que ha guanyat: la lluita de la seva vida per ascendir a l'escalafó social haurà estat infructuosa. Així, Oberó perd el nord: intenta conciliar els dos aspectes més importants de la seva vida de forma malsana, manipulant a Titània i tots aquells que s'atreveixin a desobeir-lo.

La seva mà dreta, el fidel Puck, d'humor retorçat, és l'eina que ell utilitza per fer aquesta tasca. En obtenir el poder de la màquina lleva-ànimes, es converteix en titellaire de tots aquells sota el seu domini. En Jacint i en Lisandre no són més que simples ninots durant gran part de la trama. Això no obstant, Oberó sent culpabilitat, com demostra en negociar diverses vegades amb Titània per tal d'arribar a un acord entre ells. Intenta de nou conciliar dos mons oposats, sense èxit, fins que finalment prendrà la decisió definitiva i abandonarà la fàbrica i tot allò que aquesta comporta.

Titània, per la seva banda, és conscient de les responsabilitats que té com a reina de les fades. El bosc és prioritari per a ella, perquè conté milers de vides que depenen de la seva monarca. Tot i això, estima Oberó gairebé al mateix nivell, i també es veu obligada a escollir entre les promeses d'ell i la seva llar. Es diferencia del seu marit, però, en la seva por de no trobar mai l'amor. L'anhel més profund de Titània és trobar una família, una persona amb qui pugui sentir-se segura i estimada. Per això pateix un gran conflicte quan es veu a si mateixa enamorada d'algú que, lluny de protegir-la, constitueix una amenaça per a tot el que li importa.

Per sort, la determinació de Titània la farà aguantar ferma davant de les propostes d'Oberó, i no cedirà fins assegurar-se que ningú que depengui d'ella patirà. Així doncs, només accepta reconciliar-se amb el seu marit amb la condició que la relació no torni a adoptar mecanismes autodestructius, decisió que demostra que, per molt que temi la solitud, Titània és una líder nata, disposada a aguantar-li la mirada a les pors a les que s'hagi d'enfrontar.

Tota la trama de Titània i Oberó conformarà, sumada a la de Silvà, el rerefons ecologista de l'obra. Oberó, que utilitza l'energia de biomassa forestal per generar electricitat per a les màquines de la indústria, encarna, si bé no exactament "el mal", l'antagonista. Està clar que no pertany al bàndol del bé, al contrari que Titània que, com ja estableix l'Hèrmia a l'escena segona del primer acte amb la següent interrogació, sí que ho fa:

HÈRMIA Majestat! Llitem al mateix bàndol?

TITÀNIA Els aliats del bosc són els meus aliats. Correu!

(*Sarum*. Acte I, Escena II)

Així doncs, a l'obra s'identifica la fàbrica com a símbol del mal, i mentre Oberó la defensi se'l veurà com a un dels antagonistes. Titània, com a defensora del bosc i la vida, és l'encarnació del bé. Per tant, les accions d'Oberó són dolentes i Titània, que lluita

contra elles juntament amb l'Hèrmia i en Lisandre, és bona. *Sarum* identifica la natura, i per consegüent l'ecologisme i la lluita per preservar-la, com a allò que és bo.

A més, la figura de les fades, tot i no tenir un paper molt rellevant dins la trama, té una raó de ser: tots els efectes que desforestació té sobre el bosc el pateixen elles, que representen la biodiversitat de l'ecosistema que Titània intenta protegir.

La segona línia argumental amb més pes dins la història, i amb gairebé la mateixa importància que la de Titània i Oberó, és la de l'Hèrmia i en Lisandre, dos joves enamorats que protagonitzen una història d'amor impossible, semblant a la de *Píram i Tisbe*. Com a l'original de Shakespeare, l'Hèrmia ha estat compromesa amb dos homes: en Lisandre, a qui estima, i en Demetri, qui el seu pare li ha escollit com a marit i és un treballador de la fàbrica.

La història de l'Hèrmia i en Lisandre, tot i no afectar tantes persones, serà determinant per a la resolució de la trama de Titània i Oberó. La clau per arribar al desenllaç serà unir, com en un muntatge altern, les dues línies argumentals. D'aquesta forma, l'Hèrmia aconseguirà el canvi de visió d'Oberó i arribar al final del conflicte.

Hi ha un punt en comú, tant a aquestes dues trames com a la d'en Nick Bottom i en Jacint. Igual que a *El somni d'una nit d'estiu*, on allò que es volia destacar es feia mitjançant paral·lelismes, a *Sarum* trobem similituds a aquestes trames, que experimenten arcs de redempció. Oberó, Lisandre i Nick experimenten el perdó d'aquells al seu voltant després d'haver comès errors.

De fet, a l'adaptació en Nick compta amb una trama molt més desenvolupada que a *El somni d'una nit d'estiu*, on no és més que un treballador al servei de Teseu. Aquí, la seva història contribueix a l'alliberació d'aquells a qui han arrabassat l'ànima, gràcies a la preocupació pel seu fill Jacint, un dels nous personatges a *Sarum*. Per triar el nom del nen vaig inspirar-me, com Shakespeare a *El somni d'una nit d'estiu*, en personatges de la mitologia grega. Jacint, el tràgic amant d'Apol·lo, sempre ha estat un dels meus preferits, i per això em va semblar adient que el Jacint de *Sarum* adoptés el seu nom.

Un altre dels nous personatges de la història, i un dels més determinants, és Silvà. Basat en el jove que la Titània d'*El somni d'una nit d'estiu* pren sota la seva protecció, Silvà també és el protegit de la Titània de *Sarum*, però la seva funció és molt diferent. No només és la moneda de canvi entre ella i Oberó, sinó també, literalment, l'encarnació del bosc. Per això mateix el seu nom, també inspirat en la mitologia, és Silvà, déu dels boscos.

Les vides de tots aquests personatges seran determinants per arribar al desenllaç feliç de la comèdia, que fàcilment podria haver-se inclinat cap a la tragèdia. Per això, cal planejar amb seny com es disposarà la història.

Estructuralment, l'obra està dividida en tres actes. El primer es correspon amb el plantejament d'absolutament totes les subtrames, i acaba quan Puck sedueix en Lisandre per treballar a la fàbrica. Consta de deu escenes i un pròleg, al llarg dels quals es presentaran tots els personatges i els motors de les seves accions. El pròleg, que no

existeix a la versió original, té la funció de presentar un context molt complex a l'espectador per tal que pugui comprendre sense cap dificultat el funcionament del poble de Sarum i el pes que tots els personatges hi tenen.

El segon acte, tot i contenir la major part de la problemàtica, és el que compta amb menys pàgines. Això succeeix perquè la importància de l'obra realment recau sobre el desenvolupament psicològic dels personatges, i el nus fa la funció de pont fins el tercer acte, on totes les trames plantejades al primer acabaran de tancar-se. La longitud tant del nus com del desenllaç són molt similars: els dos compten amb nou escenes. La raó per la qual la introducció és més llarga que aquests dos és que al principi tots els personatges romanen separats, mentre que al final alguns dels personatges han unificat els seus arcs, fent que sigui més fàcil prescindir de certes escenes.

Finalment, tots els personatges acaben reconeixent els seus errors, ja hagin estat menors, com el d'en Lisandre, que desobeeix els seus principis per treballar a la fàbrica, o majors, com el d'en Nick, que s'escapoleix dels seus càstigs carregant-los al fill. En Lisandre rep l'amor i paciència de l'Hèrmia, que li servirà per, més endavant, ser capaç de perdonar-se a si mateix per haver-se traït.

LISANDRE *[sense mirar-la] Hèrmia, crec que no estic llest per...*

HÈRMIA *[somrient] No passa res. Ens casarem quan els dos sapiguem que podem fer-ho. Tu encara vols estar amb mi?*

LISANDRE *[sospirant alleujat] I com podria no fer-ho?*

(Sarum. Acte III, Escena VIII)

En també Jacint perdona, tot i que inconscientment, en Nick. Oblidant-se del dolor que el seu pare li ha causat, el nen li atorga una nova oportunitat per començar de zero i fer les coses bé. En Nick és conscient que ho ha fet malament, però també que ja no pot canviar-ho, i per això accedir a la direcció de la fàbrica l'ajudarà a redimir les seves accions, i potser algun dia serà capaç d'explicar-li tota la veritat a en Jacint.

NICK *[a Jacint] Ei, m'ajudaràs a fer les coses com cal?*

JACINT *Clar que sí!*

(Sarum. Acte III, Escena VI)

El perdó més important de l'obra, però, és el que comença a germinar entre Titània i Oberó a l'última escena de l'obra, que no només comportarà la rehabilitació de la seva relació, sinó també la recuperació del bosc, la seva biodiversitat i, conseqüentment, de la salut de Silvà.

Hi ha més actes de redempció a la història, com Egeu, que se n'adona del seu error i cancel·la el compromís amb Demetri, o el de la pròpia Hèrmia, que assumeix les conseqüències de la seva actitud infantil i demana disculpes a l'Elena i en Demetri.

En resumides paraules, *Sarum* realment és una obra sobre amor, amicitat i perdó, tant pels que ens envolten com pel nostre entorn. L'obra intenta contagiar a l'espectador l'amor dels personatges pel bosc i encoratjar-lo a unir-se a la lluita de l'Hèrmia i en Lisandre contra la desforestació, mentre narra històries d'errors que necessiten solució. En el fons, històries grises, sense antagonista clar, plenes de matisos: històries humanes.

4. CONCLUSIÓ

Definitivament, escriure una obra no és gens fàcil.

Darrere del resultat final hi ha hores i hores de feina compaginades amb la vida d'una alumna de batxillerat, una vida certament frenètica i ocupada, de gairebé no descans. He viscut aquests mesos amb l'esperança, tènue però fèrria, que ho estava fent bé, i que cada dia, cada hora, em valdria la pena.

Aquesta és l'Ariadna que ha escrit *Sarum*. L'Ariadna que es quedava fins tard fent esquemes dels personatges, dibuixant fletxes al full d'una llibreta diminuta, esbossant mapes de Sarum sota la llum de la tauleta de nit i valorant els diferents desenllaços possibles per a cadascun dels personatges que ja comprèn tant com si els conegués de tota la vida. I tot i la dedicació que suposa, m'ho he passat tan bé que ni tot l'or del món aconseguiria que desitgés canviar les experiències viscudes.

He complert l'objectiu que vaig plantejar a la introducció del Treball i, per primera vegada, he acabat una obra literària. El resultat m'omple d'orgull, perquè no és perfecte i rere les paraules dels personatges s'entreveuen les marques de la meva inexperiència, però la meva pretensió en cap moment va ser la d'igualar William Shakespeare, sinó la d'aportar quelcom que valgués la pena al meu creixement personal. L'art i la literatura estan aquí per fer-nos sentir, per commoure'ns, ja sigui a través de paraules cosides amb mel o de missatges que ens calen fons, i la meva intenció era, simplement, la de ser capaç de traduir les emocions de l'Hèrmia, en Lisandre i tota la companyia al lector.

No ha estat una tasca fàcil, especialment per a mi, que encara m'avergonyeixo de mostrar despulades les meves emocions més personals. Moltes vegades he fet bromes amb els meus amics de com intentava retorçar la trama per evitar que els personatges es fessin petons, o m'he vist obligada a descansar enmig de la redacció d'una escena romàntica per sentir-me aclaparada per la vergonya. És un pas immens per a mi, ja a nivell individual, tenir el coratge de mostrar un treball tan personal a algú que tindrà la tasca de jutjar-lo. Per això mateix, independentment del resultat, estic orgullosa de com el Treball de Recerca m'ha fet créixer, empenyent-me a mostrar una part més sensible de mi i a convertir aquesta vulnerabilitat en una fortalesa.

D'altra banda, no podia arribar a imaginar com d'enriquidor seria experimentar amb personatges creats per una altra persona, encara més per William Shakespeare. Per

reescriure la història d'un personatge primer has de dedicar-te a conèixer-lo i interessar-te per ell, preguntar-li què estima i què odia, què li fa por, què vol, què li ho impedeix, i escoltar la seva resposta. Informalment, has de prendre un cafè amb ell. L'Hèrmia, en Lisandre, Titània i Oberó ja formen part de mi, i tot el que he après d'ells m'ha permès agilitzar sorprenentment la tasca de coneixença d'una nova persona, ja sigui fictícia o material.

Malgrat tot això, em veig obligada a refutar la hipòtesi que vaig plantejar a la introducció. No he estat capaç de transmetre el nucli essencial d'allò que Shakespeare intentava explicar amb *El somni d'una nit d'estiu*. Durant el plantejament de l'adaptació vaig haver de sacrificar certs elements de la versió original, com la flor màgica que aporta el factor de l'atzar a la història. La raó per la qual vaig fer-ho és simple: si el meu objectiu era que el missatge final de l'obra fos ecològic, havia de prioritzar la trama de la fàbrica, d'Oberó i Titània. Si l'atzar obtenia la mateixa atenció que a la versió original, es banalitzaria la importància de la lluita de Titània i els obrers per acabar amb l'explotació d'Oberó, i per això vaig decidir que els amors i desamors de l'obra de Shakespeare es mantindrien, però es desenvoluparien de forma més tradicional, sense la intervenció de la flor.

Per això, mentre que Shakespeare fa una reflexió sobre com la passió, pur atzar, domina els humans i se situa per damunt de l'amor romàntic i amistós; a *Sarum* l'amor és purament romàntic, fins i tot innocent, i busca destacar la part més sensible de la persona humana. Aquest amor romàntic serveix de motor per a la resolució de la trama principal, la de la fàbrica, i així n'eleva la importància. Si les parelles comencessin a enamorar-se i desenamorar-se sense cap explicació, els conflictes amorosos acapararien la major part de l'atenció del públic, i el rerefons ecològic perdria importància. Així doncs, l'essència de l'obra original no es transmet del tot a l'adaptació, sinó que hi perd protagonisme.

Per a mi, *El somni d'una nit d'estiu* ha estat una guia per desenvolupar la trama de *Sarum*. Vaig prendre els punts principals de l'argument de Shakespeare i els vaig aïllar, mantenint-los immutables. Prenc d'exemple els arcs romàntics, que tenen el mateix plantejament i desenllaç que amb Shakespeare, o les funcions que els personatges tenen dins l'obra (el comte Teseu fa de comte, Titània i Oberó fan de reis, Egeu fa de pare...).

A la resta de la història, però, m'he pres moltes llibertats per modificar-la i conformar-la tal i com m'interessava. Per exemple, la introducció d'elements com la fàbrica, Sarum en si o personatges com Jacint i Silvà. És el que avui en dia es coneix com a *retelling*: agafar una història clàssica, congelar els punts d'importància però alterar-ne el context i el desenvolupament.

Per això mateix, el resultat final de l'obra em satisfà tot i allunyar-se d'allò que Shakespeare volia transmetre amb ella. El canvi era necessari per permetre que nasqués una nova història que recorda, com un eco, a *El somni d'una nit d'estiu*, però que constitueix un món separat i independent.

Posar les dues obres, l'original i l'adaptada, a una balança no tindria cap mena de sentit. Com ja he esmentat abans, la meva intenció no era estar a l'alçada del dramaturg més destacat de tots els temps. Buscar-ho seria il·lògic. Per contra, he aprofitat una narració clàssica per crear una nova obra a partir d'aquesta que fos més moderna i propera a mi. En són dues de diferents, creades en contextos diferents i amb objectius diferents, i per això no se les ha de comparar més enllà dels paral·lelismes observats a les trames.

D'altra banda, haver estat capaç de coronar una trama per primera vegada m'ha aportat molt més del que hagués pensat en un principi. La simple riquesa de finalitzar-la i ensenyar-la al món ja fa que valgui la pena, però el procés al darrere no ha fet més que encantar-me. L'escriptura sempre ha estat una part de mi, i *Sarum* m'ho ha confirmat amb escreix. A més, al principi dubtava de si seria capaç d'acabar-la a temps per la data termini, però ha resultat una de les circumstàncies més afavoridores: tenir el recordatori de l'entrega, tot i que angoixant, em motivava a no deixar l'obra estancada.

També, malgrat que la part pràctica ha estat la més llarga de realitzar i personalment cregui que el major pes del Treball de Recerca recau sobre ella, cal fer menció a la complexitat del marc teòric. El TdR ha estat una grandiosa oportunitat per instruir-me de forma més professional en temes que sempre m'han interessat, i trobar un pont que les unís, un repte per a la ment. Crear camins d'on abans no hi havia ha resultat més divertit del que mai hagués imaginat, i encara em satisfà més el meu Treball quan el veig reflectir l'esclat de milers de matisos, i no només un únic color.

El procés de recerca i escriptura ha estat feixuc, però sento que m'ha fet enamorar-me encara més d'allò que ja abans m'agradava i m'ha ajudat a mirar-m'ho des d'una perspectiva molt més professional i no limitada al nivell d'afició, que és com em servirà

de cara al futur si escullo dedicar-me a quelcom relacionat amb el teatre o a actuar del bàndol d'aquells que lluiten contra la crisi climàtica.

La recerca m'ha fet concloure que la desforestació és un problema real, molt greu i immediat, i que adreçar-lo podria obrir noves portes per lluitar contra el canvi climàtic. Es tracta d'una guerra que s'ha de batallar a diversos fronts, ja que prové de molts focus diferents, molts d'elles promoguts pel nostre estil insostenible de vida, i que té conseqüències sobre encara més aspectes de la natura. Per això mateix mereix l'atenció de *Sarum*: l'obra influencia el públic, o si més no ho intenta, i els informa sobre alguns dels aspectes més nuclears de la desforestació sense haver d'obligar-los a assistir a una monòtona xerrada titulada "Salvem els arbres" on l'emoció rau en el suspens que posa l'expositor abans de passar la diapositiva del powerpoint. La qüestió mediambiental mereix una mica més d'espai a les nostres vides, ja sigui com a subtrama de les obres a les que assistim o amb les accions que fem al dia a dia., i aquesta és la meva aportació.

D'altra banda, amb la part teòrica he corroborat allò que ja tothom afirmava: Shakespeare realment és el major dramaturg de tots els temps, i per diverses raons. Tot i que poques de les seves obres fossin originals, el seu talent a l'hora de construir personatges el converteix en un geni literari. Les persones, les nostres cultures, gustos i modes canvien brutalment amb el temps, però Shakespeare va saber discernir quins punts es mantindrien immutables, potser gràcies a la seva lectura d'aquells clàssics que, segles enrere, havien parlat de realitats que seguien repetint-se a l'època isabelina, i va fer-los els temes troncats de les seves obres: l'amor de Julieta, l'ambició de Macbeth, la gelosia d'Otel·lo, la passió de Lisandre... No són pas reflexions que comencessin o acabessin al segle XVII. Per contra, ja existien molt abans, i seguiran existint molt després que nosaltres morim, perquè són les que, com un mosaic, conformen la realitat humana. Combinar aquesta habilitat amb un sorprenent domini de la llengua, que encara no se sap d'on va obtenir, eleva les seves escriptures a un nivell de forma i estètica magnífiques i impecables. Principalment per això, Shakespeare mereix i ha merescut el títol del millor dramaturg i ha tingut tan d'impacte sobre la nostra cultura, especialment al món del cinema amb pel·lícules com *El rei lleó* o, com és evident, al teatre, amb el musical de *West Side Story*.

Un cop finalitzat el treball, mantinc allò que vaig explicar-li a aquell professor de l'UPF: mai estaré al nivell de millorar una obra de Shakespeare, però tampoc pretenc

estar-ho. Només puc narrar les meves històries i esperar que algú hi trobi un refugi, fins i tot si qui si refugia soc jo. *Sarum* està acabada, i és meva i la mostro al món.

El procés de construcció, redacció i revisió ha passat com en un somni, on el Treball era real, però no en comparació amb les necessitats immediates que havia d'atendre (batxilerrat, exàmens, família...). I, ja que la major part de la feina d'escriptura va realitzar-se durant l'estiu, per què no dir-ho? Ha passat com el somni d'una nit d'estiu. El meu somni ha estat el TdR, i ara és moment de portar-lo a la realitat.

Acabaré la conclusió amb una cita de *Sarum*, on Oberó s'acomiada per sempre de la fàbrica:

OBERÓ *Malauradament, els meus dies a la fàbrica han acabat. Mai hagués pensat que arribaria tan d'hora, ho admeto, però em faig vell, i vull estar a casa, amb la meva família. Per això he pensat que és just que vosaltres feu el mateix.*

(Sarum, Acte III, Escena VI)

I deixo anar el Treball de Recerca tal com ell fa amb els obrers.

BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

DESFORESTACIÓ

Definició, causes i conseqüències

- <https://climate.selectra.com/es/que-es/deforestacion>
- https://www.cne.go.cr/reduccion_riesgo/informacion_educativa/recomentacione_s_consejos/incendio_forestal.aspx
- https://www.ecologiaverde.com/causas-de-la-deforestacion-258.html#anchor_0
- <https://www.nationalgeographic.es/medio-ambiente/deforestacion>
- <http://www.lineaverdehuelva.com/lv/consejos-ambientales/La-extincion-de-especies-amenaza-la-biodiversidad-del-planeta/Cuales-son-las-consecuencias-de-la-perdida-de-biodiversidad.asp>
- <https://www.iberdrola.com/sostenibilidad/perdida-de-biodiversidad>
- <https://www.responsabilidadsocial.net/calentamiento-global-que-es-definicion-causas-consecuencias-y-combate/>
- <https://www.nationalgeographic.es/medio-ambiente/2020/06/deforestacion-amazonas-alcanza-niveles-historicos-debido-consumo-carne>
- https://www.bbc.com/mundo/noticias/2010/11/101103_escarabajo_bosques_eeu_u_lp
- https://wwfes.awsassets.panda.org/downloads/wwf_frentesdeforestacion_resumen_enero2021.pdf?55920/Informe-Frentes-de-Deforestacion
- <https://www.fundacionaquae.org/bosques-y-cambio-climatico/>

Biomasa forestal

- https://elpais.com/diario/1981/08/12/sociedad/366415201_850215.html
- <https://www.fao.org/forestry/energy/es/>
- <https://tribunadeloscabos.com.mx/la-madera-el-recurso-renovable-que-abastece-mas-energia-que-el-sol-8971/>
- <https://www.europapress.es/ciencia/cambio-climatico/noticia-ver-madera-combustible-renovable-agravara-efecto-invernadero-20180912112729.html>

SHAKESPEARE

Vida i obra

- *Shakespeare, la biografía más breve y encantadora*, Anthony Burgess.
- *Shakespeare*, F. E. Halliday.
- <https://rossami.com/2008/08/28/para-empezar-a-estudiar-a-shakespeare/>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Lucharemos_en_las_playas
- <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A68846.0001.001?view=toc>
- https://www.abc.es/cultura/teatros/abci-animalario-lleva-escena-crueldad-venganza-tito-andronico-200907070300-922338055058_noticia.html
- <https://www.europapress.es/cultura/noticia-violaciones-descuartizaciones-asesinatos-tito-andronico-nuevo-montaje-animalario-20090728143244.html>
- <https://ovejasmuertas.wordpress.com/2021/01/31/tito-crueldad/>
- <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/marlowe.htm>

- <https://www.bbc.com/mundo/noticias-37754345>
- https://www.malagahoy.es/ocio/Marlowe-inventor-teatro-moderno-ingles_0_946405787.html
- <https://canalhistoria.es/perfiles/william-shakespeare/>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Gran_pestes_de_Londres
- <https://shakespeareobra.wordpress.com/venus-y-adonis/>
- <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/venus.htm>
- <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/>
- <https://madridesteatro.com/la-comedia-de-los-errores-de-william-shakespeare-en-el-teatro-lagrada/>
- <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/romeo.htm>
- <http://elespejogotico.blogspot.com/2014/05/el-descubrimiento-de-la-brujeria.html>
- <https://shakespeareobra.wordpress.com/sueno-de-una-noche-de-verano/>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Hamnet_Shakespeare
- <http://www.hispanista.org/poema/plibros/63/63lbp.pdf>
- <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/luis-c-lopez-morton-z/william-shakespeare-primer-folio>

El somni d'una nit d'estiu

- Podcast *Shakespeare for all*, Maria Devlin McNair (capítols *A midsummer night's dream Part 1: The Story* i *A midsummer night's dream Part 2: Context and Questions*).
- *El sueño de una noche de verano*, William Shakespeare.

Altres obres de Shakespeare

- <https://www.espectaculosbcn.com/william-shakespeare-y-sus-obras-mas-importantes/>
- <https://books.google.es/books?hl=ca&lr=&id=DjQpBTrNgPcC&oi=fnd&pg=PA1&dq=romeo+y+julieta+shakespeare&ots=D6Ci1jkcF0&sig=1Ys-B6mfoaKMaRyMkThB4no1hRg#v=onepage&q=romeo%20y%20julieta%20shakespeare&f=false>
- <http://representantes23corrientesliterarias.blogspot.com/2009/12/william-shakespeare.html>
- <http://carmendelgadomoral.blogspot.com/2011/11/shakespeare-y-su-epoca.html>
- https://personajeshistoricos.com/c-escritores/william-shakespeare/#Sus_obras_mas_relevantes
- <https://jaimesegundo.es/j2/documentos/DEPARTAMENTOS/catala/2n%20BATXILLERAT/LITERATURA%20UNIVERSAL/HAMLET%20de%20William%20Shakespeare.pdf>
- <https://www.culturagenial.com/es/hamlet/>
- <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/lear.htm>
- <https://www.greelane.com/es/humanidades/literatura/types-of-plays-shakespeare-wrote-2985075/>
- <https://shakespeareobra.wordpress.com/el-rey-lear/>

- <https://shakespeareobra.wordpress.com/la-comedia-de-las-equivocaciones/>
- <https://shakespeareobra.wordpress.com/mucho-ruido-y-pocas-nueces/>
- <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/tempestad.htm>
- <https://shakespeareobra.wordpress.com/las-alegres-comadres-de-windsor/>
- <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/comadres.htm>
- <https://www.biografiasyvidas.com/quienessomos.htm>
- <https://rockypoint360.com/william-shakespeare-y-su-contexto-historico/>
- <https://pitboxblog.com/william-shakespeare-y-su-epoca-renacimiento-y-barroco/>
- <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/macbeth.htm>
- <https://www.greelane.com/es/humanidades/literatura/macbeth-themes-and-symbols-4581247/>

Influències de Shakespeare

- https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/56156/1/La_influencia_de_Ovidio_en_Shakespeare_el_mito_de_Piramo_y_FERRI_GIL_NEREA.pdf

Repercussió posterior

- <https://www.importancia.org/shakespeare.php>
- <https://www.informador.mx/Cultura/Shakespeare-su-importancia-para-el-idioma-y-la-literatura-20150919-0006.html>
- <https://www.callanschool.info/es/blog/william-shakespeare-su-influencia-en-la-lengua-inglesa>
- https://hipertextual.com/2016/05/william_shakespeare
- <https://www.liceus.com/william-shakespeare/>
- <https://www.sopitas.com/mientras-tanto/influencia-william-shakespeare-cultura-popular/>
- <https://www.cmu.edu.pe/wp-content/uploads/2021/10/Minimonografia-K10C-Aedo-Torres-Luciana.pdf>
- <http://gramaticalia.com/definicion/bardolatria>
- https://www.classicistranieri.com/es/articles/s/o/n/Sonetos_%28Shakespeare%29_91ac.html
- <https://www.alohacriticon.com/literatura/adaptaciones-cinematograficas/william-shakespeare-cine/>

SARUM

Redacció d'un guió teatral

- <https://www.mundodeportivo.com/uncomo/educacion/articulo/como-hacer-un-guion-teatral-50681.html>
- <https://aleph.org.mx/que-son-los-actos-y-las-escenas>
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Acto_\(artes_esc%C3%A9nicas\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Acto_(artes_esc%C3%A9nicas))
- <https://www.excentrya.es/la-estructura-los-tres-actos/>

Detalls obra

- <https://www.lesarts.com/wp-content/uploads/2017/06/Libreto-Piramo-e-Tisbe.pdf>
- <https://viajerosblog.com/san-juan-la-noche-mas-magica-del-ano-segunda-parte-tradiciones-y-rituales-alrededor-del-mundo.html>
- <https://www.visitbritain.com/es/es/inglaterra/sudoeste-de-inglaterra/salisbury>
- <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/new-sarum>

ANNEXOS

Registre de l'avenç de la redacció de *Sarum*.

DIA 18/06/2021

Selecció de *El somni d'una nit d'estiu* com a l'obra de la qual faré un *retelling* i inici de la búsqueda d'un exemplar.

DIA 25/06/2021

Agafar els llibres de la biblioteca que em serviran pel treball, incloent *El sueño de una noche de verano*.

DIA 29/06/2021

Inici de la lectura de *El sueño de una noche de verano*.

DIA 31/07/2021

Final de la lectura de *El sueño de una noche de verano*.

DIA 05/08/2021

Inici redacció *Sarum*.

DIA 29/11/2021

Finalització del primer esborrany de l'obra completa.

DIA 03/12/2021

Primera revisió de l'esborrany. Ho comparteixo amb el meu tutor i amics propers.

DIA 05/01/2021

Final de la revisió de la primera versió de l'obra.

DIA 06/01/2021

Tria del nom de l'obra.

DIA 07/01/2021

Finalització del Treball de Recerca.

