

EL DESIG D'UNS JOVES AMANTS



M'agradaria donar les gràcies a la meva tutora del Treball de Recerca per recolzar-me en tot moment i ajudar-me en qualsevol cosa que he necessitat.

També gràcies de tot cor a la meva família, per ser sempre allà i donar-me ànims per seguir endavant.

Per últim, dedico aquest treball als meus avis, els que encara hi són i els que malauradament ja no poden veure tot el que he arribat a créixer com a persona.

Gràcies.

ÍNDEX

1. Introducció	2
2. Objectius	3
3. L'època Isabelina	5
➤ El marc històric	5
➤ L'artista durant el barroc	7
➤ Teatre del Segle d'Or de la literatura anglesa: 1560-1640	8
4. William Shakespeare	12
➤ La seva vida	12
➤ Les seves obres	15
➤ El corpus literari	18
➤ Shakespeare a la pantalla	20
5. <i>Romeu i Julieta</i>	23
➤ Data d'escriptura	23
➤ Fonts	23
➤ L'edició	26
➤ Argument	27
➤ Estructura	30
➤ Gènere	35
➤ Temes	36
➤ Personatges	38
• Descripció dels personatges	38
• Anàlisi lingüística	41
➤ Espai	52
➤ Temps	53
➤ El text	54
• Recursos lingüístics	54
• Figures retòriques	58
6. Entrevistes	64
➤ Salvador Oliva	64
➤ Marc Chornet i Neus Pàmies	70
7. Visualitzacions	77
➤ <i>Shakespeare in Love</i>	77
➤ <i>West Side Story</i>	78
➤ Le Ballet du Grand Théâtre de Genève	79
➤ <i>Romeu i Julieta</i> de Marc Chornet	80
8. El desig d'uns joves amants	82
➤ Adaptació del segon acte (annex)	82
➤ Explicació de la meua pròpia adaptació	82
➤ La meua proposta teatral	85
• El desig d'uns joves amants	86
• Explicacions de l'escenografia	91
9. Conclusions	97
10. Relació de fonts	98

Tan tard arriba qui va massa de pressa com qui va massa a poc a poc.
-William Shakespeare

1. INTRODUCCIÓ

El Treball de Recerca és un projecte molt important del batxillerat que suposa feina i moltes hores de dedicació. Així doncs, l'elecció del tema sobre el qual tractarà també és de gran rellevància, ja que aquest marcarà el camí a seguir cap a l'elaboració final del projecte. Aquest, a més d'obligar-te a buscar informació, seleccionar-la i donar-li forma, t'ha d'aportar nous coneixements que et permetin un enriquiment personal i t'obliguin a superar les dificultats que es poden presentar mentre s'està fent el projecte. Per tant, t'ha d'agradar i t'has de veure amb ganes de fer-lo, ha de ser una motivació total per tu.

En el meu cas, aquest inici del Treball de Recerca va ser feixuc. Vaig optar per triar un tema, més específicament el de la casa Coll i Regàs de Mataró, que potser no feia per mi. Escollir sobre què tractarà el treball no és gens fàcil, i menys si t'ho fan fer de pressa i corrents. El fet és, doncs, que no em sentia atreta pel que m'havia proposat de fer, és a dir, no m'agradava. Passava el temps i m'estressava no tenir res pensat per tal d'avançar com feien els altres. Un dia qualsevol a literatura universal vam acabar l'obra de Hamlet, de William Shakespeare. Llavors ho vaig tenir clar. M'havia encantat l'autor i volia seguir llegint obres seves, així que vaig decidir que el meu projecte s'encaminaria cap aquí.

De les obres que vaig veure que William Shakespeare havia escrit al llarg de la seva vida, la que més em va cridar l'atenció va ser la de Romeu i Julieta, ja que sempre n'havia sentit a parlar però mai l'havia llegida. Un cop em vaig decantar cap a aquesta tragèdia, tan sols em quedava convertir-la en una part pràctica que tingués ganes de fer.

Sóc amant de la literatura, doncs crec que ens fa més humans a tots i ens omple d'una intel·ligència que no es pot assolir amb els coneixements que es brinden de manera estricta a l'escola. Sempre m'ha agradat escriure i actuar. A la meua família sempre ha estat vigent aquest fet, i sempre l'he portat dins meu. Com a resultat d'això, doncs, vaig pensar de desenvolupar una part pràctica on hi estiguessin presents aquests dos aspectes.

D'aquí va néixer el Treball de Recerca que us proposo a continuació, una part teòrica basada en l'època i la figura del gran Shakespeare, i una part pràctica que sorgeix de la barreja entre l'adaptació d'un acte de l'obra teatral de Romeu i Julieta i una proposta de portar-la en un teatre per a ser representada davant d'un públic com podríem ser tots nosaltres.

2. OBJECTIUS

El principal objectiu del meu Treball de Recerca ha estat enriquir-me de la informació necessària per tal d'acabar adaptant un acte de Romeu i Julieta per a ser representat en un teatre davant d'un públic.

Quan en el món de les arts escèniques es vol dur a terme un projecte d'aquest caire no val el fet de planificar-ho i organitzar-ho tot per crear el producte final, sinó que s'ha de fer una preparació prèvia plena d'esforç i dedicació. I amb això em refereixo a que un dels primers objectius que em vaig proposar de complir va ser que no desenvoluparia ni adjuntaria res al treball que no em fos d'importància i ajuda. En definitiva, no volia omplir per omplir, sinó que la part teòrica constaria en la base dels coneixements que necessitaria saber per aconseguir la part pràctica.

En segon lloc, doncs, i com a conseqüència del que acabo d'esmentar, vaig decidir de fer una recerca exhaustiva de l'època i la figura de William Shakespeare. Com bé acabo de dir, això no ho vaig fer perquè sí, sinó perquè creia del tot necessari entendre el moment en què va viure l'autor i com va ser la seva vida com a tal.

En tercer lloc, i seguint en la mateixa línia d'actuació, vaig veure'm del tot obligada a fer una recerca també exhaustiva de la tragèdia de Romeu i Julieta. En aquest cas era del tot imprescindible analitzar-la, conèixer les característiques i descobrir fins al mínim detall d'ella, ja que sinó seria impossible elaborar la part pràctica final.

A continuació, un altre dels objectius proposats va ser el de visionar l'obra i les fonts d'aquesta en diferents àmbits, ja fossin cinema, teatre, etc. Això m'ajudaria a entendre la magnitud de l'obra en sí, així com que em proporcionaria idees i creativitat per desenvolupar la meua pròpia.

Ja acabant, i de més gran pes i importància, l'objectiu més primordial del treball ha estat el fet d'aconseguir adaptar tot el segon acte de Romeu i Julieta a un registre menys formal i més a prop dels nostres dies. Des del primer moment vaig saber que seria difícil d'assolir, però que amb molt d'esforç ho podria aconseguir.

Finalment, l'últim dels objectius del meu Treball de Recerca era crear una proposta teatral per tal de mostrar l'adaptació descrita prèviament. D'aquesta manera, doncs, la finalitat seria analitzar tots els aspectes que necessitaria i voldria per fer això possible i crear una representació teatral feta per mi.

L'amor és com un fum fet d'alenades de sospirs; quan s'esfuma és com un foc que guspireja; quan se'l refrena és com un mar alimentat pel plor dels qui s'estimen.
-William Shakespeare

3. L'ÈPOCA ISABELINA

➤ EL MARC HISTÒRIC

Així com Leonardo da Vinci, Miquel Àngel Buonarroti i els anys més brillants del Renaixement a Florència s'emmarquen en un context conflictiu d'odis, assassinats, revenges i revoltes, el Segle d'Or de la literatura anglesa també s'escau en una època tumultuosa i violenta. No es pot obviar aquest fet a l'hora de llegir *Romeu i Julieta*, una de les obres més conegudes de William Shakespeare, en la qual té un paper principal el contrast entre l'amor i l'odi, la bellesa i la violència.

El Segle d'Or de la literatura anglesa, conegut també com l'Època Isabelina, s'estén entre la segona meitat del segle XVI i la primera part del segle XVII. El nom prové de la reina Isabel I (Elisabet I), filla d'Enric VIII, darrera representant de la dinastia dels Tudor, que va governar Anglaterra del 1485 al 1603, data de la mort d'Isabel I. Els historiadors l'allarguen, aquest Segle d'Or, fins el 1642, any de la prohibició del teatre, titllat d'immoral pels puritans.

Però per entendre millor el context històric cal partir d'uns anys abans i remuntar-nos a Enric VIII, pare de la reina Isabel I, que va començar a governar als divuit anys, el 1509, i ho va fer durant una quarantena, es va divorciar fins a cinc vegades i va trencar la relació amb l'església de Roma. Aprofitant el conflicte de Roma amb els protestants i calvinistes, va crear l'Església anglicana i se'n va proclamar primer cap. És així que va reunir els dos càrrecs de poder més importants d'aleshores, fet que va espantar la vella noblesa d'Anglaterra, i el que havia de ser només un senzill traspàs de poder religiós va acabar convertint-se en una guerra civil.

La literatura ha deixat precises descripcions d'Enric VIII, i el pinten culte i refinat, però també cruel, orgullós i violent. Així doncs, el va substituir la seva primera filla, Maria Tudor, que es va distingir per un govern autoritari i de terror, ja que només cal recordar el sobrenom que li ha posat la història, *Maria la Sanguinària*. A ella la va succeir una altra de les filles d'Enric VIII, Isabel I, que és qui dóna nom a l'època que ens ocupa. La reina va ascendir al tro d'Anglaterra el 1558, als vint-i-cinc anys d'edat, uns sis abans de que naixés l'home a qui considerem el seu major súbdit. Tanmateix, pels catòlics anglesos i estrangers, Isabel no tenia dret al tro: era bastarda. Les seves pretensions van ser recolzades, no obstant, pel propi rei d'Espanya, que aviat seria el seu enemic.



Enric VIII d'Anglaterra

L'alternativa a la protestant Isabel era la catòlica Maria, reina d'Escòcia i casada amb el Delfí de França. La rivalitat entre les dues grans potències catòliques, França i Espanya, va mantenir a l'Anglaterra protestant fins la mort del Delfí. Quan Espanya va quedar així lliure per a sotmetre a Anglaterra en nom de la Contrareforma catòlica, aquest país era massa fort per ser subjugat, però el conflicte que ho demostraria va ser tenaç i prolongat.

Aquell mateix any Anglaterra perdia el darrer territori continental, el Calais, i el conflicte religiós a l'illa passava per un moment de màxima violència. La situació heretada no era pas fàcil, però Isabel va saber fer-se popular i imposar la seva autoritat. Va instaurar un dispositiu polític molt eficaç, el cèlebre acte de supremacia, que la va dur a ser el governant polític i religiós més temut d'Europa. La seva manera de procedir aviat va fascinar el Vell Continent per la barreja d'extravagància, autoritat i arrogància, i també per les seves tumultuoses històries d'amor.

L'Anglaterra de la jove Isabel anava escassa de diners, vaixells i homes armats. També era massa pobre per defensar-se dels enemics exteriors, i no resultava gens fàcil contenir als interiors, sobretot als que pensaven que el protestantisme de la reina havia anat massa lluny o no el bastant. Isabel només podia aconseguir imposar-se, mantenir la pau al país i als invasors fora d'aquest, exercint certs dots personals com l'astúcia, l'encant, una aparent ductilitat i una força reial. El cert era que la reina tenia la ment d'un home i les arts d'una dona.



Reina Isabel d'Anglaterra

Era una intel·lectual, lingüista, teòloga, música, poetessa i gran amant del teatre, les festes i la dansa. Va ser massa intel·ligent per casar-se i es va servir de la seva solteria –qualificada de virginitat– com a esquer i arma. Havia heretat del seu pare la tossudesia i el patriotisme, tot i que no la seva capacitat pels esclats de fúria cega i tirànica. I de la seva mare, l'encant i la coqueteria, però no la seva insensatesa i la seva indiscreció. Isabel va morir al llit, quasi quaranta cinc anys després del seu ascens al tro. Va tenir sort amb els seus principals ministres –homes com sir William Cecil i sir Francis Walsingham–, els quals també van trobar la seva fortuna en la reina.

No va acabar de resoldre el problema religiós ni les picabaralles entre catòlics i anglicans, però va combatre a Escòcia i a Irlanda per engrandir el territori d'Anglaterra i l'esperit nacionalista dels anglesos. També es va llançar a la cursa per la conquesta del Nou Continent, Amèrica. Ho féu guanyant terres a l'altra banda de l'Atlàntic i també abordant les naus que tornaven carregades d'or, sobretot els galions espanyols, gràcies als pactes que havia establert amb els corsaris. Durant tota la segona meitat del segle XVI, Espanya i Anglaterra van esdevenir països enemics acarnissats i el rei espanyol Felip II va fer construir l'Armada Invencible (1588) per envair les illes Britàniques. L'armada va deixar de ser-ho, d'invencible, després d'entrar en combat per primera vegada i ser víctima d'una gran tempesta.

Anglaterra havia estat situada en altres temps en l'extrem més distant del món, però en aquell moment, després del descobriment i fins la colonització d'Amèrica, es trobava en el seu centre. El sentiment de la seva nova importància adquirit pels illencs va fomentar un entusiasme, una energia i un amor per la vida com mai s'havia conegut en èpoques anteriors. Els anglesos van sentir fins i tot orgull per la seva llengua, aquell dialecte remot i menyspreat en altres temps, i una urgència per crear una literatura que pogués situar-se a l'altura de l'italiana moderna o pròxima, inclús, a la de l'antiga Roma. La llengua en sí es trobava en un gresol, ja que no era un idioma fix, elegant i controlat per acadèmics, sinó d'una rude riquesa i llest per qualsevol aventura que pogués enriquir-lo encara més.

En definitiva, l'Anglaterra en què va viure William Shakespeare tenia ben poc a veure amb l'actualitat. L'esperança de vida era molt inferior en aquella època respecte la d'avui en dia i el sistema de govern que regia el país es basava en una monarquia absolutista, al capdavant del qual hi havia la reina, i per això el teatre anglès d'aquest període ha rebut la denominació de "teatre isabelí". La importància de la figura reial és, doncs, fonamental en aquest univers, cal tenir-ho en compte, ja que Shakespeare va voler mantenir-hi bones relacions en tot moment per tal de gaudir de la seva protecció en cas que fos necessari.

Tot i els problemes interns, Isabel I va convertir Anglaterra en un regne pròsper: va protegir la cultura i en va treure profit en la línia d'enfortir l'orgull i l'autoestima dels anglesos. En el teatre barroc acostuma a passar que una part important de la producció serveix el poder i fa propaganda de les seves idees. En el cas d'Isabel I, és la construcció de la Gran Anglaterra, la futura Gran Bretanya, una potència que es veia superior a la resta dels seus competidors europeus. Aquesta va morir sense descendència l'any 1603 i la corona passà a Jaume I, que ja era rei d'Escòcia. Així s'inaugurà la dinastia dels Stuard, que es perpetuà fins al segle XIX. Però la riquesa del Segle d'Or anglès, contemporani als Segles d'Or de la literatura francesa i l'espanyola, va anar marcant. Anglaterra s'acomodà en una discreta atmosfera burgesa que feia prevaler les riqueses materials i ofegava, a cops de prohibició, l'audàcia i el geni de l'època precedent: fins i tot la de Shakespeare mateix. Vist tot això, s'ha d'esmentar que els temps eren del tot propicis pel naixement d'un gran poeta anglès.

➤ L'ARTISTA DURANT EL BARROC

L'Europa dels segles XVI i XVII va conèixer tres grans renovacions teatrals: Lope de Vega (1562-1635) en la literatura espanyola, Shakespeare (1564-1616) en l'anglesa i Molière (1622-73) en la francesa. Aquella Europa del barroc estava sotmesa a uns canvis sensacionals que li obrien les portes de la modernitat. Els dos més importants foren el descobriment i la conquesta d'Amèrica i el cisma religiós d'Occident, però tampoc no s'ha d'oblidar que és l'Europa de les monarquies absolutes.

A les corts i entre la noblesa se sabia que l'art era un valor i l'utilitzaven per presentar-se com a més poderosos davant dels seus veïns. El prestigi de l'art i dels artistes havia començat a les ciutats italianes del Renaixement i s'havia expandit cap a les capitals europees. Ara bé, el gran canvi és que són els mateixos artistes, els pintors sobretot, els qui s'adonen de la seva importància i decideixen canviar de posició social, trencant primer amb els gremis i creant després les primeres Acadèmies.



Regnat d'Isabel I

Dins del teatre passava una mica el mateix però amb un caire més discret. A l'inrevés de la pintura, el teatre havia estat més aviat mal vist pel poder, la qual cosa no el deixà avançar tan ràpidament en l'escala social. Els actors havien estat considerats sempre un tipus de moral dubtosa, gent que es divertia massa i donava mal exemple. Fins i tot encara se'ls negava, en alguns indrets, el dret de ser enterrats en la terra sagrada dels cementiris. Estem parlant d'un període que configura la transició entre el Renaixement i el Barroc. És un moment de grans transformacions,

entre les quals destaca, en l'àmbit teatral, el canvi d'ubicació de les representacions. Fins aleshores s'havien fet en espais descoberts, en patis envoltats de murs que podien disposar de galeries o balcons. Progressivament, aquests espais van ser substituïts per edificis concebuts específicament per acollir representacions teatrals, el primer dels quals sembla que s'anomenà The Theatre i fou gestionat per James Burbage, amb qui Shakespeare va col·laborar.



Teatre The Globe

Bona part d'aquests nous teatres van trobar la seva ubicació fora del límit territorial de Londres, ja que així, fora de la jurisdicció de les autoritats de la ciutat, guanyaven llibertat. Entre aquests teatres cal citar The Globe, possiblement el més conegut pel fet que Shakespeare va treballar-hi durant molts anys. Es tractava d'un teatre en forma de cercle, fet de fusta (aquest darrer aspecte explica l'estat, gairebé destruït, en què va quedar després del greu incendi que va patir l'any 1613).

Shakespeare també va treballar en un teatre anomenat Blackfriars, cobert i més petit que The Globe, però tot i això el cost de l'entrada era cinc vegades més car. Treballant en aquests teatres va fer molts diners, ja que les seves obres foren durant molt de temps les preferides del públic, en detriment de les d'altres dramaturgs de la mateixa època. Tot i això, el teatre de Shakespeare va passar força desapercbut a Europa fins al segle XVIII, moment en què va començar a ser difós novament. També és cert que la situació començava a girar en positiu els anys que van del Renaixement al Barroc: Molière va arribar a conseller i amic de Lluís XIV, Shakespeare era molt valorat per Isabel I, Lope de Vega gaudia d'un enorme prestigi i popularitat, i Calderón de la Barca va ser l'autor oficial de la Cort espanyola.

➤ TEATRE DEL SEGLE D'OR DE LA LITERATURA ANGLESA: 1560-1640

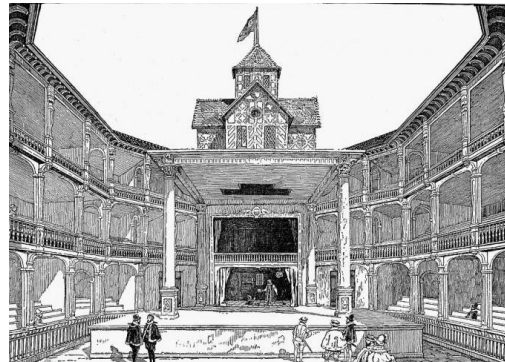
Es diu que fou l'any 1560 quan el teatre anglès va conèixer les seves més grans transformacions i quan va ser actor i va esdevenir, per fi, una professió reconeguda, que donava per viure. Autors i actors, els artistes de l'escena, es van començar a constituir en companyies professionals, la qual cosa volia dir la garantia d'un lloc de treball i la constatació que els antics llocs de representació teatral ja no eren els adequats. Aquest fou un canvi molt important, el nou espai teatral. El teatre a Anglaterra va ser introduït pels normands i en els seus inicis estava dotat d'un gran contingut religiós. Es representaven les anomenades *miracle plays*, obres doctrinals on hi participaven capellans. Però, a poc a poc, tant el contingut com l'emplaçament de les obres es distancià de l'Església i es prohibí als capellans de participar-hi. Les obres s'havien convertit en pur entreteniment.

Al segle XIV es parlava de *mystery plays*, que consistien en apropar la Bíblia al poble mitjançant l'exposició d'escenes quotidianes i extraient-ne una part moral. Estaven organitzades pels diferents gremis d'artesans de la ciutat: *mystery* s'entén doncs, a part del significat de misteri, com a *ofici*, el dels organitzadors. La vida d'aquest tipus de teatre fou de tres segles i és molt possible que Shakespeare en presenciés alguna funció. Posteriorment aparegueren les *morality plays*, en les quals es tractaven temes profans i es personificaven els valors com l'ètica, l'odi o l'amor. Sovint

el final de l'obra es desembocava en una instrucció moral. És a partir d'aquest moment que s'instauren les companyies professionals de teatre, que voltaven de poble en poble per mostrar el seu art. També caldria remarcar el segle XV com un punt d'inflexió en l'art dramàtic perquè es redescobrí la *Poètica* d'Aristòtil i es reformà el cos del teatre. Aquests fonaments teatrals servien d'influència directa per al teatre elisabetià, en el qual els temes es dividien entre els problemes de naturalesa moral de la societat i la lluita interna de l'home.

Fins llavors les obres de teatre es representaven en espais oberts, que es triaven segons les necessitats: els patis i les places públiques eren els llocs més comuns, però fins i tot les arenes per a combats d'animals es consideraven aptes. Les companyies isabelines ja existien des de 1564, com The Hunsdon Men que derivà en The Chamberlain Men i finalment en The King's Men. Fou, però, en aquesta segona meitat del segle XVI que es van començar a construir els primers teatres. El primer, a Anglaterra, fou The Red Lion, l'any 1567, en un suburbi londinenc, i de seguida el seguiren The Theatre, The Rose, The Swan i The Globe, el teatre que va veure més representacions de Shakespeare, construït l'any 1596. Londres, que no arribava llavors als cent mil habitants, disposava d'una dotzena d'espais estables dedicats a les representacions teatrals. Però no fou només a Anglaterra que aparegué aquesta nova tipologia d'edificis: a Vicenza, Andrea Palladio construeix el Teatro Olimpico; a Espanya, es basteix el Corral de la Pacheca, i a París, l'Hotel de Bourgogne.

Per saber les particularitats del teatre isabelí cal passejar-se per l'interior dels seus edificis. La millor possibilitat és anar a Londres i entrar en la reconstrucció de The Globe. Una altra és veure la pel·lícula de *Shakespeare in Love* on apareix molt ben filmat. Vist des de fora, l'edifici teatral anglès té forma poligonal o rodona. Normalment el sostre no està cobert del tot, sinó que hi ha un celobert que serveix per a il·luminar l'interior. Cal recordar que les representacions no es feien, com ara, al vespre, sinó que s'aprofitava la llum del dia, i aquesta il·luminava tant l'escena com l'espai destinat al públic.



Típic teatre Shakespearia

L'interior de l'edifici es dividia en dues grans parts, la dels actors i la del públic: la part dedicada als actors constava d'un escenari elevat, al centre, amb una trapa per a fer aparicions, i un espai darrere l'escena que servia de camerinos i magatzem. Sovint, aquest espai privat tenia un pis superior amb balcó que donava a l'escenari, i els actors hi podien aparèixer, encara que normalment servia per a posar-hi els músics. S'utilitzava l'espai central pel públic com una platea; un altre espai, proper a la façana de la casa, es reservava per l'escenari que aprofitava els balcons del pis de dalt (per representar escenes com les de Romeo i Julieta) i el forat que quedava a sota de l'escenari, on els actors es canviaven i on es reproduïen efectes especials (el fantasma del pare de Hamlet, per exemple). A vegades també s'actuava entre el públic per donar a l'obra més dinamisme i emoció. L'espai dels espectadors es dividia en tres costats que envoltaven l'escena, amb diferents pisos a cada costat. Normalment estava equipat amb files de bancs, encara que l'espectador també podia estar dret,

segons el tipus d'entrada que hagués comprat ja que allà es reunia gent de totes les classes socials.

També hi ha unes quantes curiositats del teatre d'aquell moment que són aspectes importants per entendre l'evolució de la tècnica escènica. Per exemple, a causa de la moral de l'època, fortament conservadora, hauria estat impensable que una dona fos actriu. Per aquesta raó, les companyies tenien entre les seves plantilles nens actors, nois realment molt competents que s'enfrontaven a la interpretació de papers com els de Lady Macbeth o Cleopatra. El fet que encara no haguessin canviat la veu donava credibilitat a la condició de personatges femenins, una veu aguda. D'altra banda, és remarcable la bona reputació que el poble va anar tenint dels actors; fins i tot es tenien en major consideració que els propis predicadors religiosos.



Teatre The Globe des de l'exterior

Tot i que les representacions es feien aprofitant la llum del sol, a vegades també s'utilitzaven làmpades d'espelmes. De tota manera, queda clar que la llum d'aquells espectacles, sempre tènue, no tenia res a veure amb les possibilitats actuals de la il·luminació elèctrica. És per això que el teatre isabelí quasi no utilitzava escenografia; primer perquè era cara, i segon perquè tampoc no hauria destacat. Aquesta és la raó per la qual es troben tants textos on és el mateix diàleg que situa el lloc de l'acció. Se sap, però, que per canviar d'espai o de temps dins d'una obra, també s'utilitzava una altra tècnica: un actor creuava l'escena amb un cartell on s'escribia el nom del nou espai o la data de l'escena següent, i així el públic no es confonia. Per compensar la falta d'espectacularitat escenogràfica s'utilitzaven vestits llampants i molt acolorits.

L'escena la deixaven despullada per facilitar el canvi de localització de l'acció. Per contra, l'atrezzo i el vestuari estaven molt elaborats i eren el destí de molts dels ingressos de les companyies. Quan es començaren a construir teatres, normalment fora de la jurisdicció de l'ajuntament per estalviar-se repressions i permisos legals, la disposició que s'establí copiava el model antic dels patis d'hostal: un gran espai pel públic, l'escenari compost per més d'un nivell i una part posterior destinada exclusivament per ús dels artistes. Els teatres públics estaven oberts a tothom, gaudien de llum natural i s'anomenaven populars (com els de Shakespeare); en canvi, els privats se servien de llum artificial, eren més petits i només admetien gent amb un cert pes econòmic. Tant els uns com els altres van tenir més d'un accident, ja que com a efectes especials sovint utilitzaren armes de foc (com els canons, per explosions o trets) que causaren incendis i importants destrosses.

En aquest tipus de teatre més aviat sobri, a causa de l'escassetat de mitjans, la interpretació esdevenia essencial: havia de captar tota l'atenció del públic sense deixar-lo relaxar ni un moment. Si s'avorria apareixien el xivarri, els crits, els tomàquets, i remuntar una obra en aquestes condicions era gairebé impossible. Així doncs, s'anava a una interpretació veloç, amb moltes accions, es buscava el contacte constant amb la gent, fent-la còmplice dels esdeveniments que se succeïen en escena. Els actors havien de ser veritables atletes, i a més havien de ser capaços d'adaptar-se a un ritme

particularment ràpid ja que els espectacles canviaven al cap de pocs dies. Els autors també havien d'adaptar-se a un ritme frenètic, doncs el públic volia veure cada setmana una obra diferent i els autors havien de complaure'ls escrivint obres sense parar. De fet, els ingressos d'una companyia depenien del repertori que es podia oferir, encara que si un text tenia èxit aguantava dies i es representava en altres ocasions.

És interessant conèixer aquest context perquè és on s'engloba la figura de Shakespeare i les seves creacions. Són detalls que permeten crear-se una idea millor del plantejament de les obres i entendre el perquè d'algunes acotacions i retocs dels seus textos. L'època isabelina va fer néixer, doncs, una nova situació teatral basada en la necessitat de teatre: un públic que hi anava normalment i unes companyies professionals que s'hi guanyaven la vida, la llei de l'oferta i la demanda. Els autors escrivien per guanyar-se el públic, i en funció dels interessos d'aquest, trencaven amb els cànons del classicisme, que no tenia en compte el gust del poble, i proposaven formes i temes nous. Sabien que el gust del públic canviava i escrivien monòlegs, però també escenes amb molts personatges, grans parlaments per a declamar i escenes íntimes. Passaven d'un gènere a un altre amb facilitat, de la comèdia al drama i de la tragèdia a les situacions d'humor.



Espectadors del teatre barroc

Se suposa que el teatre isabelí va produir unes dues mil peces escrites per uns cent cinquanta autors, però no totes ens han arribat. La majoria dels autors d'aquesta època que coneixem van ser estudiants d'Oxford o de Cambridge, els anomenats university wits (esperits universitaris). Per damunt de tots, però, hi ha la poderosa presència de William Shakespeare, que comença a tenir èxit una mica després, a partir del 1597. Sobre Shakespeare hi ha un colla d'incògnites encara no resoltes, però que no són tampoc rellevants. Allò que importa, en definitiva, és l'immens tresor de la seva obra coneguda.

4. WILLIAM SHAKESPEARE

➤ LA SEVA VIDA

Una biografia sobre William Shakespeare no pot pretendre ser ni original ni única, ja que segurament és un dels documents que han estat més versionats. *Versionats* és la paraula clau, perquè hi ha tantes llegendes, anècdotes inventades o dates que no quadren sobre la vida d'aquest dramaturg i poeta anglès que és quasi impossible determinar quins són els fets certs. Ja té raó Salvador Oliva quan ens diu en la seva *Introducció a Shakespeare* (2000) que no s'han de buscar massa vincles entre els textos i la vida del dramaturg, "sobretot si estem convençuts que el valor de les obres rau en elles mateixes i no en res que els sigui extern". Tot i això, a partir de diverses fonts que se citen a la bibliografia d'aquest treball es pot intentar fer una reconstrucció sintètica de la seva vida, simplement per saber qui era aproximadament l'autor d'una obra tan descomunal.

Els interrogants que la història ha posat davant l'autoria d'unes obres de teatre genials no amaguen que hi va haver un William Shakespeare de veritat. El certificat de



Casa natal de Shakespeare

bateig de l'església del seu poble diu que el petit William va entrar a la comunitat cristiana el 26 d'abril de 1564, i com que es solia batejar el nadó tres dies després del naixement, se suposa que devia néixer el 23 d'abril de 1564 a Stratford-upon-Avon (Anglaterra). Sent el tercer de vuit germans, la seva mare era una catòlica anomenada Mary Arden i, el seu pare, John Shakespeare, un burgès benestant que treballava de

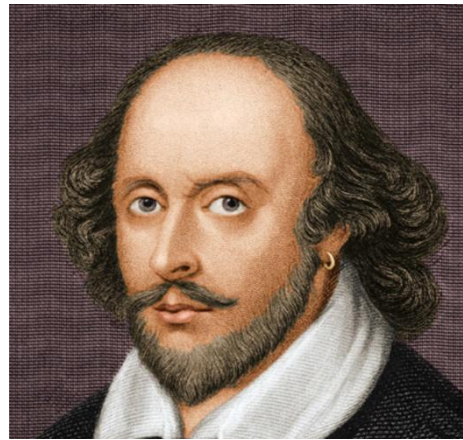
guanter i comerciant de fusta, pell i llana, a més de corredor de finques i posteriorment administrador de l'Ajuntament, i que esdevingué alcalde de la seva ciutat l'any 1568.

El món en el que va néixer William Shkespeare estava mancat de personal i feia esforços per conservar el que hi havia. El 1564 la població anglesa oscil·lava entre els tres i cinc milions d'habitants, molts menys que tres segles abans, quan les contínues epidèmies de pesta van començar a cobrar-se el seu despietat delme. Durant la dècada anterior la població nacional havia patit una minva del 6% i només a Londres podia haver mort una quarta part dels ciutadans. Però la pesta no va ser més que el primer d'una llarga sèrie d'assots.

Els illencs s'haurien de veure també amb freqüents brots de tuberculosi, xarampió, raquitisme, escorbut, dues classes de verola, escròfula, disenteria i una col·lecció de supuracions i febres. Fins i tot, l'any 1562, dos anys abans de que naixés Shakespeare, la verola quasi s'apodera de la mateixa reina Isabel. Inclús les infeccions menors, una ferida infectada o un part complicat podien portar ràpidament cap a la mort. A més, els tractaments eren quasi tan perillosos com les malalties que pretenien curar. Era improbable, en aquella època, que un nen arribés a conèixer als seus quatre avis.

No obstant, de tots els flagels, el més tenebrós seguia sent la pesta. Encara no s'havien complert tres mesos del naixement de William quan la secció de defuncions del registre parroquial de l'església d'Stratford escrivia les paraules en llatí de *Hic inceptit pestis* (aquí comença la pesta). El brot del 1564 va ser brutal, ja que a Stratford van morir almenys dues-centes persones, deu vegades més de l'habitual. Quasi es podria afirmar que el major assoliment de William Shakespeare no va ser escriure *Romeu i Julieta*, *Hamlet*, o els *Sonets*, sinó simplement sobreviure a la pesta.

El jove Shakespeare estudià, segurament, a l'*excellent college* del seu poble nadiu. Assistí durant sis mesos a l'escola primària, i a partir dels deu anys, a l'escola secundària on li ensenyaren autors llatins. Tot i això, és del tot segur que el seu nom no apareix, després, en cap llista d'alumnes de cap universitat, i aquest és el primer fet que fa dubtar els maliciosos de l'autoria de les seves obres. Per altra banda, hi ha qui diu que la seva família va patir un declivi econòmic, per la qual cosa Shakespeare no va poder cursar estudis universitaris. L'any 1582 es va casar amb Anne Hathaway, ella amb vint-i-sis anys i ell tan sols amb divuit. Un any més tard van tenir una filla, Susanna, i el 1585 dos bessons, Hamnet i Judith. Tristament el nen morí als onze anys.



William Shakespeare

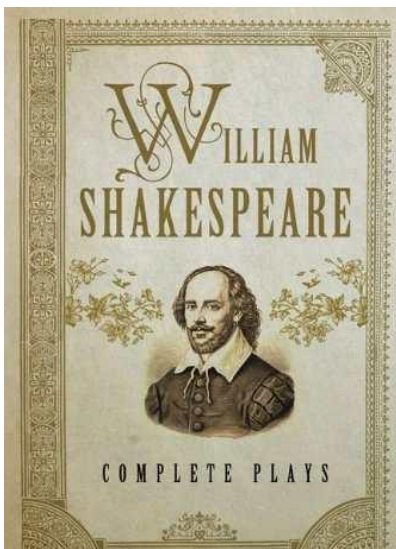
Probablement, cap a l'any 1586, deixà Stratford per plantar-se a Londres, on Marlowe ja estrenava amb èxit i on començà a treballar d'actor. Es diu que la seva primera feina va ser en un teatre i que fou pel seu treball que li va néixer la vocació i la decisió de dedicar-s'hi. Potser fou a base de veure molts espectacles que aprendre l'art dels diàlegs, i que a força d'assistir a èxits i fracassos va descobrir els interessos del públic. Era una molt bona manera d'entrar en el cercle artístic de la ciutat. Els actors s'havien d'aprendre ràpid els papers ja que cada dia hi havia una representació diferent. Si l'obra era un èxit, aleshores es repetia; sinó es deixava de representar. Totes les obres de Shakespeare eren ben acollides pel públic, fent que es representessin en un mes una dotzena de vegades.

El cert és que l'any 1593, William Shakespeare era un actor conegut en els diferents escenaris londinencs, i es pot pensar que no era un bon actor si fem cas dels crítics de l'època, que l'atacaven sovint. Però potser no havia nascut per interpretar i sí, en canvi, per escriure, perquè ja excel·leix en les primeres obres, com les tres parts d'*Enric VI* (1589-91), la comèdia *Els dos gentilhomes de Verona* (1592-93) o una de les seves peces més famoses, *Ricard III* (1592-93). En aquests primers anys també escriu una versió de *Hamlet*, *La comèdia dels errors* (1593) i *Titus Andrònic* (1593-94). A partir d'aquí, la seva producció augmentà en quantitat i qualitat, i el llegat ha esdevingut un canó literari.

Shakespeare, en l'anomenada primera època, va començar a escriure sonets que no publicà fins quinze anys més tard. Per a ell són anys importants, des d'una perspectiva professional, ja que és el temps en què començà a fer-se un nom dins dels cercles teatrals londinencs. A part de ser director, dramaturg i actor també era empresari teatral i invertí en la construcció i el finançament de diversos teatres com

The Theatre, The Blackfriars o The Globe. Així doncs, l'empenta definitiva li arribà amb la possibilitat d'entrar a la companyia de Lord Chambelan l'any 1594. Aquest il·lustre home de la cort es dedicava a organitzar sessions i festes teatrals, i per aquest motiu Shakespeare va conèixer i tractar personalment la reina Isabel. Entre el 1595 i el 1599 escriu *Treballs d'amor perduts*, *Ricard II*, *Romeu i Julieta*, *El somni d'una nit d'estiu*, *El mercader de Venècia*, *Enric IV* i *Enric V*, *El Rei Joan*, *Les alegres comares de Windsor*, *Al vostre gust* i *Molt soroll per no res*, a més d'altres obres que no ens han arribat.

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



Obres completes del dramaturg

Shakespeare era ja un personatge conegut, celebrat i amb un cert poder dins el món teatral anglès. No tan sols continuava fent d'actor i escrivint obres d'èxit, sinó que també gestionava la companyia de Lord Chambelan, les obres de la qual eren representades per la seva companyia, The King's Men, en honor al rei Jaume I. De fet, cobraven com si formessin part del servei de la cort i un cop al mes representaven les seves obres davant del monarca. Se sap que l'any 1597 va comprar una de les cases més boniques d'Stradford, *New Place*, per la qual cosa es pot deduir que havia fet una petita fortuna. "A còpia d'actuar, escriure i ser accionista de la companyia va arribar a fer bastants diners, que va invertir al seu poble natal", en una gran casa, ens senyala Oliva. Pel que s'ha pogut comprovar, portava una vida econòmicament còmoda i això li permeté comprar aquesta mansió a Stratford i també un títol nobiliari al seu pare.

Les obres escrites fins al canvi de segle es basaven sobretot en comèdies i drames històrics de la tradició anglesa. A partir d'aquest moment, més segur d'ell mateix i amb quasi quaranta anys a l'esquena, començarà a encarar temes més arriscats: les grans epopeies de la història antiga i la literatura universal. És l'època de maduresa de la seva trajectòria com a dramaturg, l'època de les grans tragèdies: *Juli Cèsar*, *Hamlet* (1600); *Nit de reis* (1601-1602); *Mesura per mesura* i *Otello* (1604); *El rei Lear* (1605), *Macbeth* i *Antoni i Cleopatra* (1606); *Coriolà*, *Timó d'Atenes*, *Pèrcles* (1607-1608), etc.

Des d'una perspectiva històrica cal recordar que són els anys en què ha mort la reina Isabel i que el seu successor, Jaume I, ha inaugurat una època més acomodada i puritana encarregant una nova traducció de la Bíblia. L'activitat de Shakespeare deixa de ser tan frenètica com en els anys anteriors, però és que ara s'ha d'ocupar

també de fer funcionar el teatre de *Blackfriars*, un teatre privat del qual esdevé accionista l'any 1608. Se suposa que cap a l'any 1610 o 1611 es retira de la vida londinenca i se'n va a viure a Stratford. És allà on escriu les últimes obres: *El conte d'hivern* (1610), *La tempesta* (1611), *Enric VIII* (1612-13) i el que es considera el seu últim text, *Els dos nobles cosins*, escrit en col·laboració amb John Fletcher, alumne seu.

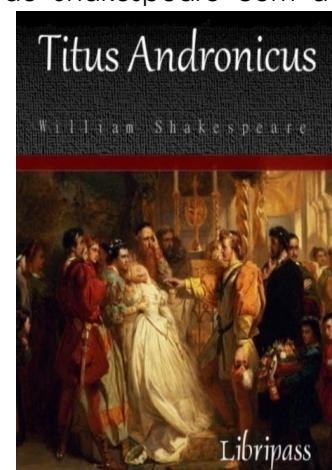
William Shakespeare, a qui molts estudiosos consideren el pal de paller del cànon literari occidental, va morir el 23 d'abril de 1616 al presbiteri de l'església de Stratford, en un dia i mes coincidents amb la seva data de naixement, un 23 d'abril. Aquesta és una de les raons per les quals se celebra, cada 23 d'abril, el dia del llibre. Tradicionalment, s'ha relacionat la seva mort amb la beguda, i més específicament conseqüència d'una borratxera després d'una reunió amb Ben Jonson i Michael Drayton per festejar algunes noves idees literàries. Recents investigacions a càrrec de científics alemanys afirmen que és probable que l'escriptor tingués càncer en un ull. Sent un contemporani de Miguel de Cervantes, els seus companys, set anys més tard, li van retre el millor homenatge en publicar les seves obres completes, el *Folio* de 1623. Aquest llibre ha acabat essent la base de totes les edicions i representacions posteriors de la seva obra, i en darrer terme, de la seva immortalitat.

Les seves obres es van continuar representant tot i la seva mort. Depenent del moment històric, necessitats i preocupacions del moment, s'ha vist que algunes d'aquestes han estat més influents que d'altres. Fins i tot algunes d'elles van ser reescrites amb un final molt diferent al que plantejava Shakespeare, ja que no acabava d'agradar als autors del moment. En altres casos, en algun moment de la història les seves obres van deixar de ser tant importants, però a partir del pre-romanticisme els èxits de Shakespeare va tornar a estar molt presents en tothom, tant que han arribat fins als nostres dies.

➤ LES SEVES OBRES

Quasi tothom coincideix en situar l'inici de la carrera de Shakespeare com a dramaturg l'any 1590, tot i que ningú es posa d'acord respecte quina va ser la seva primera obra. Els erudits solen decantar-se per vuit obres diferents: *La comèdia dels errors*, *Dos cavallers de Verona*, *La fera domada*, *Titus Andrònic*, *El rei Joan* o *les tres parts d'Enric VI*.

En molts casos, l'únic que podem determinar és el *terminus ad quem* de les obres: la data a partir de la qual no podrien haver-se escrit. Certes al·lusions a esdeveniments externs poden proporcionar pistes cronològiques, tot i que no és freqüent que apareguin ni són del tot fiables, com passa a *Somni d'una nit d'estiu*, on es fan referències bastant explícites a canvis climàtics i males collites (entre el 1594 i el 1595 van ser anys de molt males collites a Anglaterra), o a *Romeu i Julieta*, on la Dida parla d'un terratrèmol ocasionat feia onze anys (Londres en va patir un, breu però colpidor, l'any 1580).



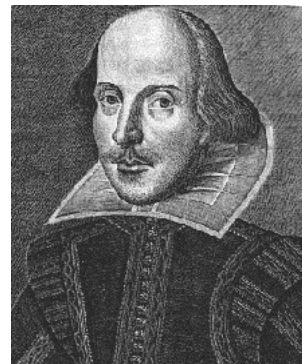
Obra de *Titus Andrònic*

Quasi totes les hipòtesis es basen en poc més que anàlisis estilístiques: mentre que alguns estudiosos aventuren que *La comèdia dels errors* i *Titus Andrònic* desprenen un

aire juvenil, altres són capaços d'afirmar que *Romeu i Julieta* és anterior a *Otel·lo* pel simple fet de que es percep que *Otel·lo* és posterior.

Tradicionalment es classifica l'obra de Shakespeare en quatre categories: els drames històrics, les comèdies, les tragèdies i les tragicomèdies. Cal advertir que, en general, la data que acompanya cadascuna de les obres és només aproximada. Som en una època en què no s'escrivia teatre per a ser publicat sinó per a ser representat, i encara que sembli estrany, la propietat de les obres no era de l'autor sinó de la companyia per a la qual escrivia. Els textos es copiaven a mà, els papers servien per a assajar i era freqüent que es perdessin o que l'autor se'n quedés sense cap còpia. Aquest és un problema afegit als misteris d'autoria de les obres de William Shakespeare, atès que no s'ha conservat cap manuscrit directe de la mà del geni anglès.

Convé fer referència aquí d'algunes hipòtesis que han posat en dubte que Shakespeare fos capaç d'escriure la ingent quantitat d'obres que se li han atribuït al llarg dels segles i que, per tant, n'han qüestionat l'autoria. Es basen en el fet que Shakespeare no va anar a la universitat, i de fet va deixar l'escola als catorze anys. Val a dir, però, que actualment aquestes teories han perdut vigència. El fet de no tenir formació universitària no és impediment perquè arribés a convertir-se en un excel·lent dramaturg. Si bé és cert que Shakespeare va escriure poemes (bàsicament sonets), el gruix de la seva producció correspon a obres dramàtiques. Se sap que va escriure gairebé una quarantena d'obres, entre comèdies, obres de caràcter històric (protagonitzades sobretot per personatges de la història d'Anglaterra), obres de ressonància clàssica (per exemple, ambientades en el món romà) i tragèdies, com ja he esmentat prèviament.



William Shakespeare

Aquesta classificació, que és molt genèrica, ha estat concretada per estudiosos els quals van distribuir les obres dramàtiques de Shakespeare en nou blocs. Són els següents, cadascun amb un exemple al costat:

1. Les primeres comèdies	<i>La comèdia dels errors</i>
2. Les primeres històries	<i>El rei Joan</i>
3. Les tragèdies de l'aprenentatge	<i>Romeu i Julieta</i>
4. Les altes comèdies	<i>El somni d'una nit d'estiu</i>
5. Les grans històries	<i>Les alegres comares de Windsor</i>
6. Les "obres problema"	<i>Mesura per mesura</i>
7. Les grans tragèdies	<i>Otel·lo</i>
8. Epíleg tràgic	<i>Coriolà</i>
9. Les últimes històries cavalleresques	<i>Conte d'hivern</i>

El primer recull de les seves obres data del 1623, set anys després de la seva mort, i és un volum de trenta-sis peces, tot i que ara se'n coneixen més de quaranta, entre les que ens han arribat i les que s'han perdut. I encara s'hi haurien d'afegir les que no coneixem. Hi ha molta literatura sobre els misteris d'autoria de les obres de Shakespeare, i s'ha dit que el recull del 1623 era una compilació de les millors obres de l'època isabelina i que els títols pertanyien a diversos autors. També s'ha escrit que

l'autèntic autor era Marlowe, la reina Isabel o el comte de Derby, entre d'altres. Potser tota la polèmica de l'autoria deriva de la dificultat d'acceptar que un autor sigui molt més brillant que no pas la resta dels seus contemporanis.

Atès que l'obra que hem d'analitzar, *Romeu i Julieta*, és classificada com una tragèdia, analitzarem més detingudament l'ús que Shakespeare va fer d'aquest gènere. Salvador Oliva, seguint les aportacions de Northrop Frye, ha exposat una classificació de les tragèdies shakespeareanes, que ha dividit en tres grups:

- Les tragèdies d'ordre, organitzades al voltant de tres personatges centrals: un representant de la legalitat (l'ordre establert), un que es rebel·la contra aquest ordre i el destrueix temporalment, i finalment un tercer personatge que s'encarrega de restituir l'ordre inicial o que n'és continuador. Com a exemples d'aquest tipus de tragèdies cal destacar *Juli Cèsar*, *Macbeth* i *Hamlet*.
- Les tragèdies de passió, en què els personatges apareixen dividits en dos grups socials que s'enfronten violentament, tot destruint les passions i els sentiments individuals dels protagonistes. *Romeu i Julieta* formaria part d'aquest grup (els Montagut i els Capulet constitueixen els dos bàndols oposats), igual que *Troilus i Cressida* (en el marc de l'enfrontament entre grecs i romans) o *Antoni i Cleopatra* (entre Egipte i Roma).
- Les tragèdies d'aïllament, en les quals el personatge principal pateix un daltabaix psicològic com a conseqüència de la solitud a què ha estat sotmès. *El rei Lear* o *Timó d'Atenes* en serien exemples.

En qualsevol cas, Oliva també assenyala alguns elements compartits pels tres tipus de tragèdies. Essencialment, es tracta del patiment dels personatges, que sembla no tenir límits i fa que els lectors-espectadors tendixin a compadir-los. No s'ha pogut



Romeu i Julieta al balcó

establir una relació clara entre la vida de Shakespeare i l'obra *Romeu i Julieta*. Els autors que han estudiat més profundament aquest aspecte només han trobat vincles entre la vida i l'obra de l'autor en els sonets.

Pot resultar revelador, per altra banda, preguntar-se per què les obres de Shakespeare mantenen vigent l'interès del públic després que hagin passat diversos segles des del moment en què van ser creades. Salvador Oliva creu que els temes (passions, desitjos, interessos, alegries, patiments) tractats a les obres són eterns i que, per això, el lector contemporani s'hi pot identificar. I que malgrat que a vegades les peces contenen elements poc familiars per a un lector actual, continuarien entenent-se bé si se'n prescindís.

Ho il·lustra amb algunes referències a la mitologia clàssica presents, per exemple, a *Romeu i Julieta*. Un cop casada amb Romeu, Julieta el troba a faltar i manifesta el seu desig que aviat es faci fosc per poder estar amb ell. Per expressar-ho recorre a un motiu procedent de les *Metamorfosis* d'Ovidi. Oliva pensa que, encara que el lector

no conegui específicament el significat d'aquesta referència, pot entendre perfectament la impaciència que transmet Julieta en el fragment.

Al seu torn, Harold Bloom també va opinar sobre aquest caràcter universal de les obres shakespeareanes, que commouen tant un lector-espectador del segle XVI com un de contemporani, i l'atribuí al fet que Shakespeare va saber construir uns personatges que semblaven reals, persones de carn i ossos. L'habilitat per crear personalitats completes (amb virtuts i defectes, desitjos i estats d'ànim) i canviant els fa propers a qualsevol ésser humà. Dit d'una altra manera, Shakespeare és capaç de transmetre als lectors-espectadors la sensació d'autenticitat. MacLeish i Unwin ho defineixen molt bé quan asseguren que Shakespeare genera il·lusió de vida. Aquesta sensació d'autenticitat la transmet, sobretot, a través del llenguatge amb què s'expressen els personatges.

A què és deguda aquesta enorme diferència entre Shakespeare i la resta? No es pot dir que Marlowe, Kyd o Jonson fossin mals dramaturgs, però es tracta d'autors que no haurien canviat la vida de l'home modern ni haurien estat l'origen del cànnon literari europeu. En les seves obres hi ha força dramàtica, personatges ambigus i escenes que sorprenen, però el lector o l'espectador veuen aviat per quin costat polític o religiós es decanten. Shakespeare no, mostra el blanc i el negre de les situacions i deixa, ambigu, que sigui el lector i l'espectador qui decanti la balança. Shakespeare ens jutja. Gràcies a aquesta ambigüitat, presentada en forma de contradiccions en els diàlegs, humanitza més que tots els seus contemporanis els personatges que crea.

➤ EL CORPUS LITERARI

Pel que fa a l'evolució del procés de producció literària s'acostuma a dividir-lo en quatre fases. La primera, abans de 1594, es caracteritza fonamentalment per seguir estrictament les formalitats de l'època. Escrigué nombroses comèdies amoroses que molt sovint requeien en la farsa. Una segona etapa, entre 1594 i 1600, significà tot un procés de maduresa com a dramaturg: progressivament aprenia a utilitzar els elements tràgics i còmics per definir les personalitats dels seus personatges. El tercer període, entre 1600 i 1608, Shakespeare composà les seves millors tragèdies en les quals demostrà que la poesia del seu llenguatge era capaç de crear ments profundament humanes i dimensions metafísiques. L'última fase, des de 1608 fins la seva mort, exposa els seus personatges en situacions en les quals s'inclouen la màgia i la fantasia tants pecats i infàmes comeses pels protagonistes de les seves obres anteriors.

Per això, davant d'un personatge tan prestigiós com William Shakespeare, he decidit fer un recull de totes les seves obres i classificar-les en forma de corpus literari. He de dir que dur a terme aquest punt del treball ha estat complicat, ja que al ser texts escrits fa temps és impossible que quadrin totes les dates. He intentat trobar la informació a diferents webs per tal de comparar-les entre elles i així elaborar la taula, però ha estat impossible que totes afirmessin les mateixes dates de creació. Per això, he agafat aquells anys que m'han semblat més oportuns i de més lògica en relació a la seva vida, de les fonts que m'han semblat més fiables.

Aquí, a continuació, s'inclou l'esmentat:

Títol de l'obra	Data aproximada d'escriptura	Gènere
Titus Andrònic	1594	Tragèdies
Romeu i Julieta	1594	
Juli Cèsar	1599	
Hamlet	1601	
Troilos i Crèssida	1602	
Otel·lo	1603-1604	
El Rei Lear	1605-1606	
Macbeth	1606	
Antoni i Cleòpatra	1606	
Coriol·là	1608	
Tímó d'Atenes	1608	
La comèdia dels errors	1591	Comèdies
Els dos gentilhomes de Verona	1591-1592	
Treballs d'amor perduts	1592	
El somni d'una nit d'estiu	1595-1596	
El mercader de Venècia	1596-1597	
Molt soroll per no res	1598	
Al vostre gust	1599-1600	
Les alegres comares de Windsor	1601	
Nit de reis	1601-1602	
Tot va bé si acaba bé	1602-1603	
Mesura per mesura	1604	
La feréstega domada	1590-1591	Drames històrics
Eduard III	1590-1594	
Enric IV (part I)	1596-1597	
Enric IV (part II)	1597	
Enric V	1597-1599	
Enric VI (part I)	1591-1592	
Enric VI (part II)	1591	
Enric VI (part III)	1591	
Enric VIII	1612-1613	
El rei Joan	1597	
Ricard II	1595	
Ricard III	1594	Comèdies tardanes
Cimbelí	1610	
Conte d'hivern	1609-1611	
La tempesta	1610-1611	
Pèricles, príncep de Tir	1607-1608	
Els dos nobles cavallers	1613-1614	Poemes
Els sonets	començats el 1590	
Venus i Adonis	1592-1593	
La violació de Lucrecia	1593-1594	
Queixa d'amants	1609	
El fènix i la tortuga	1601	
L'apassionat peregrí	(sense data)	

➤ SHAKESPEARE A LA PANTALLA

Ja en l'era del cinema mut es van realitzar al voltant de quatre-centes adaptacions d'obres de Shakespeare. Algunes d'elles han passat a la història com a document valuós en reproduir els estils d'interpretació, els escenaris, la il·luminació, els gestos, el vestuari i l'attrezzo que s'utilitzaven a finals del segle XIX, i això, per a un historiador, no té preu.

No obstant això, en no poder escoltar-se ni una sola paraula, la major part d'aquestes adaptacions eren de deu minuts de durada, les quals calia incloure els rètols amb els textos perquè els espectadors poguessin seguir amb atenció la representació.

Les obres de Shakespeare, comèdies i tragèdies, amb arguments que no deixen de ser actuals, plens d'acció, romanticisme i violència, han estat sempre a disposició dels productors de cinema, que a més no han de pagar drets d'autor per portar-les a la pantalla. Es pot dir amb lletres grans que William Shakespeare és l'autor clàssic més adaptat al cinema. Les seves obres han estat portades a la gran pantalla per Griffith, Kurosawa, Olivier, Polanski, Welles, Branagh i molts altres grans cineastes. S'han plasmat els seus arguments a totes les èpoques i ambients, s'han fet paròdies i en algunes ocasions s'han transformat en dibuixos animats.

En definitiva, al llarg de la història del cinema s'han produït unes 250 pel·lícules basades en texts de Shakespeare, la qual cosa demostra l'enorme influència de l'obra d'aquest escriptor. L'obra més vegades duta a la pantalla és Hamlet, amb 61 adaptacions al cinema i 21 sèries de televisió entre el 1927 i el 2000. Entre les versions cinematogràfiques de la biografia shakespeariana destaca *Shakespeare enamorat* (*Shakespeare in Love*, 1998) dirigida per John Madden. Per altra banda, algunes pel·lícules basades en obres de Shakespeare són les que us deixo a continuació (escrites pel seu nom original):

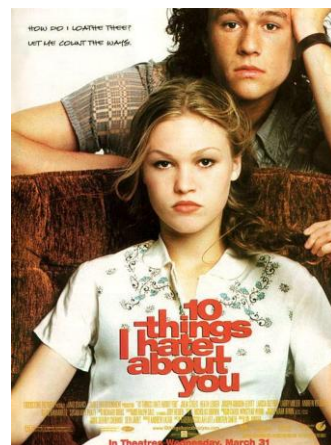
- *The Taming of the Shrew* (1929). Protagonitzada per Douglas Fairbanks i Mary Pickford.
- *A Midsummer Night's Dream* (1935). Dirigida per Max Reinhardt i William Dieter.
- *Romeo and Juliet* (1936). Dirigida per George Cukor.
- *As You Like It* (1936). Dirigida per Paul Czinner.
- *Enric V* (*The Chronicle History of King Henry the Fifth with His Battle Fought at Agincourt in France*, 1945). Dirigida per Laurence Olivier.
- *Macbeth* (1948). Dirigida per Orson Welles.
- *Hamlet* (1948). Dirigida per Laurence Olivier.
- *Othello* (1952). Dirigida per Orson Welles.
- *Julius Caesar* (1953). Dirigida per Joseph L. Mankiewicz.

- *Romeo and Juliet* (1954). Dirigida per Renato Castellani.
- *Ricard III* (*Richard III*, 1955). Dirigida per Laurence Olivier.
- *Othello* (1955). Dirigida per Sergei Jutkevitch.
- *El planeta prohibit* (*Forbidden Planet*, 1956). Pel·lícula de ciència-ficció lliurement basada en *La Tempesta*. Dirigida per Fred M. Wilcox.
- *Kumonosu jo* (1957). Lliurement basada en *Macbeth*. Dirigida per Akira Kurosawa.
- *The Tempest* (1960). Pel·lícula per a televisió dirigida per George Schaefer i protagonitzada per Richard Burton.
- *West Side Story* (1961). Pel·lícula musical basada en *Romeu i Julieta*. Dirigida per Jerome Robbins i Robert Wise.
- *Hamlet* (*Gamlet*, 1964). Dirigida per Grigori Kózintsev.
- *Richard Burton's Hamlet* (1964). Dirigida per Bill Colleran i John Gielgud i protagonitzada per Richard Burton.
- *Campanades a mitjanit* (1965). Basada en diverses obres, especialment *Enric IV*. Dirigida per Orson Welles.
- *L'amansiment de la fúria* (*The Taming of the Shrew*, 1967). Dirigida per Franco Zeffirelli i protagonitzada per Elizabeth Taylor i Richard Burton.
- *Romeo and Juliet* (1968). Dirigida per Franco Zeffirelli.
- *Korol Lir* (1969). Dirigida per Grigori Kózintsev.
- *King Lear* (1971). Dirigida per Peter Brook.
- *Macbeth* (1971). Dirigida per Roman Polanski.
- *The Tempest* (1982), dirigida per Paul Mazursky.
- *Ran* (1985), dirigida per Akira Kurosawa. Adaptació d'*El rei Lear*.
- *King Lear* (1987), dirigida per Jean-Luc Godard.
- *Enric V* (*Henry V*, 1989). Dirigida per Kenneth Branagh.
- *Hamlet, l'honor de la venjança* (*Hamlet*, 1990). Dirigida per Franco Zeffirelli i protagonitzada per Mel Gibson i Glenn Close.
- *Prospero's Books* (1991). Basada en *La Tempesta*. Dirigida per Peter Greenaway.
- *My Own Private Idaho* (1991). Dirigida per Gus Van Sant i protagonitzada per River Phoenix i Keanu Reeves, lliurement basada en *Enric IV*.

- *As You Like It* (1992), dirigida per Christine Edzard.
- *Molt soroll per no res* (*Much Ado About Nothing*, 1993), dirigida per Kenneth Branagh.
- *The Lion King* (1994), dirigida per Rob Minkoff i Roger Allers. Pel·lícula d'animació realitzada pels estudis Disney lliurement basada en *Hamlet*.
- *Otel·lo* (*Othello*, 1995). Dirigida per Oliver Parker.
- *Ricard III* (*Richard III*, 1995). Dirigida per Richard Loncraine.
- *Romeo + Juliet* (1996). Dirigida per Baz Luhrman i protagonitzada per Leonardo Di Caprio i Claire Danes.
- *Hamlet* (1996). Dirigida per Kenneth Branagh i protagonitzada per Kenneth Branagh, Richard Attenborough, Judi Dench, Billy Crystal i Kate Winslet.
- *Looking for Richard* (1996), dirigida per Al Pacino.
- *10 Things I Hate About You* (1999) (basada en *La feréstega domada*). Dirigida per Gil Junger i protagonitzada per Julia Stiles i Heath Ledger.
- *A Midsummer Night's Dream* (1999). Dirigida per Michael Hoffman i protagonitzada per Calista Flockhart i Michelle Pfeiffer.
- *Treballs d'amor perduts* (*Love's Labour's Lost*, 2000), dirigida per Kenneth Branagh.
- *Hamlet* (2000). Dirigida per Michael Almereyda i protagonitzada per Ethan Hawke, Julia Stiles i Kyle MacLachlan.
- *El mercader de Venècia* (*The Merchant of Venice*, 2004), dirigida per Michael Radford.
- *As You Like It* (2006). Dirigida per Kenneth Branagh
- *Shakespeare in Love* (1998), dirigida per John Madden
- *Anonymous* (2011), dirigida per Roland Emmerich



Romeu i Julieta en l'última pel·lícula més moderna



Julia Stiles i Heath Ledger a *10 things I hate about you*

5. ROMEU I JULIETA

➤ DATA D'ESCRITURA

La data de composició de *Romeu i Julieta* pot ser determinada a partir de les dades que s'ofereixen en la primera edició de l'obra, el *Quarto* de 1597 (*First Quarto*), que en la seva portada diu presentar el text de l'obra "...Tal i com havia estat representada (amb gran èxit) públicament pels servidors del Molt Honorable Lord Hunsdon".



Leonardo Di Caprio i Claire Danes a
Romeo + Juliet

Tot i la dubtosa autoritat de l'edició – probablement es tractava d'una edició pirata publicada per aprofitar-se de la popularitat de la tragèdia–, les dades són útils per centrar la data de composició de l'obra. Efectivament, la companyia de Lord Chamberlain Henry Hunsdon va ser constituïda el juny del 1594 i, molt probablement, Shakespeare va començar a col·laborar amb la mencionada companyia immediatament, doncs es sap –a partir de l'edició de *Titus Andronicus*, de 1594– que ja havia col·laborat amb les companyies dels comptes de Derby.

S'hauria de tenir en compte, però, que Henry Hunsdon va morir el 1596, passant el títol de Lord Chamberlain a mans de Lord Cobham, tot i que la companyia va seguir sota el mecenatge de la família Hunsdon, la qual cosa explicaria el fet de que en la portada no es mencioni als servidors del Lord Chamberlain i sí als de Lord [George] Hunsdon –fill de l'anterior–.

Davant d'això, però, els que han estudiat l'obra esmenten que es va escriure el 1594, el 1595, o fins i tot n'hi ha algun que afirma que va ser el 1597, ja que ho lliguen amb la data de la seva publicació. Tot això, sense oblidar consideracions de tipus estilístic i dramàtic, es pensa que va ser l'any 1594, ja que les primeres representacions daten dels anys 1594 i 1595, i el més habitual era que no passés massa temps des que la peça era escrita i en moment en què es portava a escena. Finalment va ser publicada per primer cop el 1597 en forma del que es va anomenar "quarto", una edició en format petit.

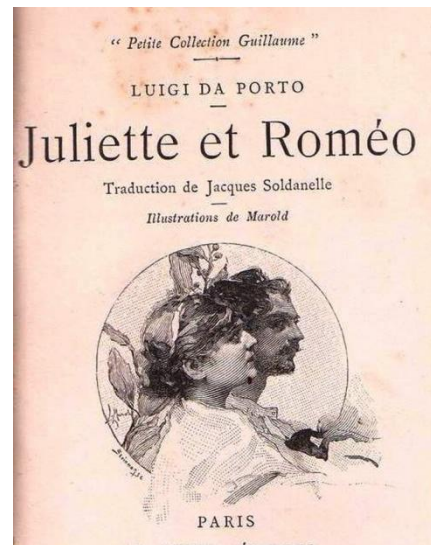
➤ FONTS

Per a la creació de *Romeu i Julieta* Shakespeare es basà en una antiga tradició de relats tràgics sobre l'amor, i un d'ells és *Píram i Tisbe* de *Les Metamorfosis* d'Ovidi. Les dues trames se centren en els desacords existents entre els pares dels joves enamorats i la falsa creença per part de Píram que la seva estimada, Tisbe, estava morta. De la mateixa manera, la novel·la grega *Ephesiaca* (o els amors d'Àntia i Abrocomes), escrita per Xenofont d'Efes al segle III, narren una història que inclou l'obligada separació dels protagonistes i la poció que indueix al somni profund.

La primera edició coneguda sobre el tema va ser el relat trenta-tresè de *Il Novellino*, de Masuccio Salernitano, publicat l'any 1476. Aquesta novel·la italiana es desenvolupa a Siena i té la particularitat que és un relat produït en l'època de l'autor.

Alguns dels seus elements narratius (les noces secretes, el frare bondadós, l'exili de Mariotto, el matrimoni forçat de Gianozza, el verí i el missatge important que mai arriba al seu destinatari) són especialment coneguts per ser-hi presents a l'obra de Shakespeare. No obstant, existeixen importants diferències cap al final del relat: Mariotto és capturat i decapitat, mentre que Gianozza mor de tristesa.

L'any 1530, Luigi da Porto va fer una adaptació de *Il Novellino*: una obra de títol *Julieta i Romeu*, complementat amb la descripció "Novella de la trobada de dos nobles amants". Per redactar l'escrit, da Porto es va inspirar en *Píram i Tisbe* i en el llibre de contes *El Decameró* de Giovanni Boccaccio. A *Julieta i Romeu* es concreten els noms dels protagonistes i els de les famílies rivals, així com el lloc de la tragèdia, Verona. També introdueix els personatges originals de Mercutio, Tibald i el comte Paris, que Shakespeare acabaria de desenvolupar. Modifica el final, tal com el deixarà Shakespeare: Romeu beu el verí, mentre que Julieta es travessa el pit amb el punyal. La primera edició feta sobre la seva obra la va publicar com a "història verídica", insistint que els successos presentats en la tragèdia havien succeït durant el regnat de Bartolomeo II della Scala al segle XIII. En aquesta mateixa època es té constància de l'existència dels Montagut i dels Capulet com a faccions polítiques. Tot i així, la seva única interacció va aparèixer plasmada en els *Cants del Purgatori* de Dante Alighieri.



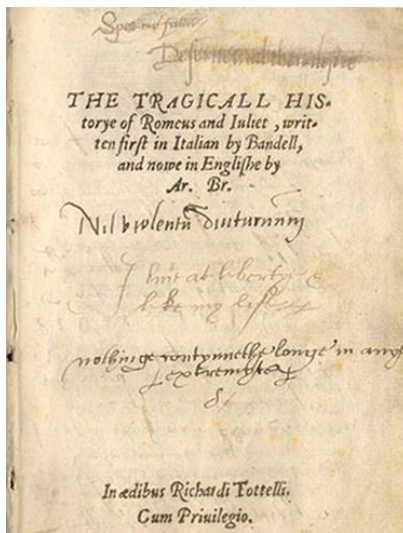
Juliette et Roméo de Luigi da Porto

Tot i el que prèviament he esmentat, molts dels que han estudiat i buscat les fonts de Romeu Julieta parteixen la seva recerca des de molt més endavant, i per tant, de forma diferent. Afirmen que existeixen dues fonts en les que, sens dubte, es va basar Shakespeare per la construcció de la seva tragèdia. Per una banda tenim el poema d'Arthur Brooke, *The Tragicall Historie of Romeus and Juliete*, publicat el 1562, i per l'altra, una traducció de William Painter amb el títol de *Rhomeo and Julietta*, inclosa en el volum II del seu *Palace of Pleasure* publicat el 1567. Aquesta última obra conté una versió en prosa de *Romeu i Julieta* titulada "La grandiosa història del constant amor veritable de Romeu i Julieta", traduccions en prosa de fonts clàssiques i de les *novelle* italianes i franceses. Se sap que en aquesta època hi havia una gran fascinació per les novel·les italianes i que els contes italians eren molt populars entre els guionistes i actors de teatre.

Tant Brooke com Painter semblen haver utilitzat com a font, al seu torn, una versió francesa de la història, escrita per Pierre Boaistau –en la que es va afegir més sentimentalisme a la trama, mentre que la retòrica dels personatges va adquirir una força impetuosa que li hauria de conferir una qualitat vehement–, publicada en el volum I de les *Histoires Tragiques* de François de Belleforest el 1559, i que al seu torn es basa en *Romeo e Giulietta* de Mateo Bandello, publicada el 1554, i en *Giulietta e Romeo* de Luigi da Porto, apareguda el 1530. Aquesta última va servir de font a Bandello, i com he dit prèviament, és la primera versió de la història que situa l'acció a Verona, assigna els noms de Romeu i Julieta als protagonistes, aprofundeix en la depressió inicial de Romeu i en la rivalitat dels Montagut i els Capulet, a més d'incorporar per primera vegada els personatges de Benvolio i la Dida.

És cert que a l'època hi havia altres versions de la història, però s'ha constatat que existeixen nombroses semblances entre el text de Brooke i la tragèdia de Shakespeare. Shakespeare deuria manejar el *Romeus* de Brooke perquè al llarg de la tragèdia apareixen constantment ressons d'aquesta obra, com veurem més endavant. De tota manera, malgrat que hi hagi similituds, també hi ha molts detalls en què difereixen. Per exemple, l'acció del poema de Brooke dura aproximadament uns nou mesos, mentre que Shakespeare fa que tot es resolgui en només quatre o sis dies.

Rex Gibson (dramaturg anglès) opina que aquesta compressió temporal que fa Shakespeare té com a objectiu incrementar l'impacte emocional sobre el lector-espectador. A més, Shakespeare va dotar de vida pròpia alguns dels personatges de l'obra (a banda dels dos amants, Fra Llorenç o la Dida són personatges amb uns caràcters força més elaborats que d'altres), a diferència de Brooke, que es limità a presentar uns caràcters estereotipats. Finalment, hi ha una altra diferència prou destacable: al text de Brooke Julieta té setze anys, mentre que Shakespeare la fa tres anys més jove.



The tragicall historye of Romeus and Juliet per Arthur Brooke

Més dubtosa és la influència de Painter, tot i que el simple fet de que Shakespeare utilitzés "Romeu" com a nom per al personatge (enlloc de "Romeus" de Brooke) ens fa pensar que en algun moment deuria utilitzar l'obra de Painter. L'obra de Brooke (tot i que menys fidel a l'original francès de Boiastau que la de Painter) afegeix alguns fragments que la fan més dramàtica potencialment, i entre els que caldria citar la primera entrevista de Romeu amb la Dida, el relat que aquesta fa a Julieta dels acords per a la celebració del matrimoni, l'entrevista de Romeu amb el frare després de la mort de Tibald, el relat de la tristesa de Romeu en el seu exili a Màntua, etc, per la qual cosa no resulta estrany que Shakespeare es recolzés en ella en major mesura, com anteriorment apuntàvem.

Tot plegat posa de manifest un element habitual en l'obra de Shakespeare, ja que no solia inventar els temes, sinó que aprofitava històries antigues. Per exemple, se sabia que pels volts de l'any 1290 havien existit un parell de famílies italianes, els Montecchi i els Capelletti, que s'odiaven profundament, i aquest odi les va conduir a la destrucció mútua. Per bé que el referent fos real, no queda cap constància que aquelles famílies comptessin amb dos membres anomenats Romeu o Julieta. A més, els Montecchi vivien a Verona, com els personatges de l'obra, però els Capelletti eren ciutadans de Cremona.

En definitiva, el conflicte entre famílies era històric, ja que estava documentat, però l'afer amorós fou una invenció. També es considera com a font la tradició dels sonets. A *Romeu i Julieta* hi ha alguns passatges (per exemple el pròleg al primer acte, o bé els primers mots que s'adrecen els dos amants al ball) que són, de fet, sonets. Tot i que aquest tipus de composició havia nascut a Itàlia, molts poetes anglesos també l'havien conreat i a Shakespeare també li agradava fer-ne. És força probable que hagués compost molts dels seus sonets poc abans d'escriure *Romeu i Julieta*, i fins i tot

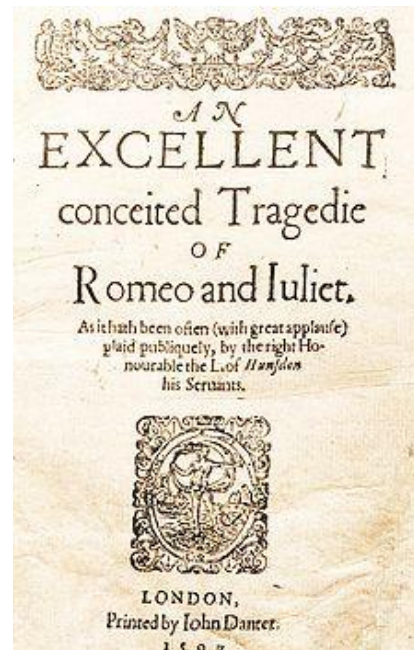
dóna un exemple de sonet, el número 29, que es podria relacionar clarament amb la història de Romeu, exiliat i angoixat per l'estat de Julieta. Presenta una veu poètica que es lamenta del seu estat, caigut en desgràcia i abandonat, i l'única cosa que el fa sentir feliç és el record d'un "tu" a qui es refereix amb l'expressió "amor meu".

➤ L'EDICIÓ

Convindria recordar, abans de parlar directament del text de *Romeu i Julieta*, que no es conserva cap text literari original manuscrit d'aquest autor, si s'exceptuen uns fragments de Sir Thomas More –que formen un total aproximat de 147 línies–, obra que no va aparèixer impresa fins el 1844.

S'hauria de recordar, també, que Shakespeare mai va tenir, aparentment, relació alguna amb la publicació de les seves obres tot i que algunes d'elles apareguessin editades en vida de l'autor, per la qual cosa les edicions que s'han anomenat "originals" –edicions in Quarto e in Folio, que més endavant mencionarem en relació a *Romeu i Julieta*, en particular– estan, en nombroses ocasions, plenes de problemes textuals, llacunes, inexactituds, etc. Si a això afegim, per una part, que el que normalment entenem per correcció gramatical no és una de les característiques més notables de Shakespeare, i per altre, que la llengua anglesa és especialment apta per a la ambibologia –per les seves ambivalències i dobles sentits–, es comprendrà perquè la feina de depuració i fixació del text ha estat, i de fet continua sent, de primordial importància com a pas previ a l'edició.

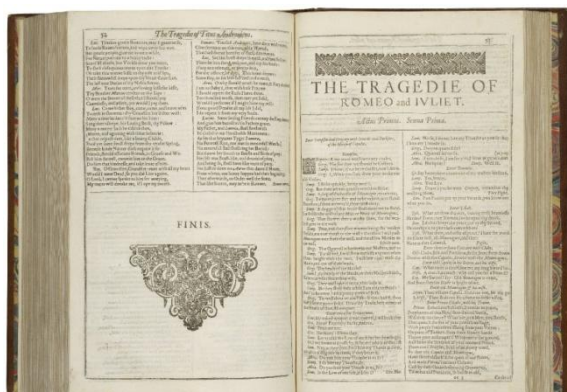
La primera edició impresa de *Romeu i Julieta* apareix el 1597, amb el títol "*An Excellent conceited Tragedy of Romeo and Juliet. As it hath been often (with great applause) plaid publicquely, by the Right Honourable the L. Of Hunsdon his Servants*", realitzada pel tipògraf John Danter, però sense indicació del nom de l'autor o de l'editor, el que porta a pensar que es tractava d'una edició pirata publicada per aprofitar l'èxit de l'obra, i que –com veiem en l'apartat corresponent– ens ajuda a fixar la data de composició de la mateixa. El text està construït a partir de les intervencions completes d'alguns dels personatges, i de la reconstrucció de la resta de l'obra, probablement realitzada per part d'actors contractats que representaven papers menors; per aquesta raó, presenta omissions –no d'escenes o intervencions completes, però sí d'alguns fragments o versos característics–, tot i que abunda en acotacions escèniques que ho fan inevitable a l'hora de l'edició. Es coneix aquesta edició com a *First Quarto* (Q₁).



Primera edició de *Romeu i Julieta*

La segona edició de la tragèdia –*Second Quarto* (Q₂)– apareix el 1599, amb el títol "*The Most Excellent and lamentable Tragedie, of Romeo and Juliet. Newly corrected, argumented and amended, etc.*". A l'igual que en el cas anterior, no es menciona el nom de l'autor tot i que apareix en aquesta ocasió el nom del tipògraf, Thomas Crede, i l'editor, Cuthbert Burby, la qual cosa la converteix en una còpia autoritzada per a

l'edició per la companyia d'actors propietària del text. Presenta el text complet de l'obra, i algunes dades permeten pensar que, els editors es van basar en l'edició mencionada anteriorment, consultant quan era necessari, el manuscrit autògraf de l'autor, fins a l'extrem de que algunes de les intervencions apareixen duplicades en aquesta edició (per exemple, la última intervenció de Romeu). És aquesta l'edició més autoritzada per a la reconstrucció textual de Romeu i Julieta.



First Folio de Romeu i Julieta

El *Stationer's Register* –registre legal de l'època– menciona que el 1607 l'editor Cuthbert va cedir els seus drets a Nicholas Lyne, mentre que aquest els va cedir a John Smethwicke el novembre del mateix any. Aquest últim publicaria "*The Most Excellent and Lamentable Tragedie, of Romeo and Juliet. As it hath been sundrie times publiquely. Acted, by the Kings Maiesties Servants at the Globe*". Aquesta edició, de nou anònima i coneguda com *Third Quarto*

(Q₃) no és sinó una reedició de la immediatament anterior, tot i que introdueix algunes correccions i inclou en portada el nom de l'autor: "*Written by W. Shakespeare*".

Per últim, pel que fa a les edicions anomenades "originals", Romeu i Julieta apareix en el *First Folio* del 1623 –primera edició de l'obra dramàtica completa de Shakespeare–, en la secció corresponent a les "Tragèdies", ocupant les pàgines de la 53 a la 79, entre *Titus Andronicus* i *Timon of Athens*. En aquesta ocasió, el text reproduïx l'edició del Q₃ anteriorment mencionada, la qual cosa el converteix en un dels pocs casos en els que el text del Folio (F) té poc valor textual. D'entre les edicions més modernes caldria destacar, per la seva autoritat crítica tant pel text com pels comentaris, les següents: W. G. Clark i W. A. Wright (*Cambridge*, 1866); H. H. Furness (*New Variorum*, 1871) –que inclou en la seva edició la del Q de 1597 (Q₃)–, i de la que existeixen altres dues edicions (Nova York, 1963, i Filadèlfia, 1971); R. Hosley (*New Yale*, 1954); J. Dover Wilson i G. I. Duthie (*New Shakespeare*, 1955), T. J. B. Spencer (*New Penguin*, 1967); B. Gibbons (*New Arden Shakespeare*, 1980); i G. Blakemore Evans (*New Cambridge Shakespeare*, 1984).

➤ ARGUMENT

Primer acte

L'obra consta de cinc actes. El primer acte serveix, essencialment, per exposar la situació inicial d'enemistat entre les dues famílies, els Montagut i els Capulet, i per presentar els personatges.

Els criats d'una i altra família inicien una baralla multitudinària en una plaça de Verona, que només cessa després de la intervenció del príncep Escalus. Aquest, cansat de les constants disputes entre els dos bàndols enfrontats, fa una advertència pública en virtut de la qual es castigarà amb la mort els qui siguin responsables de nous aldarulls. A més, cita per separat els caps de les famílies Montagut i Capulet per parlar del tema i mirar de trobar una solució satisfactòria per a tothom.

L'acte continua amb la presentació dels altres personatges. El jove Romeu, de la família Montagut, que no havia participat en la baralla, es mostra malenconiós mentre conversa amb el seu amic Benvolio. La raó d'aquesta actitud és l'amor: Romeu manifesta a Benvolio que està enamorat d'una dama, Rosalia, però es tracta d'un amor no correspost, i això el fa patir.

Tot i que el comte Paris demana al senyor Capulet la mà de la seva filla Julieta, aquest considera que encara no és hora de parlar de casament. En qualsevol cas, sí que li deixa clar que el considera un candidat adequat i el convida al ball que té previst oferir aquell mateix vespre a casa seva. El senyor Capulet lliura a un criat una llista de persones



Romeu i Julieta en teatre

que ha d'anar a trobar, a propòsit del ball, però el criat –que no sap llegir–, un cop al carrer, es troba amb Romeu i li demana que li llegeixi el contingut del paper. D'aquesta manera, Romeu s'assabenta de la celebració del ball i Benvolio li recomana que hi assisteixi perquè, de ben segur, comptarà amb la presència de Rosalia, i així, quan la vegi, se'n adonarà que no n'hi ha per a tant.

Tot seguit ens és presentada Julieta, mentre parla amb la seva mare i amb la Dida, serventa de Capulet i mare adoptiva de Julieta. En aquesta conversa, la senyora Capulet planteja a la filla la pretensió de Paris de casar-se amb ella, i Julieta respon, obedient, que farà el que els seus pares vulguin. Al vespre, després que Romeu s'hagi trobat amb diversos amics i tots disfressats hagin arribat a casa dels Capulet, s'esdevé el ball durant el qual Julieta i Romeu enllacen les mirades i queden embadalits l'un per l'altre. Tibald, nebot de la senyora Capulet, se'n adona de la presència de Romeu, un Montagut, i ho considera una provocació. Quan és a punt d'usar la força per treure'l del ball, el senyor Capulet li ordena que no faci res, atès que Romeu no ha causat cap problema. Un cop finalitzada la festa, Julieta pregunta a la Dida la identitat del jove que l'ha besada, però un cop és informada, es lamenta pel fet de que Romeu és un home el qual ella hauria d'odiar. Per tant, l'acte es clou amb la descoberta, per part dels dos amants, que la persona que estimen forma part de la família rival. Tot i això, aquest fet no els fa desistir del desig de retrobar-se.

Segon acte

El segon acte comença amb l'entrada de Romeu al jardí dels Capulet. Romeu ha quedat tan impressionat amb Julieta que no pot estar-se de veure-la de nou, així que aconsegueix escapar-se de Benvolio i Mercutio, que el busquen però no el troben. Arriscant la seva vida, Romeu escala el mur dels Capulet, i quasi com un lladre, ingressa a la casa enemiga. Allà té lloc la conversa entre els dos enamorats. Julieta vol saber si Romeu l'estima seriosament i si, en conseqüència, s'hi voldrà casar. Ella, que no sap que Romeu està amagat al seu jardí, surt al balcó i confessa el seu amor parlant amb la lluna. Ell, que llavors ja sap que Julieta l'estima, surt del seu amagatall i parla amb ella. Julieta, avergonyida per haver estat descoberta, diu que prefereix patir a que ell li juri un amor que no és sincer.

La Dida interromp la seva conversa cridant a Julieta. Aquesta, abans d'acomiar-se de Romeu li diu que les seves intencions són del tot sinceres i que desitja casar-se. Romeu assenteix sense dubtar, de manera que acorden que l'endemà Julieta enviarà un missatger perquè Romeu li doni instruccions. Després d'aquesta conversa, el noi va a veure fra Llorenç per explicar-li els seus neguits i per demanar-li que el casi amb la seva estimada. Fra Llorenç, tot i que queda sobtat per les seves explicacions, no ho veu malament, ja que aquesta podria ser una via per resoldre el litigi entre les dues famílies. Romeu diu a la Dida, la missatgera que ha enviat Julieta, que aquesta vagi a veure Fra Llorenç a la tarda perquè els casi. L'acte acaba amb la celebració de la boda clandestina, que compta amb la necessària complicitat del frare, personatge, com ja hem vist, indispensable en l'acte segon.

Tercer acte

El tercer acte s'inicia amb una nova baralla entre Tibald, cosí de Julieta, i Mercutio, íntim amic de Romeu. En el moment que Romeu intenta posar pau, Tibald



Baralla a Verona entre els criats

fereix mortalment Mercutio i fuig, per bé que torna al cap d'una estona. Es produeix una altra disputa, entre Romeu i Tibald. En aquesta ocasió, Romeu mata Tibald. Amb els cadàvers encara calents, apareix el príncep Escalus, que atenent a tot el que ha tingut lloc, decreta l'exili de Romeu. La mort de Tibald, i sobretot l'exili de Romeu, deixen Julieta molt trasbalsada. La Dida la tranquil·litza i li explica que

Romeu s'amaga amb fra Llorenç. Al vespre, la Dida va a veure Romeu i li dona com a penyora un anell de Julieta. Fra Llorenç, després de fer entendre a Romeu que l'exili és el càstig menys dolent que podia haver rebut, el convenç perquè parteixi cap a Màntua i que es tranquil·litzi.

Abans de marxar, però, Romeu passa la nit amb Julieta, d'amagat, a l'habitació de la noia. Aquest fet coincideix justament amb l'acceptació per part del senyor Capulet de casar la seva filla amb Paris al cap de pocs dies. Avisats per la Dida que la senyora Capulet s'acosta, els amants se separen. La mare de Julieta explica a la jove les novetats del futur matrimoni amb Paris, però Julieta rebutja casar-s'hi, cosa que deixa perplexa la mare i enfurisma el pare, el qual amenaça amb no reconèixer-la com a filla. Fins i tot la Dida aconsella a Julieta que s'oblidi de Romeu i accepti Paris, que és més bon partit. El tercer acte acaba amb la decisió de Julieta, ben sola i desamparada, d'anar a demanar consell a Fra Llorenç.

Quart acte

El quart acte s'obre amb la visita de Paris a Fra Llorenç amb l'objectiu d'informar-lo que el seu casament amb Julieta s'ha confirmat i que està previst que es dugui a terme de seguida, a la qual cosa el frare respon amb objeccions. En aquell moment arriba Julieta, que es queda sola amb ell després de que Paris marxi. La noia confessa que està desesperada i no sap què fer. Davant d'aquesta situació, el frare li proposa

una solució: cal que torni a casa seva i digui que li sembla bé el casament amb Paris. L'endemà al vespre haurà de dormir sola per poder prendre's un licor que simularà la seva mort. Al seu torn, Fra Llorenç avisarà Romeu per tal que, després que hagin tingut lloc els funerals, la vingui a recollir a la cripta de la família Capulet i fugin junts.

Julietta accepta la proposta de Fra Llorenç i fa tot el que li ha dit: torna a casa i simula que es penedeix d'haver rebutjat Paris. Al vespre s'ajeu al llit i es pren el beuratge que li ha donat el frare, després d'haver dubtat molt sobre les seves veritables intencions i sobre les possibilitats que tot acabi bé. Així doncs, quan el cos aparentment sense vida de Julieta és descobert el mateix dia que s'havia de casar amb Paris, a casa dels Capulet s'esdevé un trasbals monumental. L'acte acaba amb un diàleg que es converteix en discussió entre els músics que havien d'animar la boda.

Cinquè acte

El cinquè i darrer acte s'inicia a Màntua, on Romeu espera notícies de la seva estimada. En comptes de rebre la carta que Fra Llorenç li volia enviar per explicar-li tot el que havia passat realment, en rep una amb altra informació. Baltasar, el seu criat, li dóna la notícia de la mort de Julieta. Incapaç de suportar-ho, Romeu decideix proveir-se d'un verí –pràctica prohibida a Màntua– a casa d'un apotecari i tornar a Verona, directament al cementiri.



Mort de Romeu i suïcidi de Julieta

Després de demanar a Baltasar que el deixi sol, Romeu obre la tomba de Julieta i es disposa a entrar-hi, però Paris –que també és al cementiri– el detura i li exigeix que marxi. Es produeix una lluita i Paris mor. Romeu entra dins la tomba i, després de veure Julieta aparentment morta, pren el verí i expira al seu costat. En aquell moment arriba Fra Llorenç i veu els cadàvers de Paris i de Romeu, just quan Julieta es desperta. De fora se senten veus –el patge de Paris ha anat a avisar la guàrdia després de presenciar el combat entre ambdós–, i el frare fuig espantat. Julieta se'n adona de la desgràcia quan veu el cadàver de Romeu, i presa pel dolor es dóna mort clavant-se el punyal del seu marit. L'obra acaba quan arriben el príncep Escalus i els senyors Montagut i Capulet. En aquell moment Fra Llorenç es veu obligat a explicar fil per randa tot el que ha passat. La carta que Romeu havia lliurat a Baltasar perquè aquest, al seu torn, la donés al pare, certifica que el que ha dit el frare és cert. En vista dels infausts esdeveniments, els senyors i les famílies Montagut i Capulet acorden posar fi al seu odi, un odi que només ha causat morts i desgràcies.

➤ ESTRUCTURA

L'obra de Romeu i Julieta està dividida en cinc actes, els quals formen la veritable tragèdia. Encapçalant els dos primers s'observa una breu intervenció del cor en forma de pròleg, entès no pas com un personatge col·lectiu que canta, sinó com un personatge individual que avança al públic d'una manera sumària allò que veurà durant la representació (en el cas del pròleg al primer acte) o que comenta com s'estan desenvolupant els fets (en el cas de la intervenció prèvia al segon acte). Per

tenir ben clara l'estructura externa d'aquesta obra, he elaborat una taula ben clara que demostra la seva divisió en actes i escenes:

Primer acte	Segon acte	Tercer acte	Quart acte	Cinquè acte
Pròleg	Pròleg	---	---	---
Escena I	Escena I	Escena I	Escena I	Escena I
Escena II	Escena II	Escena II	Escena II	Escena II
Escena II	Escena III	Escena III	Escena III	Escena III
Escena IV	Escena IV	Escena IV	Escena IV	---
Escena V	---	Escena V	Escena V	---

Dels aspectes que he observat en l'estructura d'aquesta obra val la pena de destacar-ne un parell. En primer lloc, la diferència de continguts entre els actes senars i els actes parells. Les baralles i conflictes violents entre els personatges tenen lloc als actes senars (al primer es produeix la baralla multitudinària inicial, al tercer el conflicte entre Tibald, Mercutio i Romeu, que acaba amb la mort dels dos primers, i al cinquè acte s'esdevenen les tres morts finals: la de Paris, la de Romeu i la de Julieta), mentre que el desenvolupament de la trama amorosa té lloc als actes segon i quart. En segon lloc, la posició central que ocupa l'escena primera de l'acte tercer, el que explica la baralla entre Tibald, Mercutio i Romeu. No és només una escena central perquè, en relació amb aquesta, hi ha exactament 11 escenes abans i 11 escenes després, sinó també perquè canviarà radicalment el desenvolupament de l'argument. Totes les desgràcies (morts, exili, patiments) es succeiran a partir d'aquest instant.

Aquesta obra segueix de manera clara l'estructura habitual en tres parts: plantejament (en què es presenten els personatges), nus (en què sorgeix el conflicte) i desenllaç (en què es dóna la solució). El plantejament es correspon amb el primer acte, en què es presenten els personatges i la situació inicial, la de dos enamorats que topen amb el problema que les seves respectives famílies mai no acceptaran el seu amor. El nus ocupa els tres actes següents, en què es desenvolupa l'acció dramàtica. Finalment, el desenllaç té lloc al darrer acte: la informació errònia que Baltasar facilita a Romeu desencadena la situació final. Cal dir, també, que des del principi fins al final de l'obra hi ha un seguit d'oposicions entre dos elements que articulen la tensió dramàtica de la tragèdia. Tot seguit observem alguns exemples:

Montagut	Capulet
amor	odi
vida	mort
joventut (dels amants)	maduresa (dels personatges que influeixen, d'una manera o altra, en el seu amor)
casament	funeral
llit de nocces	llit de mort
amor romàntic (viscut per Romeu i Julieta)	amor físic (exposat per la dida o per Mercutio)
príncep (poder polític)	Fra Llorenç (poder religiós)
verí per simular la mort	verí per obtenir la mort real

La tragèdia està estructurada al voltant de dos eixos que evolucionen de forma paral·lela des del primer acte. Aquests estan constituïts per les dissensions familiars, per un costat, i les relacions personals de Romeu i Julieta per l'altre. Les dissensions familiars es manifesten en el primer acte, tot i que encara de forma poc important, sent silenciades per la veu del príncep. En el tercer acte assoleixen el seu clímax al morir Tibalt i Mercutio, l'un membre d'una de les famílies enemistades, i l'altre parent del príncep. L'actuació d'aquest últim té conseqüències més greus i transcendeix el nivell de la mera advertència. En el cinquè acte s'assolirà el desenllaç dels esdeveniments. Els hereus d'ambdues famílies perdran la vida, en part com a conseqüència de la rivalitat d'aquestes, que dificultarà la declaració oberta dels seus sentiments i del seu matrimoni. Els malentesos a que donen lloc desembocaran en el final tràgic dels joves. Aquesta situació irreparable portarà a les famílies a lamentar la seva antiga enemistat i adoptar una actitud de reconciliació.



Festa de disfresses a casa els Capulet

Les emocions de les famílies canvien en cadascuna de les tres trobades: són d'informalitat en el primer, de fúria en el segon, i de tristesa en el tercer. En les tres el príncep exerceix el paper de jutge. La cura que Shakespeare posa en articular l'estructura del conflicte familiar es posa de manifest en el paral·lisme que existeix en la composició de les tres trobades, unida al canvi qualitatiu del seu

comportament, que respon als tres moviments del principi, clímax i desenllaç. Resulta interessant per una valoració final d'aquest conflicte l'absència de tot personatge jove en l'última escena, la qual cosa sembla restar tota esperança d'una renovació en profunditat de les relacions entre les dues famílies. L'únic element juvenil present és l'al·lusió a les estàtues d'or que s'escolliran en memòria de Romeu i Julieta.

El segon dels eixos temàtics, és a dir, el referent a la relació de Romeu i Julieta, evoluciona de forma progressiva en els cinc actes que constitueixen la tragèdia. A cadascuns d'ells els hi correspon un moviment d'avenç significatiu: en el primer es coneixen, en el segon contrauen matrimoni, la consumació dels quals es realitza en el tercer. A partir d'aquest moment i coincidint amb el canvi del curs dels esdeveniments operat en l'altre argument, es produeix la modificació del caire dels fets, que van adquirint paulatinament un to més tràgic, fins a arribar al final de tristesa i mort, que novament reuneix ambdós fils temàtics. En el quart acte Julieta mor de forma aparent, i en el cinquè els dos perden la vida.

L'estructuració dels dos arguments de l'obra està acurada, com he senyalat, tant per la seva progressió individualitzada com per l'avenç que es deriva de la seva mútua interrelació. La cura amb què s'ha dissenyat la seva relació, de forma que el resultat global no divideixi excessivament l'atenció entre ambdós conflictes, assoleix la simetria amb la que s'han distribuït els personatges de l'obra: ambdues famílies tenen un únic hereu d'edat pròxima que al començament de l'obra està associat a un pretendent o pretendenta: Paris en el cas de Julieta, i Rosalia en el de Romeu. Quan es coneguin i s'enamorin seran aconsellats per Fra Llorenç i la Dida, respectivament, que en més d'una ocasió supliran el paper dels seus pares.

Les dues famílies tenen criats que s'enfronten emulant als seus amos, al començament de l'obra. La baralla de carrer comptarà amb el desig de participació de Montagut i Capulet, però en ambdós casos aquesta intervenció serà impedita per l'actuació de les seves esposes, que imposaran moderació. Inclús els parents del príncep que participen a l'obra apareixeran associats a diferents bàndols: Mercutio al dels Montagut, i Paris al dels Capulet, i als dos els espera un idèntic final: una mort prematura, com a extensió de l'abast de la tragèdia, que acaba també amb les vides de Romeu i Julieta.

A subratllar els constants obstacles que han de vèncer els joves contribueix la concepció temporal, que els separa del món dels adults. Mentre Romeu i Julieta viuen amb intensitat cada moment del present, els seus pares, la Dida, i en general, els representants de la maduresa, romanen ancorats en un passat poblat de records i aliens als interessos de la nova generació, que cada vegada es trobarà més aïllada. A que les tensions i oposicions presents en l'obra, unides a l'acció del destí, adquireixin una dimensió tràgica, contribueix la sorprenent rapidesa amb què es precipiten els esdeveniments. Aquesta precipitació, que està present en la velocitat amb què transcorren les accions, es veu potenciada per altres recursos escènics com són les al·lusions del frare als perills de la pressa que mostren els joves i el suport simbòlic que faciliten les imatges del llamp o la pólvora per representar la seva relació.

Julieta, anticipant el seu caràcter, en l'acte dos i l'escena dos, afirma:

No, no hi tornis: encara que em fas goig,
no em fa goig fer cap tracte aquesta nit:
massa imprudent, sobtat i temerari,
com el llampec, que deixa d'existir
abans no dius "llampega!" Au, bona nit!
Potser, amb l'alè d'estiu, el brot d'amor
serà una bella flor, en un nou encontre.
Ara, adéu, bon repòs i bona nit
tingui el teu cor, com els que hi ha al meu pit!

I, més tard, Romeu, per resumir la duració i intensitat del seu amor, exclama davant el cos sense vida de Julieta en el cinquè acte i l'escena tres:

Quants cops els homes, al punt de morir,
No han sentit joia! És el que s'anomena
l'últim llampec. Però d'això, ¿puc dir-ne
un llampec? Oh, amor meu! Oh, muller meua!

A mantenir l'atenció contribueix de forma important el contrast entre escenes juxtaposades. En el punt climàtic, a la intensitat lírica de l'escena en què Romeu i Julieta contrauen matrimoni segueix el to tràgic i sagnant de les disputes de carrer, el balanç de les quals són les morts de Mercutio i Tibalt. Verbalment produeix un gran efecte el paral·lelisme, en esferes diferents, entre els versos que pronuncia Julieta recentment desposada, impacient per l'arribada de la nit en què es reunirà amb Romeu. Com en el cas de la segona escena de l'acte tercer:

Galopeu de valent, corsers de foc,
cap al casal de Febus.

[...]

Estén el vel, nit mare de l'amor,
perquè es tanquin els ulls, i el meu Romeu
salti als meus braços sense ser advertit.

Els amants, pels seus ritus amorosos,
es basten amb la llum dels seus encisos,
i, si és cec, a l'amor li escau la nit.

Vine, nit, greu matrona fosca, ensenya'm
a perdre en aquest joc que han de guanyar
dues virginitats immaculades:

[...]

Oh, m'he comprat la mansió d'un amor
que no conec, i tot i ser venuda
no he estat gaudida:

[...]

I les paraules del príncep decretant l'exili de Romeu, com a sentència per la mort de Tibalt, en la primera escena del tercer acte:

Doncs per aquesta ofensa
l'exilio d'aquí sense dispensa.

[...]

Envieu el noi fora:
que si el trobo veurà la darrera hora.

El nivell de qualitat estructural assolit es posa de manifest també en l'ús dels recursos que contribueixen a incrementar la tensió, i la seva alternança amb escenes de relaxació, tot i que aquestes últimes encara s'usen de forma parca. L'acció i la violència es precipiten des de primer moment en què es decreta l'exili de Romeu. El seu avenç ve impulsat per situacions especialment tenses, com l'escena en què es mostra la desesperació dels enamorats, aquella en què els Capulet tracten d'imposar la seva voluntat de forma tirànica a Julieta, obligant-la a contraure un nou matrimoni sense dilació. I també l'escena en què Julieta ingereix un narcòtic com a solució desesperada i sense conèixer bé l'abast que tindran els seus efectes.

El moment de la relaxació es produeix en un lloc estratègic, com a preparació per la tensió final de l'obra: Romeu en exili té un somni del que desperta reconfortat, perquè anuncia el final dels seus mals. Això obra una possibilitat momentània de solució final que ràpidament comença a tancar-se, iniciant-se per l'inoportuna relació del frare que es dirigeix a comunicar-li l'últim pla a Fra Llorenç, i l'anticipació del missatger que li trasllada la notícia de la mort de Julieta. En el somni de Romeu hi intervé la mort, de la qual li lliura un



Romeu interpretat per Leonardo DiCaprio

petó de Julieta. En l'escena real, quan Julieta descobreixi el cos sense vida de Romeu, serà incapaç de tornar-lo a la vida amb un petó, però s'unirà a ell de forma permanent, compartint la seva mort.

Com a aspecte dependent de l'estructuració de l'obra, considerem oportú fer una breu menció a la possibilitat d'introduir pauses en el curs d'una representació escènica. Convé que la pausa interfereixi el mínim possible amb l'articulació de l'obra i que la seva ubicació no suposi un tall en l'evolució creixent de la tensió, ni obscureixi l'efecte derivat dels possibles contrastos que interromp. Indubtablement, la millor forma d'evitar els possibles problemes causats per una pausa és no realitzar-la i prosseguir



Romeu i Julieta al balcó

sense interrupció, com possiblement succeiria en l'origen. Però, donat l'estès de la pràctica de l'intermedi en els escenaris actuals, potser el lloc més innocu seria després d'escolar la notícia de l'exili de Romeu, moment a partir del qual el ritme s'accelera i el to dels esdeveniments canvia. Però, com tota pausa ha de pagar el seu tribut, en aquest cas es concretaria en la pèrdua del contrast que es produeix entre les paraules del príncep decretant l'exili de Romeu i la invocació de Julieta a la nit, demanant-li que s'afanyi i anticipant una felicitat ja pròxima.

El fet de que la possible pausa resulti tan problemàtica constitueix la millor prova de que l'estructura posseeix un important nivell de cohesió i que combina amb suficient cura la interrelació dels arguments que l'integren, a través de paral·lismes i contrastos, de distribució de personatges i d'elaboració ambiental. Finalment, la tensió inherent a tota tragèdia assoleix aquí una progressió creixent que intercala un moment de relaxació, necessari abans d'arribar al seu punt climàtic. Tots aquests elements posen de manifest el progressiu perfeccionament que Shakespeare anava assolint en l'art dramàtic.

La tècnica dramàtica emprada per Shakespeare a *Romeu i Julieta* que destaca per sobre les altres és el canvi sobtat de comèdia a tragèdia, situació que pot exemplificar-se a la conversa basada en el joc de paraules entre Romeu i Mercutio moments abans que arribi Tibald. Abans de la mort de Mercutio en l'acte III el guió tendeix cap a una postura més còmica. Només després d'aquest moment adopta un to seriós i tràgic: tot i que Romeu és bandejat i no executat, mentre Fra Llorenç suggereix un pla a Julieta perquè ella pugui reunir-se amb el seu estimat, l'audiència encara pot esperar que tot s'acabi bé entre ells. De forma imperceptible, el públic queda en un intens estat de suspens per quan s'inicia l'última escena a la tomba: si Romeu es retardar-se prou com perquè Fra Llorenç pugui arribar a temps, podrien salvar-se tots dos. Aquesta esperança serveix per emfatitzar el final tràgic, en el que l'última esperança ha quedat descartada i ambdós moren.

➤ GÈNERE

Tradicionalment s'ha parlat de la tragèdia dels amants de Verona, però estem segurs, que només pertany a aquest territori? Els experts han dit que Romeu i Julieta s'escapa de la classificació típica de les obres de Shakespeare perquè la mescla de gèneres és constant. És cert que l'obra passa de l'epopeia al drama íntim, de la

tragèdia a la comèdia i de les escenes espectaculars a les recitatives. Així doncs, quin és el veritable gènere?

L'epopeia celebra els fets històrics del passat, i en aquest aspecte la presentació inicial de l'odi entre les famílies fa pensar en la guerra entre güelfs i gibel·lins. Però també trobem drama íntim en tot el llarg de l'obra –al balcó, en el ball, en les últimes morts, etc– i la comèdia hi és present en molts moments, sobretot quan Mercutio o la Dida parlen de l'amor de manera frívola. A més, el criat que apareix en l'escena segona del primer acte és el graciós pensat només per fer riure. La tragèdia hi està representada per les morts, per la fatalitat del destí i per l'odi entre les dues famílies.

En definitiva però *Romeu i Julieta* no segueix fil per randa les característiques tradicionals del gènere. Si, per començar, ens fixem en els protagonistes, veurem que no són els que caracteritzen la tragèdia: en comptes de reis o d'herois poderosos, protagonitzen l'obra un parell d'adolescents. Els personatges tenen conflictes amorosos no perquè se'ls busquin, sinó perquè les seves famílies estan enfrontades i senten un gran odi i menyspreu, ja que a causa d'això s'esdevé un final tràgic amb el suïcidi dels joves. A part d'això, també crida l'atenció la barreja de gèneres (característica del barroc, d'altra banda): es tracta d'una tragèdia (la mort i el destí hi són presents), però inclou elements de l'èpica (per exemple, l'odi que senten reciprocament les dues famílies, que provoca la baralla inicial), de la comèdia (algunes converses, per exemple entre criats) o del drama íntim (bàsicament, les trobades i els diàlegs entre els dos amants).



Romeu i Julieta al balcó

A partir de l'anàlisi d'un fragment concret de l'obra (l'escena V de l'acte III), es va considerar que l'obra era una "cançó d'alba desfasada", ja que els amants no s'han de separar a l'alba per por que els puguin enxampar cometent adulteri (com en el cas dels poemes trobadorescos), sinó justament per la raó inversa, perquè no és convenient que se sàpiga que s'han casat. En aquesta obra literària Shakespeare emprà diverses tècniques dramàtiques que han rebut aclamació entre la crítica. El principal tret elogiat al respecte és el canvi sobtat de la comèdia a la tragèdia. L'autor també fa ús d'arguments secundaris per oferir una visió més clara de les accions desenvolupades per cada un dels personatges principals. Finalment, és important comentar que el teatre de l'obra correspon a l'estil barroc, anomenat isabelí. En aquest es fonen dos tipus diferents de teatre representats a Anglaterra: per una banda el popular (sobre assumptes morals i religiosos, amb un punt de to humorístic) i per l'altra el culte (representat en palaus i que tenia el seu origen en el teatre llatí i la comèdia humanística del Renaixement).

➤ TEMES

A l'hora de parlar del tema de l'obra, hi ha diverses opcions a considerar. La temàtica de *Romeu i Julieta* és complexa, i probablement no n'hi ha una de central en l'obra, sinó més aviat un entramat de temes que es complementen els uns amb els altres, estretament interrelacionats. Tot i això, els dos amants posen l'amor que senten l'un per l'altre per davant de qualsevol altra consideració. Per tant, es pot argumentar

que l'amor és presentat com el motor que anima a viure. A més, és un impuls que pot ajudar a superar tot tipus de conflicte. De fet, si alguna cosa queda clara després d'haver llegit l'obra és que la violència, com a resolució de conflictes, no porta enlloc i només genera patiment.

Tant MacLeish, Unwin o Salvador Oliva creuen que el veritable tema de Romeu i Julieta és el xoc entre els ideals i la realitat. L'amor de tipus romàntic que encarnen els dos protagonistes s'ha d'enfrontar a una societat mediocre, convencional, vulgar i violenta. Segons Harold Bloom, l'amor de Romeu i Julieta mor precisament pel seu idealisme i la seva intensitat. El motiu del teatre dins del teatre, que apareix en altres obres del dramaturg, també és present aquí. Julieta, en el fons, està actuant quan simula que ha mort, igual que Fra Llorenç, que ha d'oficiar els falsos funerals per Julieta.



Portada que plasma l'amor i la destrucció

L'amor intemporal és un dels elements representatius de Romeu i Julieta. Amb el pas del temps els seus protagonistes han passat a ser considerats com a icones de l'amor jove destinat al fracàs. Una forta passió uneix els amants en una relació excessiva i delirant, ja que en pocs dies es coneixen, s'enamoren, es casen, tenen la seva nit de noces i moren. La història d'aquest amor és tràgica des del començament perquè els protagonistes s'han de veure d'amagat i acaben en un pla que no surt com havien pensat i que els porta al desenllaç fatal.

L'element oposat a l'amor dels protagonistes és la rivalitat entre les seves famílies: els joves amants veuen impossibilitat el desig de fer públic el seu amor per l'odi que es guarden les seves famílies. Aquí els personatges desafien la societat fins i tot quan saben que les coses acabaran malament. Cal interpretar que el que Shakespeare intenta demostrar és que l'amor és més fort que tot, fins i tot més que la mort, i per descomptat els protagonistes han de morir perquè això arribi a les seves últimes conseqüències. D'altra banda, cal també entendre el contrari: Romeu i Julieta és, en efecte, una història d'amor, però al centre de la impossibilitat de la unió dels dos amants i en el despietat destí final de tots dos, hi ha la consideració del odi com a força molt més poderosa i devastadora.

La concepció de l'amor en l'obra és eminentment renaixentista: l'amor és una força real, que mou a l'acció més enllà d'una consideració exclusivament platònica i fins i tot a la seva consumació en l'acte sexual. Contrasta la passió de Romeu amb el seu comportament cap a la seva primera estimada, Rosalia, gairebé una paròdia de l'amor petrarquista. No obstant això, tot i que la passió els domina, la parella només consuma el seu amor després de casats, cosa que els prevé de perdre la simpatia del públic. És interessant observar, també, les relacions de gènere dels protagonistes. Tot dins d'una relació idealitzada, Shakespeare crea un Julieta decidida, capaç de prendre iniciatives, amb qualitats que tradicionalment s'haguessin considerat masculines. Per contrast, Romeu apareix en ocasions amb un caràcter femení, amb rampells de malenconia i desànim.

El final tràgic de la història es deu fonamentalment a la destinació, a l'atzar, i no neix dels actes ni decisions dels personatges. Aquest és precisament un dels inconvenients que la crítica ha posat tradicionalment a l'obra: no hi ha una força

tràgica que emani dels personatges, sinó que tot és resultat de la fatalitat, causa última d'una sèrie d'esdeveniments desafortunats que resulten tràgics per casualitat. Shakespeare fa anar aquí els conceptes isabelins de la fortuna i la destinació, forces volubles que de vegades ens afavoreixen i de vegades actuen en la nostra contra, sempre sense motiu aparent i sense que ningú pugui escapar als seus designis.

➤ PERSONATGES

• DESCRIPCIÓ DELS PERSONATGES

Els personatges de Shakespeare estan caracteritzats per tenir vitalitat, humanitat i frescor. Es diu que ell va ser el primer autor a mostrar la naturalesa humana tal com és i, en comparació amb els seus contemporanis anglesos, es podria afirmar que els personatges que construeixen Marlowe, Kyd o Jonson no van gaire més enllà de la caricatura, són personatges simples que no evolucionen al llarg de l'obra, que de principi a fi es comporten de la mateixa manera, amb els mateixos valors i amb els mateixos judicis. N'és un clar exemple els familiars dels dos enamorats Romeu i Julieta, que estan enfrontats al principi de l'obra, però que es reconcilien al final. Tenen frescor perquè imiten la vida real amb els seus canvis continus.

Hi ha estudiosos que afirmen que els personatges de Shakespeare arriben a superar la vida real perquè la mostren en essència. Per exemple, mai dos enamorats reals parlaran com Romeu i Julieta en l'escena del balcó: en aquest cas, la poesia de l'escena embelleix més la bellesa del diàleg entre dos amants de la vida real. La manera com s'expressen els personatges fa que aquests s'individualitzin, tinguin una personalitat pròpia. Shakespeare diferenciava els personatges a través del registre lingüístic de cada un tenint en compte la seva procedència, la situació social, el caràcter, el paper que feien dins de l'obra, etc. Són personatges que es defineixen pel què diuen i com ho diuen. A la vegada, però, cadascun té la seva evolució i unes contradiccions que també s'han de mostrar en dimensió lingüística.

Per a dur a terme una descripció detallada dels personatges que surten a l'obra, he decidit classificar-los en dos grans grups: els principals i els secundaris. Per una banda, els personatges principals són els joves Romeu i Julieta, de la qual la història gira al seu voltant. Per l'altra, he dividit els personatges secundaris en tres grups: els joves (que bromegen o es barallen), els pares (representant l'alta burgesia i el tracte envers els joves) i els ajudants dels joves (grup molt limitat que ajuda als joves a abastar els seus objectius. Per últim, i sense classificació alguna per la poca importància dins l'obra, la gent de Verona.

Romeu

És un jove enamoradís, conqueridor, tossut, i té els seus moments divertits. És educat, de bona família, dolç i afectuós amb la seva estimada, encara que impulsiu i precipitat pel que fa al casament, ja que coneix a la Julieta la nit anterior, amb prou feines han parlat i ja volen casar-se. A més no només no havien parlat, sinó que tampoc s'havien vist, ja que



Romeu en una de les versions cinematogràfiques

la festa en la qual es coneixen és de disfresses i van coberts amb màscares. Romeu encarna l'amant romàntic per excel·lència, qui és capaç de morir per la seva estimada, ja que no pot viure sense ella.

Julieta

És una adolescent impulsiva i que fàcilment es deixa enredar per Romeu. Cap dels dos té el suficient judici com per veure que tot és massa precipitat i ella, enlloc de pensar bé la proposta de matrimoni del jove Montagut, es llança a l'aventura i tampoc li posa fre o posa en dubte el veritable amor que Romeu assegura que sent per ella. És impacient però lleial, ja que en el moment en què el seu pare l'insta a casar-se amb París, ella va corrent a la cel·la de Fra Llorenç i li diu que prefereix morir abans de traïr al seu estimat i casar-se amb algú a qui avorreix.



Julieta en una de les versions cinematogràfiques

Escalus

La primera aparició és en el primer acte, quan criats es comencen a barallar en una plaça de Verona. Davant d'aquesta situació, aquest deté la batalla. Després, en l'acte tercer, quan descobreix que Mercutio ha mort a causa de l'enemistat entre els Capulet i els Montagut, deixa clar a les famílies esmentades que no els pensa tolerar cap falta més de venjança ni d'irresponsabilitat. També, més endavant, desterra a Romeu, fet prou important dins l'obra, ja que canvia completament el fil d'aquesta. En el cinquè acte anuncia amb tristesa que ambdues famílies han rebut un merescut càstig per l'odi que han anat creant, però ell també es sent covard per haver-los tolerat totes les seves discòrdies durant massa temps. Per les aparicions que té en la tragèdia i pel simple fet de ser el príncep, sembla ser un personatge amb autoritat, respectable, responsable, just i amb criteri. No és de gaire pes, però representa, d'alguna manera, la mà que marca els deures i les prohibicions que ha de seguir el poble, així com les amenaces i els càstigs en cas de no ser complerts.

París

És el promès de Julieta, la qual estimarà i defensarà fins la mort. Per això, al meu parer, és un jove cavallerós i educat, disposat a lluitar i a esperar per l'amor que estima. Al formar part de la noblesa, és caracteritzat per ser una persona raonable i de bon bressol, la qual cosa fa que sàpiga com ha de comportar-se i expressar-se. Els valors el defineixen. Alguns dels moments on podem veure-ho clar és quan, a casa els Capulet, demana la mà a Julieta, per primera vegada. Per altra banda, a la cel·la de Fra Llorenç, per parlar del casament,



Romeu i París en una versió teatral

que serà dut a terme el proper dijous. Finalment, també ho veiem en l'últim acte, quan va a veure a Julieta a la cripta i es troba amb Romeu, trobant així també, la seva pròpia mort.

Famílies Capulet i Montagut

Al ser comú en l'època, la família reflecteix l'estructura social establerta. Els pares són tossuts, protectors i indirectament tirànics, ja que a simple vista es pot apreciar l'amor que tenen cap als seus fills, però al cap i a la fi els imposen aspectes amb els que ells no estan d'acord (sobretot en el cas del senyor Capulet, doncs Julieta mai ha volgut ni voldrà casar-se amb Paris). Les figures maternals d'ambdues famílies són més dolces, però en definitiva es guien pel que diuen els seus marits. Aquesta situació és creada i influenciada seguint el que era normal en l'època, un temps en que la dona encara no tenia gaire dret a expressar la seva opinió sobre els assumptes socials i polítics que es succeïen. Si bé aquests quatre personatges no són de tanta importància com els seus fills, van apareixent al llarg de l'obra, doncs són els que els marquen contínuament allò que no poden fer. A part d'això és contínua la disputa que tenen entre ells, ja sigui mitjançant els criats o discursos contundents directament cara a cara. Finalment, penso que l'escena més important que tenen en comú és l'última. Els Capulet i els Montagut han matat (d'alguna manera) els seus fills, a causa de l'odi. Ara els toca posar punt i final a aquests malentesos i iniciar una nova etapa sense ells, fet que els pesarà a la consciència durant tota la vida.



Disputa entre Capulets i Montagut

Mercutio

Fidel amic de Romeu, aquest es preocupa per ell, sobretot en saber que està enamorat de Rosalia, amor impossible pel fet de que ella ha fet vot de castedat. Amb un caràcter simpàtic i divertit, poc li importa trobar-se amb els Capulet i una baralla al carrer amb aquests, ja que seria el primer en brandar l'espasa. Tanmateix, crec que aquesta impulsivitat és el que el porta a la mort, ja que en la lluita en què Tibalt repta a Romeu i aquest la rebutja, és Mercutio qui comença la disputa.

Benvolio

És un molt bon amic, també fidel, i es preocupa de posar a ratlla els criats en les batalles al carrer. En general, intenta establir sempre pau en els conflictes que són absurds de començar. És un home sincer, responsable, prudent i intel·ligent. Com ja he dit, suposa la mà dreta de Romeu en tot moment, com es pot veure en el moment en què Romeu està desaparegut i ningú sap el perquè del seu estat. Normalment sempre va acompanyat de Mercurio. Al començament de l'obra té certa importància però acaba sent un simple testimoni més. La seva última aparició és quan narra la baralla entre Romeo, Tibalt i Mercutio al príncep.

Tibalt

Tibalt és un duelista sempre disposat a lluitar i a provocar els Montagut, sobretot perquè al ser de sang Capulet, és un dels que sent més rancor cap als seus enemics. La notorietat del seu paper la veiem, sobretot, en el fet que en veure a Romeu a la festa que es celebra, perd els estreps, i com que la situació no li permet crear un mal ambient amb una baralla, l'endemà envia una carta reptant al jove Montagut. Tibalt, en aquesta baralla, es bat a duel amb Mercutio, el qual acaba mort. Tot i això, ell mateix es firma la seva pròpia sentència de mort, ja que Romeu, al veure sense vida al seu amic, se li abalança a sobre deixant-lo també sense vida.

Fra Llorenç i Fra Joan

Ambdós frares defensen en tot moment l'amor que tenen Romeu i Julieta, sobretot Fra Llorenç, figura essencial en la història. Aquets és acurat, molt bo amb els joves, es preocupa per ells. També és previngut, intenta fer el correcte, intenta mostrar la part positiva en els mals moments i no atabalar-se davant de qualsevol contratemps. Té moments crucials i de gran tensió, com el moment en què planegen la situació de la cripta amb Julieta. Comparteix la seva participació en la trama de Romeo i Julieta amb la Dida. El seu llenguatge és sentenciós i moralitzant, i té una actitud en que hi ha barrejades sensatesa i decisions arriscades. Per altra banda, a Fra Joan només el veiem quan arriba a la cel·la de Fra Llorenç i li lliura la carta que era per Romeu, en la qual li explicava el pla que tenia amb Julieta.

Samsó i Gregori

Tots dos són impulsius, grotescs i bruts. Només entren en escena una vegada, en la primera del primer acte, i són ells els que intenten provocar el conflicte amb els criats dels Montagut.

Abraham

Ell és el criat dels Montagut provocat per Samsó i Gregori, tot i que aquet sembla menys llançat a combatre i només pregunta el perquè de les situacions i els enfrontaments.

Apotecari

Únicament sabem d'ell que és el que ven a Romeu el verí que l'acaba matant, tot i estar prohibida la venda d'aquest, doncs el jove Montagut li demana que accepti els diners per la seva necessitat.

• ANÀLISI LINGÜÍSTICA

Començarem per referir-nos als personatges que donen títol a l'obra, advertint que la seva peculiar forma de destacar s'aconsegueix pel contrast amb els altres. Però, a pesar de que tant Romeu com Julieta es diferencien cada vegada més dels altres, impulsats per la força motriu del seu mutu amor, en cap moment es poden perdre les notables diferències que existeixen entre ells. En ambdós casos assistim a un procés de maduresa, paral·lel al seu progressiu aïllament de la resta de la societat, arribant a perdre inclús el recolzament d'aquells que en un principi eren els seus confidents: la Dida, que ha prestat la seva col·laboració a la seva relació i casament,

mostra el seu costat tremendament realista i aliè al sentimentalisme, i es posa de part dels pares de Julieta, que la insten a contraure matrimoni amb Paris. El frare, en un moment decisiu, quan Julieta acaba de despertar a la cripta, l'abandona a la soledat de la seva trobada amb el cadàver de Romeu, que desencadenarà la seva mort.

Però, tot i que els dos protagonistes s'enfronten al seu final en màxima soledat, i l'afronten amb serenitat i decisió, els trets que els conformen són diferents. Julieta, tot i ser madura, com ho fa Romeu, exhibeix des del principi una major varietat de recursos lingüístics, depenent de les característiques del seu interlocutor en cada cas. I, tot i que demostra breument conèixer els recursos de la retòrica elaborada, s'expressa, des del principi, en un to més directe que el de Romeu.

Ell, per la seva part, mostra una progressió continuada des dels versos petrarquistes amb els que lamenta, al principi de l'obra, el seu amor no correspost per Rosalia, fins la senzillesa de les seves paraules finals, preludi de la seva mort. A la creixent simplificació dels seus recursos retòrics s'hi suma un increment de l'activitat i de la força de les seves decisions.

Passant al nivell dels exemples concrets, basten alguns per exposar la versatilitat lingüística de Julieta, que no troba correspondència en Romeu. En les primeres paraules que intercanvia amb la seva mare, abans de conèixer a Romeu, dóna mostra de gran habilitat i correcció. Tot i que encara és molt jove –catorze anys– sap respondre el que la seva mare espera escoltar. A la pregunta d'aquesta sobre la seva disposició cap al matrimoni, contesta Julieta amb astuta ambigüïtat:

Senyora Capulet

De casar, justament, és que volia
venir a parlar. Julieta meva, digue'm,
com estàs tu, de ganes de casar-te?

Julieta

Jo encara no somio en tal honor.
(I.iii)

No sabem si no ho ha somiat perquè no ho desitja o perquè li sembla excessiu. Per si l'espectador no s'ha sorprès de l'habilitat de la resposta, Shakespeare la posa de relleu en el comentari immediat de la Dida:

Dida

Honor! Si no t'hagués donat el pit,
juraria que vas mamar saviesa.
(I.iii)

Uns versos després corroborarà aquesta impressió al respondre en un exercici d'igual equilibri a la pregunta, aquesta vegada encara més directa, de la seva mare en relació al pretendent Paris on novament juga amb l'ambigüïtat que oculten les seves veritables intencions. No especifica si el gust al mirar a Paris es produirà en ell o en ella, ni si la mirada servirà només per veure o també per ser vista:

Senyora Capulet

Et sembla que el podries acceptar?

Julieta

Ho miraré, si això mou a admirar: [...]
(I.iii)

Els dos versos que segueixen aquesta afirmació en sentit aparent expressen un sentiment de respecte filial, però contenen, així mateix, una possible segona lectura que convertiria a la seva mare en còmplice voluntari d'un acostament decidit al pretendent:

Julieta

Però els dards dels meus ulls no tiraré
enllà del que trobessiu que haig de fer.
(I.iii)

Que Julieta no desconeix les convencions del món en que es mou, i que sap acomodar-se lingüísticament a elles es posa de manifest en altres moments de l'obra. Davant la notícia de la mort de Tibalt i l'exili de Romeu, dialoga amb la seva mare, fent ús de nombrosos equívocs. La senyora Capulet explica el plor inconsolable de la seva filla, al que Julieta contesta:

Senyora Capulet

És perquè encara viu aquell traïdor.

Julieta

Massa lluny de l'abast d'aquestes mans.
Com voldria venjar-me'n jo mateixa!
(III.v)

O més tard, on el verb "satisfer" té més d'un significat, i on "cosí" significa Tibalt per a la seva mare, però Romeu per a Julieta.

Julieta

Jo no n'estaré mai, de satisfeta,
amb Romeu, fins que el pugui veure... mort...
és aquest cor pel meu cosí vexat.
(III.v)

En l'únic diàleg que manté amb Paris, quan es dirigeix en busca de solució a la cel·la de Fra Llorenç, demostra novament ingeni. El seu diàleg consta duna successió d'intervencions breus, generalment d'un vers, en què Julieta respon amb frases que poden entendre's a un temps com desaires a les pretensions de Paris o com expressions indirectes de la seva acceptació, d'acord amb la convenció que imposa moderació. Serveixen d'exemple els següents intercanvis entre Paris i Julieta:

Paris

Benvinguda, senyora i muller meva!

Julieta

Potser, senyor, quan pugui ser muller.

Paris

Aquest "potser" serà dijous, amor.

Julietta

El que ha de ser serà.
(IV.i)

O, cap al final del seu diàleg on els espectadors saben a quin propietari es refereix Julietta. Quan torni a casa indicarà al seu pare que ha conversat amb Paris en els termes que la convenció li permet:

Paris

La teva cara és meva, i l'has ofesa.

Julietta

Tant pot ser, perquè meva no ho és pas. [...]
(IV.i)

Aquí, de nou, existeix un doble significat aplicable tant a l'actitud d'una donzella–dirigit al seu pare– com a una dona casada –significat personal i per al públic–.

Julietta

He vist el jove comte amb Fra Llorenç,
i li he ofert tant d'amor com pot mostrar-se
sense traspasar els límits del pudor.
(IV.ii)

Tot i que Julietta utilitza un llenguatge més senzill i directe en la seva relació amb Romeu i al dirigir-se a persones en las que confia, és interessant la seva utilització de recursos retòrics elaborats, propis d'altres personatges, per expressar la seva primera reacció de sorpresa i dolor per la mort del seu cosí Tibalt a mans de Romeu. Enuncia una sèrie d'epítets oximòrics per al·ludir a la seva naturalesa enganyosa, i conclou reprenent la imatge del llibre, que la seva mare havia aplicat a Paris com a pretendent ideal, traslladant-la a Romeu, que, als seus ulls, deixa de diferenciar-se de la resta de la societat.

Julietta

Oh cor de serp en cos meravellós!
Hi ha hagut mai drac en cova tan bonica?
Galant tirà! Dimoni angelical!
Corb en colom, llop sota pell de xai!
Substància infecta en divinal escorça!
Justament el contrari del que sembles,
sant infernat, canalla respectable!
[...]
¿Hi ha hagut mai llibre sobre vil matèria
tan ben enquadrat? Oh, que el frau visqui
en tan sumptuós palau!
(III.ii)

És precisament el seu coneixement dels mecanismes lingüístics i de les convencions per les que es regeix la societat el que permet enunciar-lo en el segon acte de l'obra. Sap que Romeu és un Montagut, hereu de la família tradicionalment

enemistada amb la seva, i qüestiona la raó de que un nom sigui suficient per estendre aquest odi a persones que encara no es coneixen:

Julieta

De tu, només el nom m'és enemic;
tu ets tu: no ho ets pas, un Montagut.
Què és un Montagut? No és mà, ni peu,
ni braç, ni cara, ni cap altre membre
d'un cos humà. Oh, sigues un altre nom!
Què val un nom? Girant el de la rosa,
faria la mateixa dolça flaire.
També Romeu, si no es digués Romeu,
servaria els encisos que ja té
sense aquest títol. Romeu, treu-te el nom,
i a canvi del que no és cap part de tu,
pren-me sencera a mi.

(II.ii)

A continuació, en el diàleg que s'entaula entre Romeu i Julieta, mostra que el seu veritable llenguatge, el que millor el permet expressar els seus sentiments, és el de la senzillesa. En aquest sentit, contrasta inclús amb Romeu, la sinceritat del qual en aquesta escena no es pot dubtar, però que encara no ha après el llenguatge contingut amb el que s'expressarà al final. En aquesta escena, als compliments elaboradament poètics de Romeu respon Julieta amb preguntes directes o afirmacions del tipus:

Julieta

Digues, com has entrat aquí, i per què?
[...]
Si et troben aquí dins, et mataran.
[...]
Per res del món voldria que et trobessin.
[...]
Qui t'ha guiat fins a trobar aquest lloc?
(II.ii)

Inclús quan es sent temptada de protegir-se amb una retòrica elaborada, l'abandona ràpidament.

Julieta

[...]. Però adéu compliments!
M'estimes? Sé que tu em diràs que <<sí>>,
i jo et prendré pel mot.
(II.ii)

I rebutja tot possible jurament. Conclou aquesta breu entrevista fixant detalls sobre la seva pròxima boda:

Julieta

Tres paraules, Romeu, i bona nit.
Si aquest amor que dius és honorable,
i el teu propòsit és el matrimoni,

fes-me saber, demà, pel meu correu,
on i quan vols que fem la cerimònia;
[...]
(II.ii)

Aquest to directe el reservarà, igualment, per les persones en les que confia, especialment la Dida –fins que li aconselli casar-se amb Paris– i el frare. És interessant, per últim, el contrast entre les paraules que dirigeix a Paris en la trobada amb aquest a la cel·la de fra Llorenç i el canvi immediat a monosíl·labs directes quan es queda a soles amb el frare.

En Romeu, com avançàvem, també conviuen diversos registres lingüístics, però el seu ús no és simultani –com en Julieta– sinó progressiu, fruit d'un aprenentatge. És interessant com evoluciona des d'un estil petrarquista convencional fins a un llenguatge pla, travessant una etapa intermèdia de riquesa de vocabulari i varietat de recursos lingüístics, tot i que en consonància amb la situació. El primer dels estils, és a dir, el que correspon al rígid esquema petrarquista, l'utilitza abans de conèixer a Julieta. Per a referir-se a l'amor –que en aquest cas ell sembla sentir per Rosalia– es serveix de metàfores i figures estereotipades:

Romeu

[...]
L'amor és fum sorgit del sospirar;
atíat, és un foc en el mirar,
sufocat, és un mar inflat de llàgrimes;
Què més? Una follia molt prudent,
un fel que ofega, una dolçor que encén.
(I.i)

Poc després, quan conegui Julieta al ball, encara conservarà un estil artificial, adequat per dirigir-se amb cortesia a algú per primera vegada. Ella respectarà igualment les normes establertes, i contestarà a les paraules de Romeu completant la imatge dels llavis com peregrins, i servint-se del mateix esquema mètric de rima creuada. Però, a pesar de l'elaboració de l'estil, el to resulta sincer:

Romeu

Si jo profano amb tan indigna mà
aquest sagrari, el càstig sigui exprés:
els meus llavis, devots, han d'alleujar
l'aspre contacte amb el més tendre bes.

Julieta

Bon pelegrí, no us reprengueu la mà,
que tanta devoció mostrava adés;
els romeus mans de sants solen tocar,
i, palma amb palma, fan el sagrat bes.
(I.v)

El to de les paraules iniciades per Romeu en aquest enginyós intercanvi són resumides per Julieta al seu terme:

Julieta

Beses amb un art encès.
(I.v)

En l'escena del balcó, Romeu encara utilitza un llenguatge descriptiu, amb nombrosos epítets i metàfores, però està ben connectat amb la situació dramàtica, i les seves paraules, apassionades, adquireixen una gran elevació crítica. El seu embadaliment davant de Julieta es tradueix en una successió de comparacions hiperbòliques d'imatges de llum, que la fan destacar enmig de la nit. És equiparada al sol; els seus ulls, a estrelles; les seves galtes; a la llum del dia. Dels astres del dia i la nit diu Romeu que resulten pàl·lids al seu costat. Inclús les comparacions més tradicionals en poesia recobren la frescor en aquesta escena, com la de l'ocellet en què desitja convertir-se Romeu per servir els capritxos de Julieta; o l'al·lusió a la riba llunyana com a lloc distant al que Romeu s'aventuraria a buscar-la.

En el tercer acte, la mort de Tibalt modifica el curs dels esdeveniments. Des d'aquell moment la maduració de Romeu serà més profunda, tot i que en l'escena en què lamenta el seu destí davant el frare encara usa nombrosos jocs de paraules i no posseeix el control sobre els seus actes. Poc després, en la cinquena escena, mostrarà una nova serenitat en les paraules de consol que dirigeix a Julieta quan han de separar-se a l'albada. A la pregunta temerosa de Julieta, Romeu respon:

Julieta

Penses que ens tornarem a veure mai?

Romeu

No ho dubto gens. I tots aquests treballs
faran dolça conversa en el futur.
(III.v)

La veritable transformació de Romeu no es mostra en escena, però quan de nou reapareix en l'exili, ho fa més calmat i contemplatiu. És interessant, doncs, el contrast dramàtic del que es serveix Shakespeare per intensificar aquesta qualitat: davant l'aparent mort de Julieta, els Capulet, Paris i la Dida, reaccionen amb tal excés verbal, que les paraules contingudes de Romeu al conèixer la notícia mostren un dolor encara més sincer.

L'estilitzat de l'expressió de dolor dels primers, i la seva recurrència a l'ús profús d'adjectius i participis passats exclamatius, produeix un efecte d'òpera en la successió de les seves veus. Comença la senyora Capulet una sèrie de laments en els següents termes:

Senyora Capulet

Oh, dia maleït, funest, horrible!
(IV.v)

Reprèn el pla la Dida, intentant imitar l'estil, tot i que amb menys riquesa d'adjectius:

Dida

Oh, dia de dolor, de gran dolor!
Oh, el mes esgarrafós i dolorós

dels dies que mai, mai hagi viscut!
(IV.v)

Es seguida per Paris, que exclama:

Paris
Enganyat, divorciat, ofès, ferit!
(IV.v)

I Capulet, que comença les seves queixes de forma semblant:

Capulet
Menyspreat, escarnit, martiritzat!
(IV.v)

La reacció de Romeu quan Baltasar li trasllada la notícia contrasta, per concisa i directa, amb la d'ells. Mostra un nou rostre: ha deixat ja els excessos verbals, que substitueix per una acció ràpida. Tot el seu lament davant Baltasar es redueix a un vers seguit de preparatius per a l'acció.

Romeu
És cert, això? Jo us repto, doncs, estrelles!
(V.i)

Quan es queda a soles, expressa en un vers la seva determinació:

Romeu
Julieta, aquesta nit dormiré amb tu.
(V.i)

I planifica la forma d'aconseguir-ho, acudint a l'apotecari que li proporcionarà el verí mortal per reunir-se amb Julieta:

Romeu
Ja veuré com.
[...]
Tu, vine amb mi, cordial, més que verí,
on és Julieta: allà m'has de servir.
(V.i)

I, efectivament, allà el pren, no sense abans vèncer un últim obstacle, la presència del compte Paris a la cripta contrasta lingüísticament amb Romeu. Paris encara roman ancorat en les formes del sonet, mentre Romeu es dirigeix a ell amb un llenguatge directe, tant com el de la seva acció, que produeix la mort de Paris, en primer lloc, i la seva pròpia poc després.

La seva mort anirà precedida d'uns versos en què expressa encara la seva sorpresa per la bellesa i la llum que irradia el cos de Julieta. La reducció del temps que suposa la reflexió de Romeu prèvia a la seva mort, especialment quan descriu l'aspecte de Julieta, provoca en l'espectador un augment de tensió, ja que coneix la

imminència de la fi de la letargia de Julieta. Però el to reposat no durarà el suficient perquè el desenllaç sigui feliç. Romeu, acabat el seu comiat, ingerirà resoltament i sense dilació, el verí que permetrà la seva unió permanent amb Julieta:

Romeu

[...] Pel meu amor!

(Beu.)

Honrat apotecari!

El teu verí és rabent. Amb un bes moro.

(V.iii)

La presència de Mercutio en l'obra té un caràcter marcadament funcional. Serveix de contrast a l'actuació inicial de Romeu, especialment a través de la paròdia directa de l'estil petrarquista amb el que Romeu expressa el seu amor per Rosàlia. Mercutio, coneixedor de les convencions lingüístiques, es burla d'elles, i constantment posa a prova el veritable significat de les paraules a través dels seus freqüents jocs verbals. La seva actitud predominant sembla revelar un esperit cínic i realista, però, al mateix temps, dóna proves d'una gran sensibilitat poètica –constatable de forma especial en el parlament de la reina Mab–. A més, resulta significatiu en aquest personatge el fet de que mor per una causa aliena: l'honor de Romeu, però la seva personalitat paradoxal es manifesta fins al final, en els jocs de paraules que construeix mentre mor:

Mercutio

No, no és tan fonda com un pou, ni tan ampla com un portal d'església,
però ja basta per fer el fet. Busca'm demà i em trobaràs sol... i del dol.

T'asseguro que ja estic dat i beneït per aquest món.

(III.i)

És rellevant la desaparició d'aquest personatge en el tercer acte, moment a partir del qual es transforma el curs dels esdeveniments, i, amb ells, es produeix la maduració dels protagonistes, evidentment, a través del seu llenguatge. Mercutio ja no és necessari, i desapareix, i el mateix succeeix amb Tibalt, la participació del qual és reduïda però important en el curs dels esdeveniments. De Tibalt s'emfatitza el seu caràcter busca-raons, i a la delineació d'aquest personatge contribueix en una mesura important Mercutio, a través de les descripcions humorístiques que fa d'ell. A posar de relleu el progressiu aïllament que rodejarà a Romeu i Julieta a partir de les morts de Mercutio i Tibalt contribueix el comportament de les famílies, especialment dels Capulet, que presentaran un nou rostre des d'aquest moment.

Tot i que el món dels adults amb les seves convencions es troba allunyat de Romeu i Julieta, el desenvolupament de la família Montagut és menor, i en general el seu comportament sembla més respectuós, tant entre els pares de Romeu, com en relació al seu fill, pel que mostren preocupació quan pateix per Rosàlia i, sobretot, quan és exiliat de Verona. Dels Capulet es revelen nous trets amb l'avenç de l'obra, però ja des de les primeres escenes la seva relació sembla menys harmoniosa. La senyora Capulet es burla del seu marit, oferint-li crosses quan aquest desitja batre's en les disputes del carrer:

Capulet

Què és tot aquest soroll? L'espasa, vinga!

Senyora Capulet

La crossa us cal! Per què voleu l'espasa?

(I.i)

Però la seva actitud cap a Julieta revela un nou rostre després de la mort de Tibalt. Al principi de l'obra la senyora Capulet pregunta a Julieta la seva opinió sobre el jove Paris, com a possible pretendent, però deixant-li llibertat d'elecció:

Senyora Capulet

Què hi dius? Podries arribar a estimar-lo?

(I.iii)

Capulet, per la seva part, demana a Paris que s'asseguri, comparant-la amb altres, de que realment desitja casar-se amb la seva filla, i li demana que li doni temps per correspondre-li:

Capulet

Repeteixo el que us deia fa una estona:

la meva filla no sap res del món,
encara no ha complert els catorze anys.

Deixem encara dos estius cremar-se,
i ja estarà madura per casar-se.

[...]

Però, bon Paris, festegeu-li el cor:
jo no sóc sinó part de tot l'acord.

[...]

Avui faig una festa prou antiga
on convido un estol de gent amiga,
i ja us dic que sereu molt benvingut
entre la colla que cada any hi acut.

(I.ii)

El canvi és sorprenent quan, recent la mort de Tibalt, i contra la voluntat expressa de la seva filla, la pressionen amb amenaces i actitud distant perquè, sense dilatació, contragui matrimoni amb Paris. El to irat del seu pare s'incrementa progressivament. Comença amb retrets d'ingratitude.

Capulet

Dius que no ho vol? I no ens n'està agraïda?

(III.v)

Segueix amb insults:

Capulet

Fora, carronya verda! Mala peça!

Cara de llet!

[...]

Fora, perduda!

(III.v)

I acaba amb amenaces:

Capulet

Et diré el què: dijous vine a l'església,
o no em tornis mai més a mirar als ulls.

[...]

Dijous s'acosta. Pensa amb la mà al cor.
Si estàs amb mi, jo et donaré el bon comte.
Si no, ves a captar i mor-te de gana.
Et juro que no et penso reconèixer
i que no fruiràs de res del meu.
(III.v)

La duresa de les paraules de la mare de Julieta quan aquesta rebutja casar-se amb Paris arriben a expressar el desig de mor:

Senyora Capulet

Doncs que es casi amb la tomba, la ximpleta!
(III.v)

Quan, més tard, i davant la intransigència dels seus pares, Julieta proposa la mateixa alternativa casament-mort:

Julieta

Oh, dolça mare, no em foragiteu!
Ajerneu-me la boda un mes, vuit dies,
o, si no, podeu fer-me el llit de nocces
a l'ombriu monument on jeu Tibalt.
(III.v)

La seva mare s'allunya, abandonant-la en la seva soledat:

Senyora Capulet

No em diguis res, que no et contestaré.
Fes com vulguis: tu i jo ja hem acabat.
(III.v)

Dels personatges joves, Paris és el que millor s'integra en el món convencional dels adults. Tant les descripcions que fan d'ell altres personatges com les seves pròpies paraules contribueixen a aquesta configuració. La comparació de la que es serveix la senyora Capulet quan parla sobre ell a Julieta és la d'un formós llibre, que coincideix en el seu caràcter d'irrealitat amb la que estableix la Dida entre la seva perfecció i la de la cera. Aquest personatge que tant agrada als adults, i que contribueix a accelerar la tragèdia dels protagonistes, serveix de contrapunt a l'evolució lingüística de Romeu. Romeu, com Paris, usa un llenguatge artificial i elaborat al principi de l'obra, però la senzillesa i claredat amb la que s'expressa al final contrasta amb la permanència de les formes mètriques –en aquest cas el sextet– que Paris usa encara davant la tomba de Julieta.

De l'actuació del frare destaca el seu caràcter didàctic i moralitzant. Constantment adverteix als joves dels perills de la precipitació, i aconsella en tot

moment la prudència i la moderació. La possible crítica d'infracció d'aquesta màxima seva en el seu consentiment a la boda secreta de Romeu i Julieta queda invalidada pel propòsit declarat que subjau en ella, de reunió de famílies enemistades. La seva prudència el porta a facilitar el narcòtic a Julieta abans de la tornada de Romeu, enlloc de revelar obertament el seu recent matrimoni. I la casualitat farà que els seus delicats plans fracassin, provocant un desenllaç tràgic.

Un grau més de responsabilitat moral i de deteriorament personal adquirirà quan, per temor a les persones que escolta acostar-se a la cripta, deixi a soles a Julieta amb el cadàver de Romeu, permetent de forma més directa la seva mort. Fra Llorenç pertany a l'ordre dels franciscans, i s'apunta a la possibilitat de que l'elecció d'aquest ordre respongui a un propòsit deliberat present en les fonts de Bandello, que pertanyia a l'ordre dels dominicans, i que d'aquesta manera podia atacar als seus adversaris. De qualsevol manera, el balanç global de la trajectòria del frare resulta més positiu que negatiu, i així ho expressa la veu autoritzada del príncep, que, després de la confessió del frare, posterior al desenllaç tràgic, i la seva pròpia inculpció, respon:

Príncep

Us hem tingut sempre per un sant.
(V.iii)

Per últim, l'altre personatge desenvolupat en l'obra i que serveix de contrast als joves és la Dida. Evoluciona de forma paral·lela a Romeu i Julieta, i especialment a aquesta última. Quan més necessitat sent Julieta de ser compresa, havent descobert la distància que la separa dels seus pares, descobreix també que el seu confident fins aquell moment també és incapaç de comprendre-la. La seva filosofia realista, tot i que menys sofisticada, coincideix d'essencial amb el punt de vista dels personatges més convencionals. Lingüísticament està individualitzada, especialment per l'estil, la sintaxi, i el ritme que utilitza. Són característiques seves les frases breus, les repeticions, els col·loquialismes, i la sintaxi freqüentment incorrecta. Dels objectius aconseguits per Shakespeare en la creació d'aquest personatge còmic, corroborarà una vegada més la importància d'aquesta tragèdia com a obra de transició cap a un art molt més perfeccionat.

5.1 ESPAI

L'acció de Romeu i Julieta s'ubica bàsicament a la ciutat italiana de Verona, tot i que en l'exili de Romeu i molt fugaçment, també hi apareix la ciutat de Màntua, al



Ciutat de Verona (Itàlia)

nord d'Itàlia. A l'obra hi apareixen espais tant oberts –places públiques, el cementiri, carrers de Verona i algun de Màntua–, com de tancats –la cel·la de Fra Llorenç i pròpiament els interiors de les cases de les famílies enfrontades en la història–. No obstant això, bona part de l'acció transcorre a les dependències de la casa dels Capulet, on succeeixen les escenes i trobades més transcendents de l'obra –la sala on es fa el ball, l'habitació de Julieta,

el baco, el jardí– o bé en llocs relacionats amb aquesta família –la cripta dels Capulet al cementiri, per exemple–.

Roger Cònsul explica que Shakespeare va utilitzar el recurs d'ubicar els personatges en espais que no són neutres. Així, per exemple, el jardí dels Capulet és, per a Romeu, un lloc perillós i hostil –atès a que si el descobreixen allà, potser el mataran– però alhora plaent, ja que és allà on és possible el contacte amb la seva estimada. Per altra banda, per a Julieta el balcó és com una presó, perquè la manté separada del seu amant situat a baix, per bé que també és l'espai on s'esdevé la comunicació entre els dos. Finalment, la cel·la de Fra Llorenç denota l'afany de la unió de Romeu amb Julieta en el seu amor frenètic, sense importar-los el lloc ni la situació. Màntua, ciutat d'exili de Romeu es presenta com una regió lúgubre i trista, ja que és el lloc que ha separat els dos amants. També, a la botiga de l'apotecari es pot presenciar una atmosfera lúgubre, incloent-hi el demacrat amo, com a preludi del suïcidi d'amor de Romeu. Per acabar, el cementiri és el lloc on es duu a terme el tràgic desenllaç dels joves enamorats, però a la vegada simbolitza, un cop els amants són morts, l'enterrament de l'odi entre les famílies.

Al llarg del temps, però, les interpretacions teatrals i cinematogràfiques han situat l'acció de l'obra a diferents ciutats. Des de Nova York a *West Side Story* (1950), dividida per tensions ètniques, fins la futurista *Verona Beach*, de la versió de Luhrmann, *Romeo + Julieta*. Malgrat això, el que la majoria de les interpretacions mantenen és el sentit d'un clima calent que provoca passions, aspecte al que Benvolio es refereix directament quan diu: “*fa calor, els Capulet són al carrer, i, si ens trobem, hi deurà haver baralla, que la calor fa rebullir la sang*” (3-1-1).

5.2 TEMPS

La percepció del temps juga un paper molt important en el llenguatge i la trama de l'obra. Tant Romeu com Julieta lluiten per mantenir un món imaginari absent del transcurs del temps enfront de les dures realitats que els envolten. Per això, pel que fa a aquest pas del temps, cal fixar-se bàsicament en tres aspectes. En primer lloc, el fet que els esdeveniments passin en només quatre dies d'un mes de juliol, de manera que el ritme de l'acció és força accelerat. En segon lloc, que es produeixen acceleracions i desacceleracions de l'acció en funció de si els enamorats apareixen en escena o no, ja que quan Romeu i Julieta estan junts el temps sembla que vagi més a poc a poc. En tercer lloc, el fet que els esdeveniments s'acaben produint en el moment més inoportú. Això és veu de manera especialment clara a la cripta, ja que si els amants s'haguessin trobat en altres circumstàncies, probablement no haurien mort.



D'altra banda, quan Romeu jura el seu amor a Julieta tenint a la lluna de fonament, ella diu: “*O no juris per la lluna, la inconstant lluna, que mensualment canvia en la seva òrbita circular...*”. Des d'un començament els joves són catalogats com un parell d'enamorats amb estels oposats, definició que fa referència al vincle entre les creences astrològiques i el temps, ja que en aquell temps es creia

que els estels controlaven el destí de la humanitat i que, amb el pas del temps, es movien progressivament en el cel tot traçant amb el seu moviment el destí de la vida humana. En les primeres rèpliques Romeu parla d'un pressentiment que té sobre la translació d'aquests cossos celestes i, en assabentar-se de la mort de Julieta, desafia els estels preguntant què és el que li tenen destinat.

Hi ha situacions en què les converses dels diferents personatges són tan extenses que sembla que el temps s'aturi, mentre que en altres escenes se salten diverses hores tractant de plasmar una idea concreta. Tot i això, però, el transcurs del temps és lineal, ja que a mesura que els personatges realitzen les seves accions es veuen reflectides les seves conseqüències, fet que permet identificar clarament els temps en què van succeint els esdeveniments. Una altra consideració és la precipitació. Al contrari del poema de Brooke que expandeix el relat sobre un període de nou mesos, l'obra de Shakespeare es desenvolupa entre quatre i sis dies. Estudiosos com G. Thomas Tanselle creuen que el temps era especialment necessari per a Shakespeare, sobretot tractant-se dels esdeveniments ocasionats en la tràgica història de Romeu i Julieta. Així mateix, perceben que l'autor va utilitzar referències a curt termini per a la relació dels joves. Romeu i Julieta s'enfronten al temps per propiciar que el seu amor s'estengui per tota l'eternitat. Al final, l'única manera amb la que poden vèncer el temps és la mort.

Generalment, en el pla literari, es considera que el temps està vinculat amb la llum i la foscor. En l'època de Shakespeare, les obres teatrals eren usualment representades al migdia, en plena llum del dia. Això va poder haver obligat l'autor a emprar paraules que creessin una il·lusió dual del dia i la nit en els seus escrits. A més, Shakespeare va utilitzar referències per a les estrelles, la lluna, el sol i el dia al costat de la nit per poder crear aquesta percepció. De manera similar, va fer que alguns personatges es referissin als dies de la setmana i a hores específiques per ajudar a que l'audiència compregués quant de temps transcorria durant la història. En conjunt, s'han trobat en l'obra no menys de 103 referències per ajudar a entendre aquest pas del temps.

➤ EL TEXT

• RECURSOS LINGÜÍSTICS

Dins d'aquest apartat comentarem, per la seva rellevància en l'obra, l'ús que es fa del vers i de la prosa, relacionant-ho amb els personatges que els utilitzen i amb el moment de desenvolupament dramàtic. També ens referirem –per la seva presència en aquesta tragèdia lírica– a la presència del sonet, tant en el seu aspecte temàtic com formal, i a altres formes estròfiques deliberadament estilitzades, com l'apariat. Ens referirem, així mateix, a la presència i funció dels jocs de paraules i a l'ús dramàtic de les imatges, que contribueixen a subratllar el tema i a definir als personatges.

La presència de la prosa és reduïda en l'obra i es concentra en la seva primera part. El seu ús s'ajusta, en general, a les convencions que la reserven per a personatges plebeus (els criats i la Dida, en aquest cas), o per a personatges nobles en situacions còmiques –aquí especialment Mercutio en escenes jocosos juntament amb Benvolio i/o Romeu. La utilització que la Dida fa del vers també s'ajusta a les convencions, ja que sol produir-se en escenes de to seriós.

En la segona part, és a dir, a partir del tercer acte, la presència de la prosa encara és redueix més, limitant-se a la cinquena escena de l'acte quart, en el diàleg entre Pere i els músics, que sembla haver estat una addició tardana. La resta de l'obra està escrita en vers, diferenciant-se clarament dos tipus: el rimat i el no rimat, vers blanc en aquest cas. I dins del primer tipus s'identifiquen diferents formes estròfiques, predominant la del sonet –tant en la seva forma completa com abreviada– i la successió d'apariats.

Tot i que en la primera part la presència de prosa és major, també ho és la de les formes rimades, arribant a ocupar un terç del total del vers dels tres primers actes. La segona part, però, tot i que compta amb una proporció mínima de prosa, és menys formal en la seva utilització del vers, que en la seva forma rimada no supera el set per cent. La presència de la prosa en les primeres escenes té la funció d'exposar l'oposició del caràcter realista –criats, la Dida, Mercutio– a les convencions estilitzades de l'amor petrarquista. I la progressiva substitució del vers rimat pel vers blanc en la segona part de l'obra indica l'aprofundiment dels personatges principals. En relació amb aquests, el vers adquirirà un caràcter transparent i apassionat en el cas dels enamorats, i realista o didàctic en el dels altres personatges.

Resulta interessant el fet de que, encara quan tant els personatges joves com els adults es serveixen del vers rimat, el seu ús presenta diferències. Els adults es caracteritzen per formar amb els seus versos un sistema tancat i poc àgil, a diferència dels joves, que amb un major dinamisme, enllacen amb els versos del seu interlocutor per a completar la rima. En la primera escena del primer acte, per exemple, Benvolio i Romeu completen aparellats en el seu diàleg:

Benvolio:

No, bon cosí, més aviat ploro.

Romeu:

De què, bon cor?

Benvolio:

Del que t'estreny el cor.

Romeu:

Vet aquí de l'amor el desconfort.

(Acte I, escena I)

Benvolio:

Ha jurat, doncs, de viure sempre casta?

Romeu:

*Sí, i això és un estalvi que malgasta,
car bellesa tractada amb tal rigor
usurpa el bell a l'esdevenidor.*

(Acte I, escena I)

Romeu:

Adéu: no em pots donar lliçons d'oblit.

Benvolio:

Ho provaré, o hi deixaré el delit.

(Acte I, escena I)

I en la cinquena escena del primer acte Romeu i Julieta componen junts, a través del seu diàleg, un sonet seguit d'un quartet.

Romeu:	
<i>Si jo profano amb tan indigna mà</i>	a
<i>aquest sagrari, el càstig sigui exprés:</i>	b
<i>els meus llavis, devots, han d'alleujar</i>	a
<i>l'aspre contacte amb el més tendre bes.</i>	b
Julietta:	
<i>Bon pelegrí, no us reprengueu la mà,</i>	c
<i>que tanta devoció mostrava adés;</i>	b
<i>els romeus mans de sants solen tocar,</i>	c
<i>i, palma amb palma, fan el sagrat bes.</i>	b
Romeu:	
<i>No tenen llavis els romeus i els sants?</i>	d
Julietta:	
<i>Sí, peregrí, llavis per la pregària.</i>	e
Romeu:	
<i>Deixeu-los, santa, fer com a les mans;</i>	d
<i>us preguen no obtenir una fe contrària.</i>	e
Julietta:	
<i>Els santa no es mouen, tot i concedir.</i>	f
Romeu:	
<i>Doncs no us mogueu, que el do ja el prenc per mi.</i>	f
<i>(La besa.)</i>	
<i>Els teus llavis m'esborren el pecat.</i>	a
Julietta:	
<i>I, així, els meus guarden el pecat que han pres?</i>	b
Romeu:	
<i>Que me l'has pres? Oh, blasme delicat!</i>	a
<i>Torna-me'l.</i>	b
<i>(La torna a besar.)</i>	

La presència del sonet en l'obra no es limita a l'esquema mètric de catorze versos o a les seves formes abreviades, sinó que transmet tot un univers significatiu que parcialment s'accepta i en part es qüestiona. No es casualitat que el moment de composició de l'obra coincideixi amb l'auge de les convencions del sonet, impulsat per Sidney a la dècada del 1590. Però, al mateix temps, conté la seva pròpia crítica i inclús paròdia, el que porta a afirmar que Romeu i Julieta es troba a cavall entre la tradició petrarquista i els precursors de Donne (poeta metafísic anglès). Entre les convencions que recull es troben la de la dama amada i cruel que no correspon al seu amant desesperat, i la melancolia i insomni que afligeixen a aquest com a conseqüència del seu sofriment.

Romeu s'adapta perfectament a aquest esquema en les seves primeres intervencions, quan es lamenta de la duresa del cor de Rosalia, que no li correspon, i quan sabem per altres personatges –Benvolio i la Senyora Montagut– que busca la soledat del bosc o de la seva habitació per entregar-se a la seva melancolia. La millor expressió de la postura petrarquista de Romeu es troba en el seu diàleg –en una successió d'apariats– amb Benvolio. En ell compara Rosalia amb Diana, la qual cosa

resulta inabastable, i transmet el seu estat d'ànim a través d'innombrables figures de contrast com antítesis i oxímorons.

La seva actitud d'admiració sense límits pels encants de Rosalia prossegueix en l'escena següent, en el seu diàleg amb Benvolio, que segueix la conversa que mantenen Capulet i Paris sobre el seguici d'aquest a la seva filla. Capulet li indica en una seqüència d'apariats la conveniència de que compari la bellesa de la seva filla amb la d'altres joves de Verona que assistiran a la festa, per assegurar-se dels seus sentiments cap a ella. El mateix demana Benvolio a Romeu en relació amb Rosalia, que també assistirà a la festa. En aquest moment Romeu i Paris comparteixen una actitud similar d'admiració per una dama a la que tot just coneixen i de la qual estan convençuts de la seva exclusivitat. Els dos es serveixen d'un llenguatge elaborat i convencional, d'acord amb el dels seus interlocutors, Capulet i Benvolio.

A la seqüència d'apariats de la primera conversa segueixen una successió de sextets, que podrien considerar-se sonets abreviats –per constar d'un quartet seguit d'un apariat–; de quartets i d'apariats. El resultat de la seva conversa és el sentiment



Pintura de l'escena del balcó

de Romeu per assistir a la festa, tot i que manté que res farà canviar la seva opinió respecte a Rosalia. Presentada amb exactitud l'actitud petrarquista i contrastada amb l'escena inicial de to jocós i realista entre els criats, Shakespeare torna a una situació oposada. En l'escena tercera contrastarà els laments i expressions d'adoració a Romeu amb la interpretació física de l'amor que exposa la Dida a través del vers blanc i també amb l'actitud oposada adoptada per la Senyora Capulet, de moderació convencional. Per expressar-la es serveix de la comparació del pretendent oficial –Paris– amb un bell volum que quedarà perfectament enquadrat en la seva aliança matrimonial amb Julieta. Al vers blanc col·loquial de la Dida es contraposa una seqüència de

set apariats, adequats al caràcter formal del seu missatge.

En l'escena quarta, prèvia a l'entrada de Romeu i dels seus amics a la festa de Capulet, es contrasten els laments de Romeu amb les burles realistes de Mercutio, que en definitiva, acaben en un bell parlament, líric i burlesc a un temps, que prepara per a la transició a l'escena del ball, en què Romeu i Julieta es troben per primera vegada. Al concloure el ball, ja en l'acte segon, Mercutio, aliè als canvis produïts durant l'escena prèvia, i convençut de que Romeu continua ancorat en el món del sonet, parodia de forma magistral les convencions retòriques petrarquistes. La seva parodia es desenvoluparà encara més en l'escena quarta del mateix acte, quan Romeu ja ha concertat el seu casament amb Julieta.

El llenguatge de Romeu es modifica progressivament des de que veu per primera vegada a Julieta. En l'escena cinquena del primer acte expressa la seva admiració en una successió de cinc apariats, i per posar de relleu la seva bellesa, es serveix del contrast llum/obscuritat representat, a través de diferents imatges. El seu primer intercanvi amb Julieta es produirà, com ja indicàvem, en forma de sonet, seguit d'un quartet i format per ambdós en intervencions alternades. Tant la forma com el

contingut, relacionat amb el tòpic de la religió de l'amor, resulten encara convencionals, però la situació els confereix frescor i sinceritat, recuperant el sentit inicial de la tradició petrarquista. Quan Julieta descobreixi la identitat de Romeu expressarà la seva consternació utilitzant els mateixos esquemes retòrics de l'amor cortès –apariats i antítesis–, però no amb un propòsit decoratiu, sinó per senyalar la tensió que descobreix en aquell moment i que anticipa el seu final tràgic:

*Únic amor, d'únic odi nascut!
Tan d'hora vist, i tan tard conegut!
Que estranyament l'amor se m'obre a mi,
que em fa estimar qui havia d'avorrir.*

En el següent retrobament entre els joves, que té lloc quan Julieta contempla la nit des de la seva finestra, es produeixen nous canvis. Tot i que conserven els esquemes hiperbòlics de la tradició –que en definitiva tenen un to de sinceritat en aquest context– formalment ja s'ha simplificat, substituint els sonets i els aparellats pel vers blanc. La rima, des d'aquest moment, quedarà reservada per caracteritzar la saviesa del frare o l'autoritat del Príncep. Curiosament, Romeu tornarà a utilitzar seqüències d'apariats en la seva conversa amb el frare, que es produeix a continuació, i en la que ambdós completen en ocasions el del seu interlocutor. El to que predomina és el sentenciós, adequat als consells que el frare dona a Romeu.

Una nova seqüència d'apariats es produirà quan, després de la mort de Tibalt i Mercutio, la Senyora Capulet i Montagut exigeixin justícia i el príncep l'arbitri, decretant de forma solemne l'exili de Romeu. No es tornaran a sentir esquemes formals elaborats fins l'última escena de l'obra, primer de llavis de Paris en el seu tribut fúnebre a Julieta, que exposa en un sextet –i que contrasta amb la senzillesa formal de les paraules de Romeu–, i després en el sextet final que pronuncia el príncep i que exerceix la funció d'epíleg de l'obra.

• FIGURES RETÒRIQUES

Atès que, com s'ha dit, hi ha molts passatges escrits en vers, no ens ha de sorprendre la presència de figures retòriques. Els apòstrofes són presents en tota l'obra, però abunden especialment en les baralles, en el moment de les provocacions d'uns i altres. Davant d'això, en l'obra de *Romeu i Julieta* podem trobar la majoria de les figures retòriques utilitzades normalment per Shakespeare, a més d'altres. Les més utilitzades, com es podrà veure a continuació, són les comparacions, les metàfores i les interrogacions retòriques. Les comparacions i metàfores les utilitza principalment en descripcions, per fer la seva obra més literària, i les interrogacions retòriques apareixen majoritàriament en els monòlegs dels personatges per tal de despertar curiositat al públic o lector.

A vegades un personatge s'adreça a un altre que no és present en aquell moment per expressar rebuig o desig envers el que representa l'absent. Altres figures freqüents són les anàfores –per exemple, en moments de sorpresa abunden els “Oh” encapçalant els versos–, metàfores –Benvolio parla de les “balances de cristall” quan vol referir-se als ulls–, comparacions i personificacions –quan Capulet veu la seva filla aparentment morta, la descriu usant aquests recursos, en l'acte IV, escena V–, oxímorons –Julieta parla de Romeu mitjançant aquesta figura després que s'hagi assabentat que ha estat el causant de la mort del seu cosí, a l'acte III, escena II– o

onomatopeies –la Dida n'utilitza a vegades, a l'escena III de l'acte I parla d'un colomar que fa “crac”–.

Les interrogacions retòriques també són abundants al llarg de tota l'obra, atès que els personatges sovint no entenen la raó dels fets que es van desencadenant i, en conseqüència, es pregunten –sense obtenir cap resposta– per quins motius han de patir tant. Finalment, també trobem el recurs de la ironia dramàtica (quan els personatges actuen sense conèixer tota la informació que els convindria, una informació que, si la coneguessin, els faria actuar de manera diferent).

A continuació es troba un llistat dels recursos literaris que apareixen a l'obra de *Romeu i Julieta*, els quals es troben en la versió catalana, ja que l'anglès utilitzat per Shakespeare no és el mateix anglès que s'estudia actualment i per tant, és de molt difícil comprensió, sobretot per persones no angloparlants.

Anadiplosi: repetició del mateix so inicial d'una paraula al llarg de tot el vers.

- “La crossa, us call! Per què voleu l'espasa? / L'espasa, he dit! [...]”, (I, i)
- “la virtut mal guiada esdevé vici, / i el vici es torna digne amb bon judici”, (II, iii)
- “Ell no ha nascut per la vergonya. / La vergonya al seu front s'hi avergonyeix”, (III, ii)

Anàfora: repetició d'una paraula del final d'un vers i al principi del següent vers.

- “que no viu a la terra res tan vil / que no li doni un bé, reial o humil”, (II, iii)
- “Oh, dia de dolor, de gran dolor! / [...] / Oh, dia! Oh, dia! Oh, dia esgarriós! / [...] / Oh, dia dolorós, de gran dolor!”, (IV, v)

Antònims: quan dos mots tenen un significat oposat.

- “[...] d'una pau rànica, pel vostre odi ranci [...]”, (I, i)
- “És amor? / No, des... / Desamor?”, (I, i)
- “L'odi mou brega, però més l'amor”, (I, i)
- “Oh amor busca-raons! Oh odi amorós!”, (I, i)

Comparació: relació explícita entre dos termes utilitzant la conjunció “com”.

- “[...] serveixo un amo tan bo com el vostre”, (I, i)
- “[...] es tanca en ell mateix com una pedra, / tan lluny de l'escandall i la recerca / com la poncella que un corcó rosega [...]”, (I, i)
- “Tan de bo el teu enginy, més fi i suau, / en tregui l'entrellat”, (I, i)
- “[...] qui és que estimes? / De veres? Em vols veure gemegar? [...] / Tu demana a un malalt el testament: / quin mot per un malalt, tan inclement!”, (I, i)

El lípsi: omissió d'una o més paraules, les quals són assumides pel lector.

- “[...] i la que creus (que és) millor no ho serà tant”, (I, ii)
- “els raig de roda són cames d'aranya, / la capota, (és) unes ales de llagosta, / les regnes són de fil de teranyina, / les colleres, (són) de llum de lluna a l'aigua, / la tralla, (és) d'os de grill i fil de seda”, (I, iv)

- “És el llevant, això, i Julieta (és) el sol”, (II, ii)
- “Oh, és la meva dama, (és) el meu amor!”, (II, ii)

Epítet: adjectiu que s'adjunta a un nom per emfatitzar-ne una qualitat inherent.

- “[...] però a penes el sol vivificant [...]”, (I, i)
- “molts tenen virtuts molt excel·lents”, (II, iii)

Enumeració: agrupació de mots o de grups de mots disposats successivament i units mitjançant alguna forma de coordinació, que exposen diversos aspectes d'un tema.

- “Està escrit que el sabater s'afanyi amb la cana i el sastre amb la forma, el pescador amb el pinzell i el pintor amb la xarxa”, (I, ii)
- “Que un gos, una rata, un ratolí, un gat, esgarrapin mortalment un home! Un fatxenda, un bergant, un canalla que lluita seguint el manual d'aritmètica!”, (III, i)
- “i darrerament l'he vist / espellifat, i amb la mirada fosca, / tirant herbes, amb cara famolenca, / rosegat de misèria fins als ossos: / a la pobra botiga, dissecats, / hi té un caiman, una tortuga, i pells / de peixarrots; i arreu dels seus prestatges, / quatre caixotes buides i tronades, / i bufetes, pots verds i llavors ràncies”, (V, i)

Exclamació retòrica: expressa sentiments amb la finalitat de donar emotivitat al missatge.

- “Ets un nen malcriat, massa que ho veig! / [...] / portar-me la contrària! A bona hora! / [...] / Vinga, alegria!”, (I, v)
- “Romeu! Passió! Fol·lia! Rauxa! Amor!”, (II, i)
- “és que és coixa! / Si els pensaments fossin correus d'amor, / deu cops més ràpids que la llum del sol / empenyent la foscor enllà dels turons!”, (II, v)
- “Deforme dona sota forme d'home! / Informe bèstia en forma de tots dos!”, (III, iii)

Hipèrbaton: alteració de l'ordre usual de la frase.

- “Sou llargues, hores tristes!”, (I, i)
- “Oh estranya cosa del no-res creada!”, (I, i)
- “Tal amor sento, sempre de través”, (I, i)
- “[...] i als peus jo hi porto l'ànima [...]” (I, iv)

Hipèrbole: augmenta o disminueix la designació d'un terme de manera exagerada.

- “[...] El sol pregon / no n'ha vist cap d'ençà que el món és món”, (I, ii)
- “Ni que visqués mil anys [...]”, (I, iii)
- “I això que al front hi duia una banyota / com un ou de pollastre”, (I, iii)
- “Massa bellesa per un món tan va!”, (I, v)

Interrogació retòrica: formula, emfàticament, una pregunta que no espera resposta.

- “¿què em farà tant d'encís sinó evocar / la que vencia aquella tan bonica”, (I, i)
- “Què hi fa si un dropo em busca les lletgeses?”, (I, iv)

- “¿n'hi haurà cap / que es negui a acceptar un ball? Si us feu pregar, / diré que és l'ull de poll. Que us ho endevino?” (I, v)
- “¿Com gosa, el ximple, / venir aquí, disfressat amb una màscara, / a riure's i esguerrar la nostra desfeta?”, (I, v)

Metàfora: comparació a partir de la substitució d'un terme real per un d'imaginari.

- “ [...] I tothom sap que sóc un bon tall de carn”, (I, i)
- “Senyora, una hora abans que el diví sol tragués el cap al seu finestral d'or [...]”, (I, i)
- “Més d'un matí l'han vist allà mateix, fent créixer la rosada amb el seu plor [...]”, (I, i.)
- “[...] però a penes el sol vivificant comença a moure a l'orient llunyà / el cortinatge fosc del llit d'Aurora [...], (I, i)

Metonímia: designar una cosa amb el nom d'una altra amb la qual manté una relació.

- “o ens retirem en algun lloc discret / a parlar fredament dels nostres greuges, / o ho deixem, que aquí hi ha molts ulls que ens miren”, (III, i)

Paral·lelisme: similitud de l'estructura entre dues o més frases.

- “El llibre d'or que enclou la història d'or”, (I, iii)
- “els raig de roda són cames d'aranya, / la capota, unes ales de llagosta, / les regnes són de fil de teranyina, / les colleres, de llum de lluna a l'aigua, / la tralla, d'os de grill i fil de seda”, (I, iv)
- “[...] cervells d'amants, que somien d'amor; / genolls de cort, que somien plegar-se; / dits d'advocat, que somien minutes; / llavis de dama, que somien besos”, (I, iv)

Paronomàsia: consisteix en la proximitat de dos o més mots que només es diferencien en algun fonema.

- “Sí, tracte de verge, o tracte de verga” [...] (I, i)

Personificació: atribució de qualitats humanes a animals, coses o conceptes.

- “El dia encara és jove?”, (I, i)
- “Ai, que l'amor, privat de la mirada, / trobi, bo i cec, el pas que més li agrada!”, (I, i)
- “Oh amor busca-raons!”, (I, i)

Polisíndeton: repetició d'una conjunció en diferents frases.

- “També corre pel coll del bon soldat / que somia a tallar colls estrangers / i en bretxes, emboscades, dagues fines, / i en tragos de cinc hores; llavors ella / li fa sonar el tambor, i ell es desperta / i jura unes pregàries, espantat, / i torna al son”, (I, iii)
- “Encara que tingui una cara com cap altre, i unes cames millors que ningú, i que les mans, i els peus, i la figura [...]”, (II, v)
- “El teu amor, com un cavaller honest, i cortès, i gentil, i ben plantat, i, creu-me, virtuos, diu [...]”, (II, v)

Sinestèsia: associació d'elements que provenen de diferents dominis sensorials.

- “Tan de bo el teu enginy, més fi i suau, / en tregui l'entrellat”, (I, i)
- “Ai, que l'amor, tan dolç en aparença [...]”, (I, i)
- “Què val un nom? Girant el de la rosa, / faria la mateixa dolça flaire”, (II, ii)
- “hi ha més perill en els teus ulls / que en vint espases seves: si em són dolços, / no em cal témer la seva hostilitat, (II, ii)

Sinònims: dos o més mots que tenen el mateix significat.

- “Súbdits rebels, contraris de la pau [...]”, (I, i)
- “[...] que un patiment el cura una aflicció”, (I, ii)
- “respecta, doncs, la meua voluntat / fent bona cara i allisant el front”, (I, v)
- “no tenen llavis els romeus i els sants? / Sí, pelegrí, llavis per la pregària”, (I, v)

Vocatiu: quan s'anomena o s'invoca.

- “Oh amor busca-raons! Oh odi amorós! / Oh estranya cosa del no-res creada! [...] Oh, vanitat seriosa!”, (I, i)
- “oh, és molt rica en bellesa [...], (I, i)
- “Oh, ensenya la claror a lluir amb delit!”, (I, v)

La vida és la meva tortura i la mort serà el meu descans.
-William Shakespeare

6. ENTREVISTES

➤ SALVADOR OLIVA

Salvador Oliva i Llinàs va néixer a Banyoles, Pla de l'Estany, el 6 de desembre del 1942. És un poeta, traductor i estudia Filologia Hispànica i, no obstant, ha dut a terme una intensa tasca com a professor universitari a la Facultat de Lletres de Girona. El 1975 va publicar a Pòrtic el llibre de poemes *Marees del desig*, al qual van seguir títols com *Terres perdudes*, premi Miquel de Palol de Girona el 1980, *El somriure del tigre* (1986), *Fugitiu* (1994) o *Complements circumstancials* (1998), entre altres.

Les seves obres troben la inspiració en la poesia anglesa i tenen com a eixos principals la ironia i la recerca d'un sentit moral de l'ésser humà. Aquesta dedicació a la poesia anglesa l'ha dut a fer versions de diversos autors, però, sobretot, la seva tasca com a traductor s'ha centrat en la dramàturgia de Shakespeare, del qual ha traduït la totalitat de la seva obra teatral, encara que també ha fet versions molt celebrades de la seva poesia. El crític Jordi Llovet ha considerat que les traduccions d'Oliva "són ara com ara la millor translació mai feta en llengua catalana" de la vivesa de llenguatge continguda a l'obra shakespeariana.



La pràctica de la traducció l'ha fet mereixedor d'importants premis, com ara el de la Generalitat de Catalunya de traducció al català, el 1986, arran de la publicació de *Mesura per mesura*, de William Shakespeare; el de la Crítica Serra d'Or de traducció de teatre, el 1988, per l'*Obra completa*, o el Cavall Verd-Rafael Jaume de traducció poètica, el 2003, per *Sonets*. Les traduccions de Shakespeare han tingut com a resultat una interessant obra assagística al voltant d'aquest autor, d'entre la qual destaca *Introducció a Shakespeare*, premiat amb l'Octavi Pellissa el 1998. Tot i aquesta enorme dedicació a l'obra shakespeariana, Oliva ha traduït també altres autors de llengua anglesa, com ara Dylan Thomas, Oscar Wilde o W. H. Auden. Tanmateix, s'ha de fer esment dels seus llibres teòrics sobre la poesia, en especial de la *Mètrica catalana* (1981) i la *Introducció a la mètrica* (1986).

Per fer aquest treball de recerca vaig aconseguir, després de molt buscar i intentar contactar amb ell, una entrevista amb Salvador Oliva. La veritat és que, si haig de descriure el temps que vaig passar parlant amb ell, diria que es redueix en ser un moment extraordinari. La manera com parlava, com m'explicava les coses i donava la seva opinió, eren fruit de l'enorme sentiment que té cap a la literatura. Tot i estar molt nerviosa, un cop vam seure en un acollidor cafè de Girona, vaig sentir-me molt còmode i ens vam entendre molt bé. Sens dubte puc dir que aquella va ser una de les millors experiències de la meua vida. Així doncs, aquí a continuació teniu l'entrevista:

- 1. Salvador, com he pogut llegir, vostè és un traductor, poeta i professor que ha traduït al català l'obra completa de Shakespeare. Davant d'això, en quin moment i per què decideix traduir l'obra de Shakespeare?**

Molt bona pregunta, Aina, però llarga i complicada d'explicar. Tot i això, t'ho resumiré. Jo vivia a Anglaterra, més específicament, a Nottingham, on hi havia un teatre

anomenat Nottingham Play House que feia les obres de Shakespeare que havien d'anar a Londres a ser representades. Així doncs, allà vaig veure moltes obres de l'autor i, amb més sort encara, vivia prop d'Stratford també, la qual cosa em permetia anar-hi molt sovint per veure encara més Shakespeare.

Podria dir que pràcticament ho vaig veure tot durant els tres anys en què vaig viure a la Gran Bretanya. Però, sorprenentment, resulta que no hi vaig pensar més i vaig tornar aquí. Llavors l'Alfons Quintà, director general de Radio Televisió Catalana, em va proposar de traduir la sèrie de les trenta-set obres de l'autor anglès, que es deia The BBC Television Shakespeare. Sens dubte vaig dir que sí de seguida, i aquest va ser l'origen. Es podria dir que aquell va ser l'inici i el moment que m'han portat fins aquí i m'han fet ser com sóc.

2. D'altra banda, es sap que Shakespeare va escriure poesia i teatre, i pel que he vist vostè n'ha traduït ambdós estils. En què s'ha sentit més còmode, en la traducció poètica o teatral?

La veritat s'ha de dir que tot és molt difícil i bastant complicat. Shakespeare és un autor, com ja he dit, molt difícil perquè escriu en anglès del segle XVI. És interessant que et digui, també, que una de les condicions que vaig posar al demanar-me que traduís l'obra completa, era que les traduccions havien de ser en vers. I clar, aleshores, còmode del tot m'he sentit, ja que s'í que és veritat que és molt divertit, però per la contra és molt difícil. Per això, i en definitiva, t'haig de dir que davant d'aquesta comoditat estranya de la que et parlo, sí que l'he sentida en ambdós estils, tan el poètic com el teatral.

3. És important que li expliqui que en el meu treball de recerca, la meva part pràctica es basa en adaptar Romeu i Julieta a l'actualitat i, en aquest aspecte, m'agradaria informar-me sobre un aspecte que, al tenir l'edat que tinc i la poca experiència en aquest àmbit, crec que és molt important. Quin és el procés que va seguir a l'hora de traduir Shakespeare?

Primer de tot, llegir el text en anglès és bàsic, aquesta és la primera feina, ja que l'autor escrivia en anglès, no pas en una altra llengua. És importantíssim fer una lectura a fons de tota l'obra abans de començar a editar-la, ja sigui de la forma que es vulgui, perquè has de saber quins personatges hi apareixen, com parlen. El cert és que has de reproduir la manera de parlar de cada personatge, un procés essencial però no gaire fàcil, doncs són nou-cents personatges els que va crear Shakespeare, i no n'hi ha dos que parlin igual, i això és una altra de les grans dificultats amb les que un es troba al llarg del camí cap a la traducció del dramaturg anglès.

Així doncs, el procés segueix partir del moment en què tu decideixes traduir en vers o no, i aleshores, la feina que toca fer és la d'entendre el text anglès. D'aquí l'interessant comentari de que si et fixes en les diverses edicions d'una mateixa obra, hi ha tantes notes a les pàgines que totes les dificultats estan resoltes, o sigui que això ja no és un problema. El veritable problema és dir allò que diu el text amb vers català. Però es clar, també cal dir que, per mi, això és el més divertit.

4. A mesura que anava llegint el llibre, me n'he adonat que hi ha presents alguns aspectes com la diferència de llengua de la que em parlaves o d'època, entre

d'altres. Així doncs, quins són els obstacles que creu que dificulten o no la connexió entre el text i el lector?

Val a dir que hi ha un procediment amb el que aconsegueixes saltar-te aquestes dificultats, que és amb la idea que em va donar Gabriel Ferrater, el poeta, perquè ell havia traduït dos actes de Coriolà. Com que a mi m'agradava molt aquella traducció, vaig decidir de dir-li: "mira, a mi m'han fet aquest encàrrec, necessitaria que em donessis alguns consells". Ell, tornant-me resposta, em va dir: "has de traduir aquest text que és del segle XVI, tot i que algunes obres ja són del segle XVII, amb el català actual, ja que d'aquesta manera recuperaràs la immediatesa que hi havia entre el text i el públic de l'època". I era cert, que per ells era immediat, i ara, traduint-ho amb el català d'avui dia, doncs també hi ha aquesta immediatesa. Perquè traduir-ho amb un català del segle XVI era absolutament impossible, no hi ha ningú que tingui competència lingüística del català del segle XVI, és impossible. Per tant, aquesta solució resol el problema que, lògicament, em plantejaves.

5. També, a mi que m'agrada molt llegir, voldria que em respongués a una qüestió que defenso, però que també crec que pertany molt de qui sigui la persona. Quina opció defensa entre aquestes dues: és el text qui significa molt per nosaltres, o som nosaltres qui signifiquem a través d'aquest?

Primer de tot, dir-te que quina gran sort tens de que t'agradi la lectura, doncs ens omple i ens fa créixer com a humans racionals. En segon lloc, també comparteixo absolutament el que has dit, és una gran veritat. I el cert és que és trist, ja que molt poca gent ho sap això. El text bàsicament és forma, i és a través d'aquesta forma que el text dona forma a la nostra experiència, sé que és complicat, però cert i interessant. Per tant, nosaltres només podem interpretar a partir de la nostra experiència personal, o també de la gent que coneixem, els nostres amics propers, la família, etc. Aleshores, es clar, primer podria dir que qualsevol text literari és forma i el contingut el posem nosaltres, exagero ara, però va per aquí. M'has sorprès, quina gran pregunta.

6. Ara ja endinsant-nos una mica més en Shakespeare, està més que clar que davant de la quantitat d'obres que ha escrit aquest autor, algunes han tingut més èxit que d'altres. Per què, juntament amb Hamlet, Romeu i Julieta ha arribat a ser un èxit? Què té aquesta obra que les altres no tenen?

Bona pregunta, però molt complicada de contestar. D'entrada haig de dir que no sempre les que tenen més èxit són les millors. Ara bé, si tenen èxit has d'admetre que tenen valor, i per això Ricard III, Romeu i Julieta, Hamlet i Juli Cèsar, són les obres més representades. D'altra banda, jo moltes vegades m'he preguntat, i per què? D'on ve aquest èxit? Jo penso que per començar són obres que no presenten dificultats grans. Per exemple, Coriolà és molt més difícil, potser és una de les meves preferides, però presenta un grau molt més elevat de dificultat. És una obra que va fer Shakespeare que és absolutament política, tot és política, i no és fàcil.

Romeu i Julieta és fàcil de llegir, tot i que Hamlet és més difícil, però davant d'això sí que no tinc resposta del perquè. Per què té tant èxit Hamlet si tampoc és una obra fàcil? Doncs no ho sé, però el fet és que hi ha alguna cosa que enganxa al lector i fa que es llegeixi l'obra. Hamlet és molt bona pel monòleg i també pel fet que surt un fantasma, aspecte que aquella època havia de ser una cosa absolutament

extraordinària, i el fill parla amb el pare, és a dir, amb aquest espectre. I això havia d'impressionar molt, i fins i tot ara ens impressiona.

Així doncs, hi ha d'haver explicacions d'aquest tipus en els èxits que segueixen les obres, com l'amor de Romeu i Julieta, que atrau molt al públic. És un amor que no correspon als amants i molt passional, fet que haguem d'estar tota l'estona en tensió pendent del que pugui succeir. Però realment aquesta pregunta que m'has fet depèn una mica de cadascú perquè, ara no hi entrarem, però les modes i les grans influències fan que es succeeixin aquestes preguntes.

7. També s'ha de dir que han estat moltes les fonts d'inspiració de Shakespeare per la creació d'aquesta obra. Tot i això, quina era la intencionalitat real de Shakespeare a l'hora d'escriure Romeu i Julieta?

Sí, és bastant fàcil de veure aquest aspecte. Hi ha un truc molt bo, que és mirar les fonts, com has dit tu, en què s'ha inspirat i llegir-te després l'obra per veure què hi ha afegit ell. Què ha tallat i què ha afegit. I amb això saps les intencions. Per exemple, al Romeu i Julieta inicial no hi havia Mercutio. Tampoc no hi havia la Dida ni hi havia aquesta relació de causa-efecte que hi ha en tota l'obra. I quan veus que ell d'un petit *novelino* en fa una obra mestra, penses i com ho ha fet? I és clar, veus el que t'he dit anteriorment i ho entens tot. Perquè t'haig de dir, això ja des del meu punt de vista, que el monòleg de Mercutio és una cosa extraordinària amb la que els surrealistes es van quedar meravellats de veure-ho i sentir-ho.

8. A mida que he anat fent el meu treball he anat llegint i descobrint aspectes de l'obra que no sabia. Davant d'això m'he trobat amb una qüestió que m'ha semblat interessant de preguntar-li. Hi ha alguns estudiosos que no acaben de descriure Romeu i Julieta com a tragèdia, sinó que s'escapa de la classificació típica, ja que la mescla de gèneres és constant. Per vostè realment pertany a l'àmbit de la tragèdia?

Què en traiem de l'etiqueta que posem? Jo crec que l'etiqueta només té un valor classificatori, és a dir, hi ha obres que acaben bé com són les comèdies, hi ha obres que acaben malament, i després hi ha les que es troben entremig. Però com que Romeu i Julieta acaba malament és una tragèdia, i jo crec que no hi ha res més a dir, simplement això. El que passa, però, és que la tragèdia dels amants no té el patró típic d'una tragèdia normal, perquè en la de sempre, segons Aristòtil, un personatge que va de la felicitat a la desgracia hi va perquè ha comès un error moral, que és la *hamartia* i que en grec volia dir errar el tret, tirar la fletxa i no tocar el fitó.

Aleshores en totes les tragèdies gregues el personatge tràgic té una *hamartia*. Però aquí no hi ha *hamartia*, i realment la tragèdia és estranya perquè sembla que la culpa de tot la tingui el destí. Es veu clarament que en la història tot surt malament, quan arriba a la cripta no coincideixen, tot surt malament. Un altre exemple és quan Tibalt i Mercutio es barallen i Romeu es posa entremig. Mercutio mor perquè Tibalt li clava l'espasa per sota el braç de Romeu. És a dir, hi ha moltes adversitats que podrien sortir bé i acaben sortint malament. Però es clar, jo crec que Shakespeare va fer això perquè ell encara no n'havia après més. Les grans tragèdies comencen amb Hamlet, a partir de Hamlet les tragèdies són totes immillorables. El que passa, però, és que Romeu i Julieta te molt d'encant.

9. Per altra banda, a mesura que he anat llegint també m'he adonat de que els personatges potser van apareixent d'una forma determinada: primer els criats, les cases, els amics, els pares, els amants i el Príncep. Creu que l'ordre en que apareixen els personatges respon a una raó en concret?

Sí, sí, fins que al final surt el Príncep. Això Shakespeare ho va fer per donar forma a l'obra, simplement per això, i és un aspecte important a destacar, ja que la jerarquia allà és important i, per tant, per remarcar la jerarquia fa sortir primer als criats. Ja et deus haver fixat que el seu llenguatge es molt vulgar, la Dida parla de manera molt vulgar també, i el llenguatge dels amants és sublim. El pare de Julieta també parla molt malament, com per exemple en la frase: "Les dones que no tinguin ulls de poll que ballin". És impressionant. I la mare és una cursi acabada quan li diu: "Si llegeixes el llibre del seu rostre hi veuràs els plaers que hi ha escrit la bellesa, examina els seus trets harmoniosos i fixa't que tots ells es complementen i allò que et quedi fosc en aquest bell turment, ho veuràs explicat al marge dels seus ulls", una metàfora dolentíssima, expressament, que és a partir de la segona escena. En canvi Julieta té un llenguatge sublim, les escenes del balcó són extraordinàries, i Shakespeare juga molt amb aquest contrast. Mercutio també és molt passional i sexual amb el seu discurs, tot i ser un amic de Romeu i no estar en una jerarquia tan alta com la dels amants.

10. He sabut que la història transcorre sols en quatre dies aproximadament. Aquesta acceleració és constant i com que Shakespeare escrivia per ser representat i no llegit, m'agradaria saber: l'acceleració era una tècnica freqüent a l'època? A què es deu?

Jo crec que aquesta és l'única obra que posseeix aquesta acceleració, aquesta immediatesa. El que sí que hi ha també és un procediment que s'anomena *Telescoping Process*, el procés del telescopi, i això ho utilitza molt en les obres històriques. Pensa, per exemple, en dues batalles que no tenen res a veure, que estan separades per molt de temps, doncs Shakespeare les fa les dues juntes, perquè la segona sembli la causa de la primera. Converteix la història en una obra d'art, en què hi ha relacions de causa efecte, doncs perquè hi hagi credibilitat hi ha d'haver això.

11. Com tots sabem, Shakespeare ha estat l'autor per excel·lència de la literatura anglesa. Quina creu que ha estat la causa de la seva excepcionalitat i què fa que els seus textos hagin sobreviscut tants segles?

Fins i tot, jo diria de la literatura universal. N'hi ha moltes de causes. Primerament, perquè feia el que volia amb el llenguatge, és a dir, ell tenia una quantitat de paraules que l'autor posterior que en va tenir més va ser Racine (poeta i fundador de la literatura macedònia moderna), i si Shakespeare era el cent per cent, ell en tenia només un nou per cent. Per això la gent diu que no ha existit mai, perquè una persona sola no pot saber-ne tant. Inventa paraules i en recupera de velles, fa el que vol.

En segon lloc, jo crec que perquè era un geni. Ell tenia molt de talent, i això s'ha de reconèixer. Jo només he conegut dos genis a la meua vida, un Gabriel Ferrater i l'altre Chomsky (lingüista, filòsof, científic i professor estatunidenc), i és impressionant quan els coneixes veure com funciona la seva intel·ligència. Jo crec que Shakespeare té tant de talent que es pot dir que era un geni. Quina mena de talent? A part del llenguatge i de les paraules, talent per conèixer l'ànima humana, les motivacions que mouen a la

gent, l'ambició, l'enveja, l'odi, l'amor, l'amistat, etc. Totes les passions humanes estan en Shakespeare, i s'ha de tenir molt de talen per fer això.

En tercer lloc, que ho havia llegit tot. I és que llegir la gent no ho sap, però et dona una capacitat mental que la gent que no llegeix no té. I sense llenguatge no podríem pensar, podríem imaginar i fer moltes coses, però no pensar. Aleshores, com més domini tens del llenguatge, més intel·ligència tens. I hi ha tants autors a la història que ens poden ensenyar, que tot el que hi havia a l'època ho tenia S.

Finalment, el medi que va triar, el teatre, era el que ell el va fascinar des de petit per les companyies d'Stratford, per representar obres. Aleshores va triar el medi teatral i es va fer actor. Va muntar una companyia, el va explotar, va fer molts diners, i per això, ho coneixia tan bé.

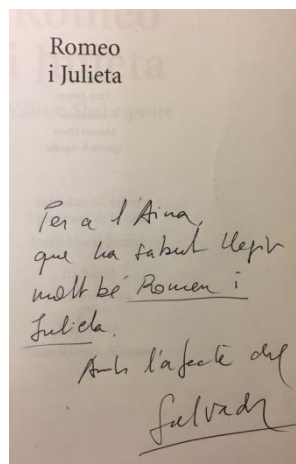
12. Ara bé, també he pogut llegir diverses hipòtesis sobre la seva autoria, ja sigui perquè no surt en cap registre de cap universitat o altres causes diverses. Què en pensa dels dubtes d'autoria de les seves obres?

Està absolutament demostrat que s'equivocaven aquests que deien que no. Jo entenc algunes de les raons, però la més forte eren degudes a aquesta amplada de temes que treballava i l'ús del llenguatge, ja que era impossible que un home sol hagués pogut fer tot allò. Van estar buscant i es va fer recerca enorme sobre la seva vida, i fins que finalment s'ha demostrat que aquest home que va néixer a Stratford és l'autor d'aquestes obres, tret d'algunes que va escriure amb altres dramaturgs, com John Fletcher.

13. La grandesa de Shakespeare es pot veure per la seva adaptació en diferents àmbits com la dansa, l'òpera, etc. Creu que d'aquí 100 anys William Shakespeare seguirà tan vigent entre tots nosaltres com fins ara?

Jo penso que més, perquè segueix creixent. I és que al principi no se n'adonaven que era tan bo, sobretot al segle XVIII amb les tres regles. Estaven molt capficats, i ell ho va canviar tot. Per això, doncs, no els agradava gens. Tolstoi el criticava molt, per raons morals i perquè deia que el Rei Lear el feia patir massa. Del segle XVII al segle XIX Shakespeare fa una pujada molt gran, al segle XX torna a pujar i ara jo penso que tornaria a pujar, i amés, ara es representa molt, tot i que aquí, comparat amb Anglaterra, és poc.

Dedicatòria que em va escriure a la seva adaptació de Romeu i Julieta: "Per a l'Aina, que ha sabut llegir molt bé Romeu i Julieta. Amb l'efecte del Salvador."



Entrevista a Salvador Oliva a Girona

➤ MARC CHORNET I NEUS PÀMIES

Per dur a terme aquest treball de recerca, i després de setmanes de recerca per tal de contactar amb ells, vaig poder fer una entrevista a en Marc Chornet i a la Neus Pàmies. Ambdós amics fa temps que treballen junts, l'un dirigint i fent de dramaturg, i l'altra gaudint de la seva feina com a actriu. El vaig entrevistar perquè va dur a terme Romeu i Julieta en versió teatral a Barcelona fa un parell d'any, amb unes excel·lents crítiques.

En Marc va estudiar a l'Escola Superior d'Art Dramàtic de l'Institut del Teatre de Barcelona, on es va especialitzar en Direcció i Dramatúrgia. També es va llicenciar en Comunicació Audiovisual a la Universitat Pompeu Fabra i va cursar els estudis de Doctorat d'Arts Escèniques de la Universitat Autònoma de Barcelona en col·laboració amb l'Institut del Teatre. Per al projecte de Tesis Doctoral va decidir optar per abordar un tema molt interessant, amb el títol de "Retòrica de la relació entre música i escena".



Com a dramaturg i director va guanyar el Premi-Beca Metropol 2005 per l'espectacle de Teatre Musical "El Teatre Blanc" i 2008 per "La Ciutat Anònima", espectacle estrenat al mes de març del 2009 al Teatre Metropol de Tarragona. També és un expert en Gestió Cultural i Programació en ser Director Artístic del Teatre El Magatzem de Tarragona entre els anys 2006 i 2007. Com a docent ha impartit cursos i tallers al voltant de diferents temes relacionats amb les arts escèniques, com per exemple: el Teatre terapèutic per a discapacitats en col·laboració amb la

Fundació Onada i el Patronat d'Esports del Consell Comarcal del Tarragonès, el "Teatre com a Eina a l'Aula" orientat a professors de primària i secundària organitzat per la Fundació IDFO (formació sindical), la Interpretació de Teatre Musical, Estudi de Música de Tarragona i Teatre El Magatzem, l'Expressió corporal per a músics a l'Escola de la Banda Unió Musical Tarragona, els Tallers de teatre per a centres escolars (Sagrat Cor de Tarragona, Les Codinetes de la Nou de Gaià, CEIP El Pla de Sta Maria, CEIP La Riera de Gaià), Director Aula de Teatre de l'Ajuntament de Vandellòs-L'Hospitalet, entre d'altres.

Recentment ha dirigit i fet la dramatúrgia de "No obstant això hi va haver un moment en què tot va ser possible" a partir de textos de Josep Maria Muñoz Pujol a la Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya. També va dirigir "Hamlet" al costat de Raimon Molins, aconseguint la menció especial d'AlmagrOFF 2015. Durant el 2014 va ser ajudant de Xicu Masó en la primera edició de l'ITNC, la jove companyia del TNC i l'Institut del Teatre i ha col·laborat en la direcció i la dramatúrgia de la inauguració del Festival Grec del 2014 amb La Fura dels Baus. Altres muntatges rellevants de la seva trajectòria professional han estat "Carmela Lili Amanda", espectacle musical de creació (Premi-Beca Metropol, Sala Atrium), "La partida o Còctel de Gambes" d'Albert Mestres a La Seca-Espai Brossa, "Flors Carnívores" d'Anna Maria Ricart al Teatre Tantarantana i el Círcol Maldà o "La Nit de Santa Llúcia – Festa de les Lletres Catalanes 2012", per Òmnium Cultural, inaugurant el Teatre Tarragona.

Per altra banda, Neus Pàmies ha estudiat Art Dramàtic a l'Institut del Teatre de Barcelona i paral·lelament ha rebut classes específiques de màscara i Commedia dell'Arte i masterclasses d'interpretació amb Declan Donellan i Paulina Puslednik. S'ha format com a actriu amb professors com Raimon Molins, Muntsa Alcañiz, Xavier Ruano, Alejandro Catalán i Raimon Vila, entre d'altres. Musicalment es forma com a pianista al Conservatori de Tarragona i com a cantant amb professors com Teresa Valls, Teresa Català, Isabel Soriano, Diana Palou o Luciana Carlevaro, tant en tècnica clàssica com moderna i voice-craft. Rep classes de dansa clàssica amb Carles Ibáñez i dansa-jazz amb Víctor Rodrigo i Esther Luengo. Durant la seva trajectòria artística va protagonitzar un musical al Teatre Victòria: Fang i fetge, de Salvador Brotons i Marc Rossich, sota la direcció de Marc Angelet.



Alguns dels seus últims treballs són: Top Girls (amb Marc Chornet a la Sala Akadèmia), No obstant això hi va haver un moment en que tot va ser possible (amb Marc Chornet al TNC), Mares i Filles (amb David Pintó al Teatre Gaudí), Yo maté a mi hija (amb Carmen Domingo a la Sala Muntaner), Llibertat! (amb Josep Maria Mestres al TNC), Boig per tu (amb Ricard Reguant a la Sala Barts i al Teatre Borràs), Gala de La Nit de Santa Llúcia (amb Paco Mir a l'Auditori de Barcelona) i Carmela Lilí Amanda (amb Marc Chornet a la Sala Atrium), entre d'altres.

Aquesta entrevista em va ser de gran ajuda, sobretot, per la part pràctica del meu treball, ja que vaig poder saber el punt de vista d'un muntatge teatral des de dues bandes diferents: per un costat la del director i dramaturg que escriu i organitza la producció, i per altra banda la d'una actriu que ha d'interpretar el rol proposat. La veritat és que aquella tarda amb ells es va sumar a una de les moltes experiències d'aquest projecte que m'han sigut de grandíssima utilitat. A més, gràcies a ells he pogut veure la representació que van dur a terme, ja que no vaig ser a temps d'anar-la a veure, i que m'ha gradat molt.

Així doncs, aquí us deixo amb l'entrevista:

1. Com us arriba la proposta de fer Romeu i Julieta?

Marc: doncs amb la Clàudia Benito ens coneixem quasi des de l'Institut del Teatre. Havíem fet una obra molt petitoneta junts, que va anar precisament a Mataró i es deia "Flors Carnívores". En aquest muntatge ella ja em deia que volia fer de Julieta alguna vegada a la seva vida, però jo no li feia gaire cas. Nosaltres, el primer espectacle que vam signar com a companyia, va ser una versió de "Hamlet" que vam fer a la Sala Atrium. La Clàudia va aprofitar l'oportunitat i va venir a veure-la, fet que li va agradar molt. Des d'aleshores em va començar a insistir de fer Romeu i Julieta, així que quan finalment m'ho va proposar, jo li vaig dir que d'acord. Després ella em va proposar en Carlos Cuevas, ens vam reunir, vam veure que més o menys estàvem d'acord amb la idea comuna que teníem, i llavors vaig començar a intentar entendre com tirar-ho

endavant. Moltes vegades la Clàudia em deia si volia que fes el mateix que vam fer amb "Hamlet", és a dir, explorar uns llenguatges escènics una mica més abstractes. Parlant-ho vam arribar a la conclusió que ella volia això, però que s'hauria de fer a la meua manera, i per tant, amb la meua companyia també. I, en resum, aquesta va ser la gènesi de l'obra que vaig dirigir.

Neus: que és, en definitiva, de la mateixa manera com ens va arribar a nosaltres. Amb en Marc i altres companys artistes estem en una companyia que s'anomena Projecte Ingenu. Així doncs, un dia ell ens va proposar aquesta producció i ens va proposar d'unir-nos al repartiment. Personalment, no em vaig ni qüestionar negar-m'hi, i m'hi vaig sumar directe.

2. Neus, com a actriu ja havies treballat amb Shakespeare?

Neus: sí, de fet vam estar fent un espectacle a Tarragona, però una cosa com més semi-professional, no era encara una producció tan formada. Havia treballat textos de Shakespeare per separat, però no una obra sencera, fet que va ser molt divertit. El procés va ser que vam començar a treballar diferents personatges fins a decidir, per part de direcció, el que li esqueia més a cadascú, de manera que ens vam poder posar a la pell d'altres personatges per veure amb quin respiràvem millor, i això va ser molt interessant.

3. El meu objectiu és adaptar el text de S i que es representi dalt d'un escenari, però realment no tinc gens d'experiència. Quin és el procés que heu seguit, per una banda per traduir-lo i portar-ho a escena, i per l'altre per interpretar el personatge de Benvolio?

Marc: el text el vam agafar l'Anna Maria Ricard i jo. Jo sóc el director i ella la dramaturga de la companyia, i ens vam plantejar si el traduïem nosaltres o no. Vam decidir que sí, i ho vam fer a mitges. Les versions en català són molt bones, sobretot la de Miquel DescLOT perquè respecta les deu síl·labes, doncs ell és poeta i domina molt el tempo i la cadència del vers. La de Salvador Oliva està traduïda amb dotze síl·labes perquè anava com molt ràpid i potser no tenia aquesta sonoritat que DescLOT intentava conservar. El que passa, però, és que aquest fa una traducció molt canònica, ell busca fer la gran traducció de Shakespeare al català. I a vegades això et posa paraules i expressions poden dificultar una mica la comprensió del text en el públic. Llavors ens plantejàvem un espectacle molt físic i visceral, molt picat, i ens donava la sensació que allò era una poesia massa elevada. Així que vam decidir traduir-ho respectant la musicalitat del vers, les deu síl·labes i les rimes en els moments en que hi eren, però intentant acostar el llenguatge una mica a l'actualitat. Això no criminalitzava el text, simplement feia que el llenguatge fos el més immediat possible.

Després vam començar els assajos, que sempre els comencem amb unes setmanes de recerca, on ells no sabien ni els personatges que farien, excepte els dos protagonistes. Tot i això, tenia clar algun personatge més, com Mercutio, però més enllà d'això anàvem provant, i aquest fet crea un espai una mica caòtic que fa que ens estressem, ja que les coses no tenen una direcció clara, però a la vegada dóna un espai de comunicació entre la companyia que ens permet anar descobrint coses. Va ser al anar muntant que anàvem fent la dramaturgia. Per exemple, al nostre muntatge, el

tercer acte estava molt fragmentat. En comptes d'explicar-ho cronològicament, començàvem amb la mort de Mercutio i a través del judici del Príncep s'anaven reconstruint els fets, com si fos un flash-back de cinema. O el quart acte, ens el vam polir sencer. Aquests aspectes no és que vingués ningú amb les idees clares, sinó que ho fèiem tots junts, inclosos els actors. A la que alguna cosa funcionava la fèiem, i també fèiem la dramaturgia amb els actors allà.

Neus: doncs la veritat és que aprendre's el text és només estudiar. En aquest cas, però, no em va ajudar gaire la recerca, perquè no sabia quin personatge faria. He fet altres coses que quan sabia el personatge que faria si que he buscat referents o he llegit, he pensat com faria o com entenc el caràcter del personatge, mes enllà del que diu, el perquè ho diu i què diu per mi. Això és un aspecte molt personal de cada actor. En aquest cas, com ja he dit, com que no tenia un personatge definit abans d'assajar, tampoc sabia que fer. Així que la recerca va ser en el procés, allà a la sala d'assaig. I també és una altra manera de treballar, i va ser molt divertida, interessant i diferent.

3. Per què no has utilitzat una traducció ja feta, com poden ser les de Salvador Oliva o Miquel Desclof?

Marc: com ja t'he dit abans, vam optar per fer una traducció molt nostra i gamberra. Vam treure el monòleg de la reina Mab, per exemple, i de Mercutio, i ningú es va estranyar especialment. Això va ser idea de l'Anna Maria perquè deia que el públic no ho entendria, i és que és veritat. Si jo fos anglès no el trauria el monòleg de la reina Mab, però aquí no té importància. És una personatge fantàstic de la cultura anglesa, és un follet que va provocant els somnis. I si aquest fragment el dius a l'obra teatral, col·loques el públic en un problema intel·lectual. Tu no vas al teatre a pensar, i per això vam decidir treure-ho. Vam decidir portar-ho tot cap a un terreny més fàcil, més de tu a tu.

Neus: sí, és cert, i els que havien fet de Mercutio els hi agafava un drama.

4. I en relació potser a la pregunta que t'acabo de fer. És difícil treballar en vers? Tant a l'hora d'adaptar-ho com d'estudiar el text?

Neus: és difícil com tot a la vida, si que és més difícil d'aprendre-t'ho perquè has de ser fidel a les paraules. No pots improvisar ni posar un sinònim. Però alhora t'obliga a trobar una respiració que no és la teva pròpia. Per exemple, al final del vers, encara que sigui una traducció, això t'obliga a fer una pausa en un lloc que potser tu no la faries mai. Aquest adaptar-te a un respirar crec que també ajuda a constituir un personatge.

Marc: jo he traduït les "Top Girls" i "Romeu i el vent", i totes dues són d'autors que utilitzen un llenguatge molt precís, molt calculat. I no era més fàcil les "Top Girls" per ser en vers, perquè tenia un ritme com molt clar que intentaves respectar, però Shakespeare aparentment és més difícil que traduir una prosa. Tot i això, que el llenguatge tingui una determinada forma és el millor, ja que llavors no només estàs expressant el sentit de les paraules, sinó la forma de les paraules. Aconsegueixes que el ritme, la música, enumeracions o construccions de les frases, no dir el subjecte primer, que són poesia, perquè volen dir coses, perquè l'autor les ha pensat així. Treballar des d'aquí és molt maco. Jo no escric, però m'agrada molt traduir, perquè el cinquanta

per cent és recerca i l'altre cinquanta per cent és creativitat. I si en això també intentes respectar la música del llenguatge és extraordinari. Ara bé, és molt més fàcil que traduir una pel·lícula, si em permetes, d'Spilberg, està clar.

5. He llegit el programa de l'obra que vas fer i he vist que alguns personatges no hi apareixen. Com ha estat la decisió a l'hora d'ometre aquests personatges?

Marc: surten tots els importants, però no hi apareixen els secundaris. Per exemple Fra Joan es diu, però no apareix en escena. Nosaltres partíem d'un cor, és a dir, d'un grup d'actors que doblaven personatges. La filosofia del muntatge era com un assaig, el que passa és que això només ho veies al principi i després ja entraves en la convenció. Llavors personatges abolits només hi havia els pares de Romeu, ja que no tenen gens de pes, hi estan perquè siguin un contrapunt en escenes com les que feia Shakespeare, on veus el pes de les dues famílies. En el fons l'obra de Romeu i Julieta es podia dir només Julieta, perquè el pes central recau en ella, i de fet, els gran moments de l'obra són la relació que té amb els seus pares i com la família la traeix. Som una companyia petita, érem vuit o nou actors, que en una sala petita ja són molts. En realitat en altres escenificacions tampoc hi hagut massa actors, màxim dotze, o sigui que no vam fer operacions atípiques en aquest sentit. Però sí, vam eliminar alguns criats.

Neus: per exemple, Gregori i Samsó apareixen en el text, però no tenen tant pes com per posar-los en un repartiment. Sí que hi surten perquè diuen les seves frases, però ni tan sols es poden trobar al programa de mà, ja que no són importants, ningú recordarà qui és Gregori. S'ha de dir que la idea de personatges és relativament moderna. Fins al segle XX no és un fet massa important. Abans eren màscares, però a partir del moment en que apareix Freud i la psicologia dels personatges, es dona més importància a això. En Shakespeare això no hi era, que no vol dir que no tinguin pes, però tampoc te tanta importància pel públic.

6. Tothom considera Romeu i Julieta com una història d'amor, però realment és una gran tragèdia. En el teu muntatge has volgut plasmar aquest amor carnal entre els amants, o has optat per decantar la balança cap a un format més tràgic i violent?

Marc: la veritat és que hem optat per un muntatge de guerra i de pals. I és que jo crec que ningú diu que és una comedieta, però la gent té una sensació d'una obra literària i teatral menor i rosa.

Neus: també perquè sempre s'ha muntat així, perquè s'ha volgut plasmar d'aquesta manera. Sí, és que jo penso que la gent s'ha quedat amb la història d'amor, però justament és l'última o penúltima obra de Shakespeare, ja d'un Shakespeare madur, i justament parla d'adolescents. I per això aquest contrast de posar una història molt tendra dins d'un context molt dur. I és que en realitat les escenes dels enamorats són quatre, bàsicament l'obra va sobre les famílies enfrontades.

7. Com he pogut saber, tu, Roser, has interpretat un personatge masculí, i en el programa hi apareixen personatges femenins interpretats per homes i

**personatges masculins interpretats per dones. A què es deu aquesta decisió?
Què t'ha suposat interpretar un rol masculí?**

Neus: això és una dèria d'en Marc que tots vam compartir. Shakespeare escrivia perquè els homes fessin de dones, i creïem que alguna cosa d'aquest joc podia ser enriquidor. Hi ha un tipus de llenguatge que està molt fet perquè ho digui un home, i vam provar de fer els canvis. Els capulet serien dones, i la família de Julieta, homes. Només els envolta el sexe contrari. També s'accentuava que tots els personatges eren molt teatrals, extra-fets, amb un punt de composició teatral ineludible, que feien que ells dos estiguessin en un món més aïllat, perquè així ells dos eren els reals.

8. Per fer el meu treball he vist moltes pel·lícules que s'ambienten en el segle XVI on, per exemple, el vestuari és molt diferent del que he vist que vareu utilitzar per a la representació, i la posada en escena per la que has apostat és tot el contrari. Què et porta a fer aquest tipus de proposta tan austera, amb gent jove, deixant de banda la típica producció més clàssica?

Marc: els diners. Defugir de les coses roses, volíem subratllar la guerra, volíem que tot fos cru. Uns pals de ferro, fusta, volíem jugar amb els elements, que tot tingués un to de jersei de llana, però tova, de sofà i manta. I Julieta volia anar amb una faldilla de tul, amb una faldilla blanca i una jaqueta de cuir per mostrar el seu protagonisme. I és que Shakespeare ja no vestia els personatges ambientats en el seu temps, mai les obres s'han representat realistes, sinó com personatges d'un passat. El vestuari només era un instrument per ordenar els personatges. Per això, ho vam col·locar en una roba molt sòbria, de carrer, els Capulet coll alt i els Montagut camisa. I a partir d'aquí l'actor només havia de sentir que formava part de sí.

9. He vist que la companyia que va dur a terme Romeu i Julieta és Projecte Ingenu. Què és i com neix?

Marc: Projecte Ingenu neix entre el desembre del 2013 i el gener del 2014, perquè varia gent vam acabar l'Institut del Teatre i ja estàvem treballant i fent cosetes. Tot i això, les coses que fèiem eren com molt disperses, és a dir, ara un infantil, ara una comèdia, etc. I aleshores feia com un any que, quan estava fent el projecte de final de carrera, que te'n adones de que estàs fent coses que no són estrictament les que t'agrada fer. Que està molt bé que ens estiguem guanyant la vida amb això, però potser hauríem de tenir un espai amb una gent amb la que ens entenguem i que fem el que ens agrada fer i les coses que ens interessin. Llavors, el gener del 2014 vam començar una gent que ens vam anar reunint i vam decidir si estàvem d'acord tots. A partir d'aquí vam començar a fer sessions de treball els dissabtes al matí, d'entrenament actural, exercicis típics de moviment, recerca sobre materials que ens interessaven. És una miqueta anar buscant, no decidir tenir una companyia directament, sinó explorar una mica si la gent aquesta ens enteníem amb un seguit de llenguatges, de proves que més o menys a tothom li interessaven. Llavors a l'estiu d'aquell any en Raimon ens va proposar de fer Hamlet, i va ser quan vam deixar de ser un grup de treball i vam intentar fer un espectacle. I més o menys i, des d'aquell moment, va ser un no parar. Vam començar a encadenar projectes, i no hem parat. No es que ens doni molts diners, però activitats sí.

10. La part pràctica del meu treball consisteix en adaptar un dels actes de l'obra i gravar-ne l'escena del balcó per tal de mostrar com quedaria el meu text en una suposada pel·lícula o obra teatral. Quines recomanacions em donaries per fer ambdues coses amb èxit?

Neus: jo et recomano llegir el text en veu alta. Això pot fer riure, però és un mètode que t'obliga a que el que has escrit et passi per un altre lloc. Estem acostumats a llegir ràpid i corrents, i en diagonal, en poca profunditat. Fes-ho tan en l'original com en l'adaptació, ja que així veuràs si el que has escrit realment la gent ho diria així o no.

Marc: personalment et recomano que pensis molt si avui en dia en el fet de que si aquesta historia fos possible, on succeiria i qui serien Romeu i Julieta. Són famílies de nobles, però potser un seria negre i l'altre blanc, potser un parlaria amb l'altra per SMS, o es trobarien en una biblioteca. No ho sé, però és important que ho situis tot en un context ben definit.



Marc Chornet i Neus pàmies



Romeu i Julieta de March Chornet

7. VISUALITZACIONS

➤ **SHAKESPEARE IN LOVE**

Shakespeare in Love és una pel·lícula nord-americana del 1998, dirigida pel britànic John Madden i protagonitzada pels actors Gwyneth Paltrow i Joseph Fiennes. Aquesta narra l'aventura amorosa entre Viola de Lesseps i un jove William Shakespeare durant l'època en què el dramaturg estava escrivint *Romeu i Julieta*. Encara que els personatges estan basats en persones reals, la major part de la pel·lícula és fictícia.

Quan la seva carrera com a dramaturg està a punt de despuntar, el jove Will Shakespeare pateix un bloqueig creatiu. Només té un títol, *Romeu i Ethel, la filla del pirata*, i l'encàrrec d'escriure una comèdia on es barregin una història d'amor, equívocs, intriga i algunes situacions còmiques que, si és possible, comptin amb la participació d'un gos entremaliat. Així doncs, *Shakespeare in Love*, un drama i alhora comèdia, és una pel·lícula fictícia que explica com Shakespeare, després de ser desterrat d'Stratford on viu la seva dona Anne Hathaway amb els seus tres fills, arriba a Londres i es fa autor del teatre The Rose Theatre, que té com a propietari a Philip Henslowe. Aquí es on se'n adona que ha perdut la inspiració a causa de que l'amor l'ha abandonat.

De com aquest panorama tan poc encoratjador acaba convertint-se en l'estrena de *Romeu i Julieta* tracta l'argument de la pel·lícula *Shakespeare in Love*, pel·lícula



que en la corresponent edició dels premis Oscar es va alçar amb set de tan preuades estatuetses. I si calgués enquadrar aquest títol dins d'un gènere es podria dir que, més enllà d'una posada en escena que integra a la perfecció la recreació històrica del moment, ens trobem davant d'una comèdia que a estones s'interna en el melodrama, davant d'un gran sentimentalisme i farsa que destil·la una aroma shakespeariana. Cal

destacar que l'ambient teatral en què es va desenvolupar la carrera com a dramaturg i actor de William Shakespeare apareix representat amb una concordança de noms propis i circumstàncies que delata el documentat amor de Marc Norman i Tom Stoppard, guionistes de la pel·lícula, cap a aquell moment germinal d'una nova manera d'entendre la dramaturgia, l'espectacle i, en general, la vida.

Juntament a la recreació de personatges amb provada entitat històrica, al film apareixen persones fictícies, fruit de la imaginació dels guionistes. Són també ficticis els noms, però no les circumstàncies ni els comportaments, i no té res d'incidental la seva sintonia, no tant amb persones concretes, sinó amb grups socials i mentalitats, constituint així autèntics arquetips. En aquest sentit, sobresurten Viola de Lesseps (Gwyneth Paltrow) i Lord Wessex (Colin Firth). La història de *Romeu i Julieta*, segons veiem en la pel·lícula, no la inventa, sinó que l'adapta a la situació que ells estan patint. Es coneixen en el ball, però qui el fa fora de la festa és Lord Wessex, un aristòcrata necessitat dels diners del comerciant i després futur marit de Lady Viola, ja

que el seu pare ha fet negocis amb ell i per això li ha donat la seva mà. Per altra banda, podem apreciar que en aquest cas Shakespeare deixa que Viola faci el paper de Romeu mentre vagi disfressada per tal que puguin mantenir una relació amorosa.

Personalment la pel·lícula em va sorprendre en positiu. El fet de portar a la gran pantalla l'època, el personatge de William Shakespeare i una de les seves obres més importants de la seva carrera com a dramaturg, no ha de ser fàcil, però crec que el seu director i equip tècnic ho van aconseguir amb èxit. Així doncs, el film m'ha servit a l'hora de situar-me i observar aspectes com el moment en què va viure Shakespeare i la seva vida en si, així com una manera de representar teatralment la tragèdia de *Romeu i Julieta*. És destacable dir que el film va obtenir gran èxit de crítica i públic, i va rebre, entre d'altres, premis Óscar, Globus d'Or i premis BAFTA. Va ser la pel·lícula amb més candidatures als Óscar l'any 1998, la qual cosa va sumar un total de trenta nominacions.

➤ **WEST SIDE STORY**

West Side Story és un musical basat en l'obra de *Romeu i Julieta* de William Shakespeare, però adaptat als temps moderns, més específicament, als anys 60. De l'odi entre dues bandes de joves a Nova York, una de nois nord-americans d'origen irlandès que es fan dir Jets i l'altra composta per immigrants porto-riquenys anomenada Sharks, sorgeix l'amor entre Maria i Tony. La col·laboració de quatre mestres –tasca individual i col·lectiva de Leonard Bernstein, Jerome Robbins, Arthur Laurents i Stephen Sondheim– va produir una pel·lícula que va canviar la història del musical de Broadway. Una peça de tal importància ha cridat molt l'atenció i ja alguns han explicat la història d'aquest musical, que a principi semblava estar encaminat al fracàs, però que va acabar sent un èxit nacional i internacional.

Són els principis dels anys 60 quan els Jets i els Sharks es disputen el districte del West Side de Nova York. El líder dels Sharks, Bernardo, està capficat en la protecció de la seva germana Maria acabada d'arribar als Estats Units, que treballa amb la seva novia Anita com a costurera. Aquesta espera el cap de setmana per anar al seu primer ball, i encara que tots donen per fet que serà parella de Xinès, allà coincidiran amb Tony i s'enamoraran. Així doncs, mentre uns i altres rivalitzen tractant de mostrar els seus millors dots de dansa, els dos joves es veuen i immediatament se senten atrets. Tanmateix, si bé Bernardo impedeix que arribin a fer-se un petó, aquesta mateixa nit Tony va a veure-la al seu balcó. Mentrestant, reunits els porto-riquenys en un terrat, discuteixen sobre les virtuts i els defectes del seu país d'acollida, on els seus pares van trobar feina però on són discriminats fins i tot pels policies del districte.



Durant un consell de guerra, Jets i Sharks acorden la seva trobada per al dia següent, encara que intentant evitar una catàstrofe, Tony proposa que la batalla sigui entre el millor de cadascun de les bandes. Poc abans de que es produeixi els joves enamorats es tornen a veure per fer plans de futur, demanant-li Maria a ell que

impedeixi el conflicte, fet que serà en va. El que anaven a ser cops de puny entre Ice i Bernardo acaba sent un combat a navalles entre aquest i Riff, que acaba morint. En conseqüència, com que Riff era el millor amic de Toni, doncs va ser cofundador amb ell dels Jets, aquest mata a Bernardo. Tot i que comencen a sonar les sirenes policials, les dues bandes somien amb la venjança, estant Xinès decidit a matar Tony per la mort de Bernardo i per haver conquistat a Maria. Finalment, Toni és abatut per Xinès d'un tret, i mor envoltat de Jets i Sharks i en braços de Maria, que recrimina una actitud nefasta i espera que això els serveixi per fer-los reflexionar i cessar la guerra.

Està clar i és del tot cert que aquesta és una manera de portar la història dels dos amants de Verona a una època i unes circumstàncies més modernes. Això es pot veure en el fet de que no es tracta de famílies nobles, sinó de colles marginals de Nova York, ciutat que també dóna un toc d'innovació al context en el que es desenvolupa la trama principal. És destacable el fet de que la primera batalla de carrer és detinguda pel lloctinent Shrank, personatge que podríem relacionar amb el príncep Escalus en l'obra original. Per altra banda, queda del tot clar que el ball en el que Toni i Maria es coneixen, seria la festa de disfresses de la qual Romeu és fet fora i en el qual es produeix un amor a primera vista. En l'obra original trobem que el pare de Julieta vol casar-la amb el comte Paris, fet que a *West Side Story* no és així, ja que no hi ha cap altre pretendent i tampoc intervenen els pares de cap de les dues bandes. Tanmateix, el que faria el paper de Fra Llorenç és Doc, cap i propietari del local on van a beure habitualment i on treballa Tony. Per tant, són evidents i es poden observar mil i una similituds entre l'obra de Shakespeare i aquest musical, personalment molt rellevant per la seva música, fet que el va portar a rebre diversos Premis Oscar en diferents àmbits de la producció cinematogràfica.

➤ LE BALLET DU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

D'una obra literària com la de Romeu i Julieta se n'han fet moltes versions, i no només de cinema o teatre, sinó també de ballet. Així doncs, per tal d'inspirar-me per aquest treball, el mes de novembre del 2017 vaig decidir d'anar al Gran Teatre del Liceu de Barcelona a gaudir d'una representació en forma de dansa de la tragèdia dels dos joves amants.

Aquesta proposta del Ballet del Gran Teatre de Ginebra, amb coreografia de la suïssa Joëlle Bouvier, és incombustible. Després de vuit anys des de l'estrena, l'han tornat a muntar, i té prevista una extensa gira per la Xina. No deu ser fàcil enfrontar-se com a artista a una obra com aquesta, perquè s'ha convertit en el ballet més representat de Prokófiev, i perquè la grandesa de l'obra de Shakespeare és més que clara. Joëlle Bouvier se n'ha sortit amb una proposta que és contemporània i, alhora, fidel al compositor. En la seva producció ha comprimit l'obra i l'ha treballat a partir de suites, de petites peces. En un diari afirmava que no li interessaven les anècdotes ni els personatges, sinó que vol concentrar-se en el drama. Pel que fa a la música, està interpretada per l'Orquestra Simfònica del Liceu sota la direcció de Manuel Coves.

Per començar, és de rellevància que al principi del ballet ja s'anticipen la mort dels protagonistes, doncs apareixen de blanc portats pels ballarins que simulen les respectives famílies. És a partir d'aquí que la seva història es desenvolupa, i no com a víctimes, sinó com a dos enamorats que perden el cap. Gairebé tothom se sap la tràgica història, així que en aquest ballet penso que es pot observar que s'ha volgut

introduir la idea que la mort dels dos joves és el gran error de dues famílies que estan enfrontades. Els protagonistes del ballet, Nahuel Alejandro Vega i Sara Shigenari, m'ha semblat que no eren tan sols portats a fer múltiples moviments amb la música, sinó que també la sentien i es posaven en el paper com si fossin actors. És de rellevància també la passió que es pot observar durant tot l'espectacle, així com la intriga o la sensualitat que es deixen veure en les escenes dels enamorats. Per altra banda, vaig poder observar que s'havien obviat els personatges secundaris. Així doncs, aquesta proposta es centrava en Romeu i Julieta, la seva història d'amor i els personatges del seu cercle íntim que graviten al seu voltant, Tibald i Mercutio. En les baralles de carrer, molt juganeres, és on es veia del tot clar l'enfrontament entre famílies i on els ballarins es provocaven per divertir-se, però que acabaven del tot malament.

El vestuari dels ballarins era molt simple i de poc color. En algunes escenes les noies anaven amb vestits d'un color i els homes d'un altre per simular la rivalitat entre famílies, però no sempre era així. En el cas d'ells, els que tenien algun paper amb pes dins la història anaven amb la camisa descordada, fet que me'n vaig adonar a partir



de la mort de Mercutio. Per altra banda, quan sortien una mena de pals de ferro volia dir que en breus succeiria alguna cosa tràgica. El final, molt emocionant, passional i tràgic, va ser extraordinari, doncs els dos joves ballarins van saber mostrar la no coincidència del retrobament i el dolor que significa això. En conclusió, només vull fer esment de que just al principi de l'espectacle, una de les ballarines va recitar

un fragment en anglès de l'obra mentre els altres l'acompanyaven fent moviments simples que van aportar un toc d'intriga a la situació, fet que va ser original i em va agradar molt perquè no oblidava l'aspecte literari que comporta l'obra. El cert és que mai havia anat a veure un ballet de tal grandesa i importància, i em va deixar amb molt bon gust de boca. És maco que per fer aquest treball hagi pogut experimentar un espectacle d'aquest caire, i que a més m'hagi servit d'inspiració i m'hagi agradat molt. Sens dubte, aquest ha sigut un dels millors moments i amb els que he gaudit més fent aquest projecte.

➤ **ROMEU I JULIETA DE MARC CHORNET**

Després d'abordar Hamlet amb Ramon Molins, Marc Chornet i Projecte Ingenu es van veure del tot preparats per portar a terme l'obra Shakespeariana de *Romeu i Julieta*, protagonitzada per Carlos Cuevas i Clàudia Benito. En aquest cas, la proposta que van dur a terme plasmava la part més fosca de la història, els pals, les baralles, les morts, en contraposició amb l'amor passional que sentien els dos joves amants.

Aquesta revisió del clàssic, que no defuig els referents, ens ofereix un nou punt de vista modificant la nostra visió d'espai temps i convertint la versió en quelcom atemporal. L'enorme vitalitat dels nou actors que hi apareixien i el fet d'interpretar alguns papers creuats com són els de personatge-home-actriu o personatge-dona-actor, li donen una sensació de frescor extraordinària. Tibalt (Martí Salvat) ha estat un dels personatges on notava amb més intensitat en cadascuna de les seves aparicions. Per altra banda, la parella principal de l'obra arribava prou al públic fent-ho creïble,

sentint amb ells la passió i l'amor que desbordaven. L'evolució de cada personatge era prou encertada, ja que finalment, les intervencions de la Dida (Toni Guillemat) han estat la més refrescants de tota l'obra i, si més no, les més creïbles. També he de comentar que de totes les intervencions, les dels servents eren les que més em distreien durant l'obra.

La música era la veu dels actors que marcaven el ritme amb cops de mans, de peus, de fustes, etc. Aquesta percussió es complementava amb cançons de John Dowland, un músic britànic coetani de Shakespeare, magníficament interpretades per Neus Pàmies com a solista (ella va fer el paper protagonista al musical Fang i Setge). L'escenografia, molt simple, jugava un paper també extraordinàriament efectiu, que amb la il·luminació donava moments màgics a la representació. Dues taules amb el sobre de fustes que es desmuntaven i feien d'espases o de paret, cadires sense seient, taula que feia de finestra o d'altar, on Toni Guillemat (Dida) feia de figura de la Verge Maria, donant el toc d'humor dins de la tragèdia que ens estaven explicant. Penso que l'Espai Brossa permetia apropar el públic a l'escenari i la sonoritat permetia també gaudir dels diàlegs, doncs opino que va ser un encert complet fer aquest tipus d'obra en aquest espai.

En qualsevol cas, les dues hores de durada de la proposta avançaven a bon ritme, i tanmateix, la dramatúrgia i el conjunt d'interpretacions i el to tenien una intencionalitat coherent i fins i tot les escenes més complexes aconseguien una resolució prou solvent en tots els aspectes. Així doncs, aquella va ser una proposta que m'ha agradat molt veure i que ha permès revivre un mite del teatre clàssic amb ulls joves. Tot i que vaig visualitzar la representació en vídeo, la vaig gaudir moltíssim i em va servir d'exemple com a una de les múltiples propostes teatrals que s'han fet d'aquesta tragèdia de Shakespeare de forma més moderna.



Quan vaig començar a buscar algun espectacle que fos interessant per al treball i em servís d'inspiració per fer-lo, vaig veure que a Barcelona havien fet una *Romeu i Julieta*, però que ja no l'estaven representant. Així doncs, em vaig proposar a fer recerca del que havia estat el seu director, i després de temps i d'insitència, vaig poder quedar amb ell i una actriu del repartiment per fer-los una entrevista. En un cafè de la Rambla, vam estar comentant i parlant de la proposta que havien dut a terme, de la qual jo només havia pogut veure'n un tràiler pel Youtube. Al finalitzar l'entrevista, abans que jo mateixa els ho pogués preguntar, ells mateixos em van dir si volia que em passessin un vídeo de tota la representació. Sens dubte vaig acceptar i, en conseqüència, he pogut gaudir del seu *Romeu i Julieta* amb el que m'hauria quedat amb les ganes de veure.

8. EL DESIG D'UNS JOVES AMANTS

➤ ADAPTACIÓ DEL SEGON ACTE

Veure annex.

➤ EXPLICACIÓ DE LA MEVA PRÒPIA ADAPTACIÓ

Les adaptacions literàries són una forma de reescriptura en la que es tracta d'acomodar un text a un receptor específic, a un nou llenguatge o a un nou context. Així doncs, en aquest cas, he volgut adaptar el segon acte de Romeu i Julieta a un registre menys formal i més a prop dels nostres dies. En definitiva, doncs, el meu objectiu ha estat apropar un text de William Shakespeare del segle XVI a l'actualitat, així com fer-lo apte per tots els públics. En aquest cas, he utilitzat de referència i base la traducció ja feta per Miquel DescLOT.

Per començar, és de gran rellevància explicar quin és el procés que he dut a terme per tal d'aconseguir, com a resultat, una adaptació del text que assolís els meus objectius proposats. En primer lloc, vaig fer una lectura pausada i profunda de la traducció de l'obra feta per Miquel DescLOT, per tal d'entendre a la perfecció la trama principal, així com familiaritzar-me amb els personatges que hi apareixen. En segon lloc, vaig llegir-me l'acte segon, ja que era el que volia adaptar des d'un principi, de la traducció feta per Salvador Oliva.

D'aquesta manera, ja tenia com a font d'inspiració i base lingüística dues edicions de la tragèdia escrites per grans traductors catalans d'un alt nivell estilístic. Finalment, vaig llegir alguns fragments de l'acte segon en anglès i en castellà, concretament de l'edició bilingüe de l'Institut Shakespeare dirigida per Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. A partir d'aquest moment, tot arrodonint-ho amb entrevistes i visualitzacions cinematogràfiques, teatrals o de dansa que també em van ser de gran ajuda per a la creativitat que comportava dur a terme una adaptació d'aquest caire, em vaig veure del tot preparada per començar a escriure i a fer meu un acte d'una obra de tal dimensions com és la de Romeu i Julieta.

Dit això, he cregut oportú fer esment d'alguns aspectes de la meva pròpia adaptació que justifiquen moltes de les característiques i canvis amb els que ens trobem al llegir-la, i que veritablement són les que donen el meu toc personal al text. El segon acte de la tragèdia dels amants de Verona és, per mi, el més llarg i complicat de tota l'obra, ja que en ell es troben les escenes de més pes, així com la trobada dels dos amants al balcó de Julieta.

En el pròleg, que és on se'ns anticipa el que succeirà més endavant, m'he atrevit a adaptar-lo conservant la rima que el fa únic, tot i que aquest aspecte és molt difícil d'aconseguir. El resultat han estat catorze versos hendecasíl·labs d'art major, de rima encadenada (A A, B B, C C...) i consonant. He decidit canviar el nombre de versos de deu a onze, ja que això em deixava una mica més de marge per a la creació i perquè no estic acostumada a escriure en vers. També es pot observar que les paraules utilitzades en l'original han estat canviades per mots més simples i de més fàcil comprensió. Finalment, he cregut necessari conservar mínimament les antítesis que es donen en la trama general del pròleg entre la mort i l'amor entre ells dos. Bàsicament, en el pròleg he intentat explicar de forma breu que Romeu i Julieta s'estimaran molt,

però que el camí amb el que es trobaran no serà planer, ja que la passió els portarà a la mort.

A la primera escena del segon acte he adaptat el text més còmodament. Per un costat, no hi apareix la rima en cap moment, i per l'altre, la presència del diàleg fa que les frases siguin més curtes i que les intervencions dels diversos personatges donin més dinamisme a l'escena. En quan als aspectes a destacar, és interessant la presència de Rosalia, que era la noia de la que estava enamorada Romeu abans de conèixer a Julieta. D'aquí que perquè els seus amics sàpiguin si està bé o no després del salt, comencin a jurar-li coses per ella, ja que saben que només en escoltar el seu nom Romeu donarà senyals de vida. Tot i això, ja sigui perquè no els sent o perquè està ara està encisat per la bellesa de Julieta, ell no respon. En segon lloc, també és d'importància comentar la metàfora que es produeix cap al final de l'escena: "En definitiva, al seu amor cec i convé la foscor". Aquesta es refereix a que, com que els joves no es poden veure o ho fan poc, sempre acaben fent-ho de nit, que és quan és més probable que ningú els vegi. Personalment, he volgut mantenir aquesta figura perquè crec que és de fàcil comprensió si has anat entenent la resta de l'obra, així com que dona una mica de gràcia a la intervenció de Benvolio. Finalment, en l'última intervenció de Mercutio, adaptant-ho de forma més senzilla, he volgut conservar la comparació que es fa de Julieta amb la figa sucosa que a Romeu li agradaria provar. Aquesta es pot relacionar amb la joventut de la noia i les ganes que té Romeu d'ella, ja que es pot apreciar en ell el desig d'un amor passional i sexual.

L'adaptació de la segona escena del segon acte de Romeu i Julieta m'ha estat de gran dificultat. La veritat és que el fet de que sigui un diàleg entre els dos personatges de més rellevància de l'obra fa que el nivell lingüístic i estilístic augmenti. Així doncs, en molts moments he optat per variar el sentit d'algunes frases que em semblava que serien de difícil comprensió per al lector. Per exemple, en la primera intervenció de Romeu es fa una invocació a la lluna, però jo he editat aquest fragment incorporant-hi frases curtes sobre el fet de que ell vol veure a la seva estimada. Per altra banda, m'ha agradat el fet de mantenir una actitud de Julieta enamoradissa però a la vegada amb un punt impotent. Per això les seves intervencions són amoroses, però també advertint al jove que amb ella no es juga. És destacable l'última intervenció de Romeu en la que he optat per mantenir la rima del fragment, però a la meua manera he creat vuit versos d'art major (hendecasíl·labs), amb una estructura encadenada (AA, BB, CC, DD). En definitiva, aquesta escena ha estat complicada d'adaptar fins abans de l'aparició de la Dida, ja que a partir d'aleshores les frases dels personatges es tornen més breus i més narratives. Que, en definitiva, aquest és la major dificultat amb la que m'he trobat al principi, que el text era molt líric i recarregat de metàfores, de vegades, massa complexes de desxifrar.

Seguint amb aquesta complexitat del text, he arribat a l'adaptació de la tercera escena del segon acte. Aquesta, juntament amb la que acabo d'esmentar anteriorment, ha estat també de molta dificultat. Es pot observar fàcilment que no és que només aparegui un fragment rimat, sinó que tota l'escena està composada per una musicalitat constant. Tot i això, en aquest cas he optat per crear un text irregular, és a dir, que no ha seguit un nombre de síl·labes predeterminat en cada vers, sinó que només m'he decidit a mantenir una estructura encadenada (AA, BB, CC, DD...). El personatge de Fra Llorenç és culte i de respecte, i per tant, d'un nivell lingüístic elevat. El cas és que, personalment, no he volgut mantenir una distància de parla amb Romeu

tant diferent com en l'adaptació de Miquel DescLOT. Així doncs, en molts casos m'he ajudat de sinònims per tal de reemplaçar mots i frases de gran complexitat que potser em semblaven massa per un text adreçat a tots els públics. Un clar exemple d'això és la primera i llarga intervenció Fra Llorenç, en la que he hagut de deixar enrere moltes intervencions del tipus "Abans que el sol empenyi l'ull roent", que ha estat substituït per "Abans que el sol surti pel matí", per exemple.

L'adaptació de la quarta escena del segon acte ha estat molt divertida, diferent i força assequible per una obra d'un autor com William Shakespeare. El fet de que fossin diàlegs molt narratius, força breus, pautats i on hi intervenien diversos personatges m'ha ajudat a l'hora d'entendre el que deien i escriure el que he interpretat d'ells. Per això, molts dels fragments els he deixat igual, tot i que en un registre menys culte i més a prop dels nostres dies. No obstant, en algun moment he canviat totalment la temàtica de la frase. Per exemple, en una intervenció de Mercutio en què fa servir termes d'esgrima, he optat per obviar-ho totalment. Per altra banda, en un moment d'una intervenció de Romeu en què parla i es compara amb els Déus, també he decidit esborrar-ho del tot i tan sols he escurçat les intervencions per fer-les més simples. Aquest fet pot fer perdre una mica d'informació al text, però penso que en aquest cas és millor, ja que treu un punt de dificultat al text.

La cinquena i penúltima escena del segon acte m'ha estat mínimament fàcil d'adaptar perquè està molt dialogada i és molt narrativa, doncs pesa més la part de l'explicació dels fets que ocorren, que no pas la de l'expressió dels sentiments, aspecte que també podem apreciar pel poc nombre de metàfores que hi apareixen. Pel que fa als elements que considero que són importants en aquest fragment són pocs, ja que és una escena fàcil d'entendre i ràpida de llegir. Pel que fa a la Dida, l'he volgut convertir en una mena d'amiga i confessora per Julieta, així que he volgut canviar la seva relació de més a menys formalitat. Per altra banda, al final de la primera intervenció de Julieta, m'ha agradat el fet de mantenir la paraula "Didona", doncs em semblava una prova de la relació de confiança entre ambdues integrants de la conversa. Per finalitzar, també en la primera intervenció de la jove, he optat per mantenir la reflexió que fa dels seus pensaments amorosos, que arribarien més ràpid tot volant, i que relaciona amb el carro de l'Amor i Cupido.

Finalment, a la sisena i última escena del segon acte no hi ha massa a comentar. És molt breu i marcada per les intervencions dels tres personatges que hi apareixen, fet que facilita la comprensió i adaptació del text. Si que és veritat, però, que moltes de les paraules relacionades amb el llenguatge culte de l'església que es relacionen amb Fra Llorenç, han estat substituïdes per altres que s'apropen més als nostres dies. Per exemple, en la primera intervenció del fragment, he decidit canviar "nostre sagrament" per "vostre casament", o "afliccions" per "penes". En definitiva, aquesta escena és la prèvia al casament, i tan sols ens presenta una situació d'acceptació o no, per part de la noia, del jove Romeu. He intentat, doncs, expressar el mateix que es deia al text original sense recarregar les intervencions, fet que de vegades ha estat complicat.

En definitiva, durant tota la meua adaptació he utilitzat la tècnica que Salvador Oliva va dir-me que utilitzés. Al final de la interessant entrevista que vaig poder-li fer em va dir que sempre intentés treure i no posar de més. Això no sempre ha estat possible, ja que les frases s'han d'entendre per sobre de tot, però sempre que he pogut ho he

dut a terme. Així doncs, estic molt orgullosa de la gran feina que he fet en aquest apartat del meu treball, ja que em semblava que seria més fàcil, però no ha estat així, i el fet de poder-ho assumir jo sola ja ha estat molt per mi.

➤ LA MEVA PROPOSTA TEATRAL

Els textos teatrals són escrits per a ser representats. Aquesta afirmació li atorga al gènere teatral unes característiques que el diferencien de la resta de gèneres literaris, ja que la representació teatral ha d'incorporar elements que estan fora de l'àmbit de la literatura i que pretenen recrear el joc de ficció-realitat que es dona durant la representació. En una representació teatral es juga amb dos textos: el text dramàtic, escrit per l'autor teatral, i el text de l'espectacle que és creat (potser no escrit) pel director d'escena en col·laboració amb tots els components d'una representació: actors, escenògrafs, músics, il·luminadors...

Davant d'una posada en escena el director haurà d'anar completant tots aquells aspectes que no apareixen en el text dramàtic, però que són importants per a l'efecte artístic que vol generar davant el públic. Elements que s'incorporen en escena poden ser: la música, els vestits, els objectes que apareixen a l'escenari, els mobles del decorat, el teló de fons, els colors... En alguns casos els autors dels textos dramàtics indiquen com han de ser aquests elements, i per això s'utilitzen les acotacions, però en la majoria de casos l'autor dona una indicació mínima o nul·la i és l'autor de la posada en escena qui ha de decidir aquest tipus d'aspectes. Això és el que ens porta a considerar l'espectacle una manifestació artística totalment diferent de l'escriptura del text dramàtic. Aquest text serà una part més, i molt important, de la representació.

Aquestes reflexions ens condueixen a tenir en compte els aspectes audiovisuals que es desprenen d'un text teatral i, quan assistim a una representació, hem de veure com l'autor de la posada en escena ha manejat aquests codis audiovisuals ja que, amb les seves eleccions, pot incorporar significats que són complementaris o completament diferents dels que apareixen en el text dramàtic. Per exemple, utilitzar música clàssica o música rock en una representació d'un text dramàtic de Calderón de la Barca (segle XVII) ens donarà significats i ens causarà efectes totalment diferents.

Quan assistim a una representació teatral, normalment, sabem que ens trobarem amb uns codis que ens indiquen el tipus d'obra que veurem o la ideologia estètica que s'ha volgut reflectir. Són les convencions teatrals. A aquest grup pertanyen una sèrie de recursos que són diferents en funció del tipus d'obra que estem veient o llegint. En un primer moment, ens trobem les convencions que són pròpies de l'espectacle teatral en si mateix: la trobada entre actors i espectadors, la ficció teatral tot i que la vegem com a real, l'atenció del públic, les accions dels actors... Per altra banda, ens podem trobar amb convencions que són pròpies d'un tipus de teatre, d'un autor particular, d'una companyia, etc.

Mitjançant aquestes convencions nosaltres podem reconèixer situacions que identifiquen la representació amb un determinat moviment estètic, amb un autor teatral, amb un grup i la seva manera de treballar, etc. Aquestes són convencions particulars que convé conèixer per poder entendre els significats que es desprenen del fet artístic que és una representació, ja que serà diferent observar si s'han seguit o s'han trencat aquestes convencions i l'efecte que provocarà en els espectadors serà igualment diferent. Per exemple, serien convencions de la tragèdia les unitats

aristotèliques: unitat d'acció, unitat de temps i unitat de lloc. Aquestes convencions ens marquen que el succés narrat en escena no ha de tractar més d'un sol conflicte, ha de passar en un sol lloc i ha de succeir en el transcurs d'un sol dia. Amb aquesta convenció s'intenta donar una imatge de credibilitat a la situació teatral, encara que molts autors han trencat la convenció al llarg de la història. També podem considerar els "aparts", que són comentaris que fa un personatge davant d'un altre o altres personatges però suposem que aquests no estan escoltant res. D'aquesta manera el personatge li informa al públic de pensaments o intencions amb la suposició que la resta de personatges els desconeixen.

- **EL DESIG D'UNS JOVES AMANTS**

Ara que ja he vist diferents maneres de portar l'obra de Shakespeare *Romeu i Julieta* a un escenari, m'he proposat de crear la meua pròpia proposta teatral. Personalment, aquesta m'agradaria que fos molt poc típica, és a dir, que es transformés en una posada en escena alternativa i diferent, tot rebutjant els aspectes més clàssics del format original.

Després de temps meditant aquest tipus de projecte i aquest estil auster que volia crear, vaig caure en l'opció d'utilitzar una tècnica teatral molt moderna i poc usual actualment, però que podia ser de gran interès pel públic que podria, en el cas que la meua proposta fos possible algun dia, anar a veure *El desig d'uns joves amants*. Així doncs, vaig optar per encaminar el meu projecte cap a un nou concepte de format teatral distint i original: el microteatre. En aquest cas les obres són de quinze o vint minuts, representades en espais no més grans de 15m² i davant d'un públic reduït (entre quinze i vint persones).

Per altra banda, i s'ha de dir que agafant com a model i influència *Romeu i Julieta* de Marc Chornet, tenia en ment elaborar un espectacle ràpid i buit. Molta gent pensa que Shakespeare és feixuc i lent, però jo volia canviar això. Em volia decantar per un espectacle on els actors estiguessin a l'escenari tota l'estona, on es fes ús de molt pocs objectes, així com que el text prengués molta importància. També m'agradava el fet de que la música, la il·luminació i les projeccions creessin atmosferes amb les quals quedés indirectament definit el que estava passant o passaria, de manera que no tot estigués tant mastegat. D'alguna manera, volia conduir la meua proposta teatral cap un format molt minimalista i lluny del Shakespeare que hem vist sempre representat.

Després d'esmentar tot això i deixar clar l'estil i el format pel que m'he decantat pel meu projecte, és de rellevància explicar més detalladament tots els aspectes i elements imprescindibles que s'utilitzen al teatre, i per tant, també en la meua representació:

Escenari

L'escenari és, en les arts escèniques, l'espai on els intèrprets executen el seu art públicament, és a dir, davant d'un grup més o menys reduït de gent. Les arts escèniques es caracteritzen pel fet que els artistes es comuniquen físicament, cara a cara, amb les persones que apareixen en l'obra artística. Així, el concepte es correspon físicament a l'àrea on es troben els intèrprets mentre realitzen l'espectacle al públic.

Dit això i tractant-se de microteatre, optaria per buscar un espai o escenari de dimensions petites on hi cabés un públic reduït, ja que utilitzant aquesta tècnica teatral no es necessita un espai gaire gran. Per a la meua proposta, he decidit representar la meua obra a Mataró i a Barcelona, i en dos tipus d'espais diferents: per una banda, en teatres de dimensions molt petites i en què l'estètica del mateix no sobrepassés l'espai buit i neutre que caracteritza la meua proposta (ja que, per exemple, el Liceu si que faria); per altra banda, espais d'edificis de certa importància cultural i estèticament bastant admirables.

Així doncs, m'he decidit de buscar espais interiors de representació poc usuals i que fossin rellevants com a edifici o construcció. D'entre els possibles llocs on es podria dur a terme el meu projecte hi són: Casa Coll i Regàs, Fundació Iluro (Mataró); Ca l'Arenas, Centre d'Art (Mataró); Can Gasol (Mataró); Ateneu de la Fundació Iluro (Mataró); El Maldà (Barcelona); Tantarantana (Barcelona) i La Seca Espai Brossa (Barcelona), Casa Batlló (Barcelona). No obstant, en aquest cas s'ha de tenir en compte que en alguns casos es faria ús d'un veritable escenari (el que entenem per una tarima elevada) i d'altres es faria en pla, tothom al mateix nivell, fet que no seria un obstacle tractant-se de la meua proposta.

Temps

El fet de que la història original es succeeixi en quatre o sis dies és un avantatge i alhora un inconvenient per quan es vol portar aquesta història dalt d'un escenari. En comparació amb altres obres és un temps molt ràpid, en què les accions es succeeixen sense pausa, doncs en res Romeu i Julieta es coneixen, s'enamoren, es casen i moren.

Com bé es pot veure a simple vista, la tragèdia dels amants de Verona escrita per Shakespeare no és massa llarga en comparació amb novel·les que ens podem trobar actualment. Tot i això, sí que és extensa volem portar el text al teatre, ja que el nombre de personatges, espais i escenes és elevat.

Per això, en el meu cas tenia en ment dues opcions: escurçar el text i retallar escenes (de forma que es pogués seguir igualment la trama principal); d'altra banda, agafar només un tros de l'obra i representar aquella. Que és pel que m'he decantat. Com ja he dit, el microteatre no s'allarga més de vint minuts, així que he optat només per representar el segon acte de la tragèdia, en què s'esdevenen escenes de gran importància en la història. D'alguna manera, el meu projecte seria només un tastet de Shakespeare, del seu teatre i de la tragèdia dels joves amants. Fins i tot he arribat a pensar en el fet de que s'elaboressin, tal com he fet jo, cinc microteatres en relació als cinc actes de l'obra, i que tot acabant-ne un poguessis anar a visualitzar-ne un altre en un altre espai, de manera que l'espectador fes una ruta shakespeariana divertida i diferent.

El text

En la meua pròpia representació el text cobraria molta vida. Seria un dels aspectes més importants i que quedarien palesos en l'espectador quan sortís del teatre. Per una banda, seria del tot comprensible, doncs la meua adaptació a un registre menys formal faria que el públic es sentís més còmode. Per altra banda, l'espai reduït, gairebé l'absència d'attrezzo, la proximitat entre l'actor i el públic i la rapidesa de l'espectacle

farien l'adaptació que he creat arribés a semblar un diàleg normal i corrent, i que la gent l'interioritzés molt més.

Personatges

En la representació del meu segon acte apareixen els següents personatges: Romeu, Julieta, Benvolio, Mercutio, Dida, Pere i Fra Llorenç. En el meu cas he optat per comptar només amb sis persones, de les set que hauria d'haver-hi. Aquest fet es deu a que Pere i Fra Llorenç els interpretaria la mateixa persona, ja que tenen un paper petit durant l'acte segon de l'obra (sobretot Pere) i simplement amb un canvi de to o vestuari, així com per l'anàlisi del text, ja s'entendria que són personatges diferents. Al mateix temps, i com bé comentaré a l'apartat del so o música, en el meu projecte he comptat amb un pianista, que seria els dos personatges que he dit prèviament que faria una sola persona. Així doncs, hauria de buscar una persona que sabés actuar i tocar el piano, així com disposat a aprendre's dos papers de l'obra. Per a dur a terme aquest espectacle m'agradaria contractar actors i actrius que ja haguessin treballat amb aquesta tècnica escènica, en què saben que l'aspecte interpretatiu ha de ser d'una qualitat molt elevada.

Trama principal

En aquest aspecte és on també he decidit innovar. Romeu i Julieta són els joves amants dels qual les seves famílies estan enfrontades fa temps. El cas és, doncs, que no se sap ben bé perquè això és així, fet que m'ha portat a plantejar-me i idear una situació bastant actual que podria ser el desencadenament d'una rivalitat entre famílies.

Així doncs, en la meua representació teatral les famílies d'ambdós joves estarien enfrontades per no ser d'un mateix grup polític, la família de Romeu seria progressista i la de Julieta conservadora. Això, sobretot, queda palès en la manera de vestir de cadascú, com bé comentaré més endavant. El fet és, però, que en realitat aquest aspecte no té gaire rellevància en la representació que he creat, ja que en el text no es fa cap incidència en això. No obstant, volia deixar volar la imaginació i idear una trama d'aquest estil, també trobar un tema més a prop dels nostres dies que pot crear problemes entre persones, i que en el cas de que hagués representat tota l'obra hagués tingut més importància.

Vestuari – Maquillatge – Perruqueria

La caracterització consisteix en la transformació de les faccions dels actors per exigències del guió, per a poder adequar-se a l'atmosfera de la narració. La caracterització engloba els termes de vestuari, perruqueria i maquillatge. Tots aquests elements contribueixen a l'aparença externa de l'actor i a la definició del personatge, ja així ens transmet informació sobre la seva cultura i àmbit social. El vestuari ajuda a realçar la imatge física externa de l'actor, també a modificar-la i donar èmfasi als trets específics de la personalitat del personatge.

Així doncs, seguint en la mateixa línia d'actuació, el vestuari seria del tot actual, és a dir, molt simple, còmode, neutre i poc recarregat. Tot i això, aquest hauria d'anar estretament relacionat amb el nivell social de cada personatge i l'estereotip de persona que s'escau amb cada ideologia (ja que Julieta és conservadora i Romeu progressista). He estat planejant-me i buscant el vestuari, així com també els aspectes

de perruqueria i maquillatge (tot i que per aquest format de teatre no he trobat que siguin aspectes massa importants) més adequat per cadascun dels personatges que apareixen en l'obra, i he arribat a aquesta proposta que us presento a continuació:

-Romeu:

M'agradaria crear un personatge força simple vestint. Aniria despentinat i no hi hauria ni rastre de maquillatge. Com a molt em centraria en el to de pell bronzejat pel sol, doncs els fets es succeeixen durant l'estiu. Podria anar amb una camisa blanca de fil, uns pantalons curts de color marró i unes bambes qualsevol. Recordem que aquest personatge és progressista.

-Julieta:

Optaria per a caracteritzar-la de forma més elegant i curosa. La vestiria amb un vestit de flors, unes sandàlies i una diadema de color blanc. Aquestes eleccions són degudes a la virginitat, la joventut i la puresa de la jove. Els cabells, com ja he dit, tan sols es recollirien amb una diadema, i la voldria molt pàl·lida i amb les galtes vermelles, senyal de que no surt massa de casa a causa de la protecció dels seus pares. A part d'això, cap rastre més de maquillatge, ja que la noia és encara jove. Recordem que és conservadora.

-Benvolio i Mercutio:

Aquests dos amics s'assemblarien a Romeu. Podrien anar amb camises de quadres o estiuenques, amb pantalons també curts i foscos, i amb unes bambes qualsevol. També anirien poc pentinats i sense maquillar, només bronzejats per l'estiu. Com a algun element, podrien portar alguna arracada o pírcing.

-Dida:

En aquest cas la Dida seria d'una edat propera a la de Julieta (no com a l'obra original, que és la mare biològica de Julieta), però seria una mica més madura i més lliure en relació al proteccionisme al que està sotmesa Julieta. Podria anar també amb un vestit, amb el cabell deixat anar i, en aquest cas, sí que es podria veure que va força maquillada.

-Pere:

Aniria amb una camisa blanca i uns pantalons llargs negres, ja que tot i ser estiu, està duent a terme la seva feina, està al servei de la Dida, i no és degut anar amb pantalons curts. Aniria ben pentinat i sense maquillar, estaria força pàl·lid a causa de la seva feina, que no el deixa reposar ni agafar-se un temps per fel el que vol i que li toqui el sol.

-Fra Llorenç:

En aquest cas, no és massa complicat imaginar-se com aniria. S'hauria de posar la túnica necessària per a la seva feina. Aniria ben pentinat i sense maquillatge.

Attrezzo

L'utilitatge o attrezzo és tot el que no pertany estrictament a l'escenografia. És el conjunt d'accessoris de decoració, de mobiliari, etc, que s'utilitzen en el muntatge d'una escenografia. Està conformat per tots els estris que els actors faran servir, com per exemple una vaixella, eines, armes, menjar, maletes, etc. Es pot optar per un muntatge més o menys realista, com en el meu cas, que seria bastant minimalista.

En concordança amb tot l'esmentat fins aquí, m'agradaria deixar un espai d'escena força buit on simplement el text i la representació per part dels actor ja permetés entendre la història. Tot i això, comptaria simplement amb quatre cadires que els actors anirien configurant de tal manera que es dibuixessin formes que s'interpretarien de diferent manera segons l'escena proposada (ja sigui un mur, un balcó, una sala de confessional, un banc de carrer, etc). Per tant, amb la representació que he ideat i que més endavant explico detalladament, amb aquests quatre objectes idèntics podem entreveure: simplement cadires per seure, el mur que salta Romeu per arribar al jardí de Julieta, un balcó de la mateixa, el confessional on Romeu i Fra Llorenç parlen i on els casa, així com el llit en què s'estira Julieta quan veu que la Dida no arriba.

So - Música

També es pot incorporar a l'espectacle teatral música, veus en off (recurs en el qual algú parla com a part de l'espectacle sense sortir a escena - pot ser en directe o gravat - o, en el cas audivisual, sense que aparegui en escena) i efectes sonors diversos, així com projeccions.

Ja per anar finalitzant, en la meua proposta teatral i com he dit prèviament, apareixeria un pianista (que també actuaria) que aniria acompanyant algunes escenes amb cançons que crearien una atmosfera que definiria cada situació. Així doncs, les cançons que he escollit tenen un significat, doncs són:

-*Where's My Love* de SYML: sona durant el pròleg i fa referència al text que s'està dient, ja que els actors reciten el fet que l'amor dels joves és difícil per la rivalitat entre famílies, així com que anticipen que alguna cosa dolenta els succeirà. D'aquí que la música també anticipi el final tràgic de l'obra en què Romeu es trobarà a Julieta morta (en realitat no) i pensi retòricament "on és el seu amor".

-*Quiet Resource* de Evelyn Stein: sona durant la segona escena en què Julieta surt al balcó i parla amb Romeu. Recordem que la nit estrellada i la lluna els fa d'aixopluc, que tot està en calma i la foscor gairebé no els deixa veure's. Així doncs, aquest "mitjà silenciós" a través del qual s'entenen és el fet que la passió que senten és molt forta, però que el seu amor és impossible i tot està en silenci perquè en realitat no s'haurien ni de parlar, doncs són enemics.

-*Love Me Tender* de Henri Pélissier: sona durant l'escena quatre, en què Mercutio i Benvolio es troben finalment amb Romeu, i més tard apareixen la Dida i Pere. En aquest cas la música recull una mica el que li ha succeït a Romeu fins al moment, ha conegut a Julieta i se'n ha enamorat perdudament. "Estima'm tendrament" és el que ell porta pensant des que l'ha hagut de deixar al balcó per tal que ningú no els descobrís, i per això arriba tan embadalit a trobar-se amb els seus amics.

-Gaze de Moux: sona durant la cinquena escena, quan Julieta espera impacientment a la Dida a la seva habitació. En aquest cas, més que el que pot significar o dir el títol de la cançó, m'he decantat per la sonoritat de la música. El patiment i l'angoixa que fa arribar és del tot comparable al que sent Julieta quan veu que la Dida no arriba, i que fa estona que ha sortit a parlar amb el Frare. Una gran preocupació s'apodera d'ella. Tot i això, el pianista para de tocar quan aquesta arriba, ja que les notícies són bones, i el text i l'ambient adopten un to més reconfortant.

-Rays Of Hope de Oneke: sona durant l'escena sis i no para fins al final de la representació, així que també agafa la repetició del pròleg. En aquest cas, la representació acaba amb uns "rajos d'esperança", ja que l'última escena del segon acte és el seu casament, i tot i que sabem que tot acabarà malament, aquell és un signe d'esperança, doncs els joves s'han casat, que ja és molt. Romeu i Julieta tenen una vida per endavant que, malgrat acabi amb la seva vida, no es pot obviar el fet que un dia van estar a punt de sortir bé les coses.

Il·luminació

La il·luminació és un element essencial en la captació de la realitat, ja que sense llum no es podria captar cap element. És un element bàsic que aporta profunditat i tridimensionalitat. Així mateix, aporta transcendència a les accions o objectes il·luminats captant l'atenció de l'espectador cap a aquests.

En el meu projecte, la il·luminació es basaria en canviar de clar a fosc, o a la inversa, depenent de l'escena en què ens trobéssim. També és cert que es faria ús d'una llum tènue per donar ambient de misteri. En l'explicació de les escenes una per una, ja es fa incís de què passa amb la llum en cada moment.

Projeccions

Finalment, per tal de crear encara més atmosfera en cada situació, he pensat en fer projeccions molt simples que vagin canviant segons les escenes. Més específicament, he optat per jugar amb els colors i amb el significat que aquests tenen. La meua proposta ha quedat reduïda als colors negre i vermell, que anirien canviant-se de manera degradant. El negre és símbol de maldat, obscuritat, silenci, i sobretot, misteri, que és amb el que ens trobem al iniciar l'espectacle. Per altra banda, el vermell és passió, adrenalina, amor, atracció, desig, força, sensualitat, etc.

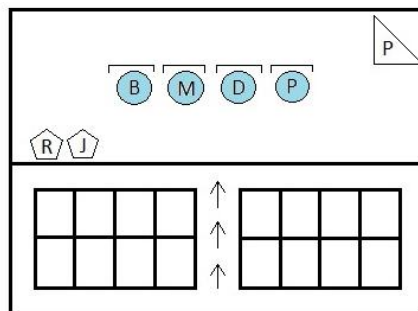
• EXPLICACIONS DE L'ESCENOGRAFIA

Pròleg

La representació s'inicia amb Romeu i Julieta ja a l'escenari situats al cantó esquerra, agafats de les mans com si estiguessin congelats. El pianista, situat a la banda dreta, comença a tocar "Where's my love" de SYML. La llum és tènue i apareix projectat el títol de l'espectacle (El desig d'uns joves amants) en lletres blanques i el fons negre, de manera molt simple però alhora elegant. De darrere el públic apareixen Mercutio, Benvolio, la Dida i Pere, que avancen cadascú arrossegant una cadira de fusta i es disposen en fila de cara al públic. Un cop ben col·locats reciten pausadament el text que els correspon:

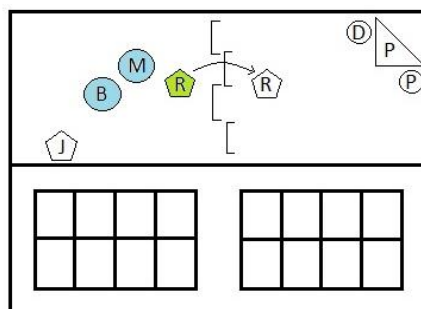
- Mercutio: els quatre primers versos ("El diseg [...] ràbia maleïda".)
- Benvolio: els quatre versos que segueixen ("Els joves [...] abans de l'albada".)
- Dida: els quatre versos que segueixen ("Romeu no té [...] dormir".)
- Pere: els dos últims versos ("Però amb [...] durs contratemps".)

Un cop dit el text i amb cala, mentre el piano segueix tocant, disposen les quatre cadires al centre de l'escenari de forma que es crea una mena de mur, doncs les unes estan sobre les altres. Finalment la Dida i Pere retrocedeixen fins al fons de la banda dreta de l'escenari i queden congelats. Per altra banda, Mercutio i Benvolio tan sols retrocedeixen una mica perquè intervenen en l'escena 1, també quedant en una posició congelada.



Escena 1

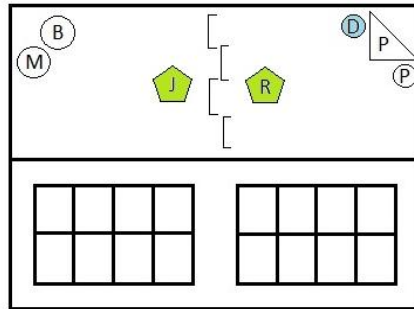
La llum encara és tènue i el piano encara no ha deixat de sonar. Tothom està en posició congelada, sense fer ni un sol moviment. Romeu s'aixeca d'on estava amb Julieta, diu la seva frase del principi de l'escena 1 i salta per damunt de les cadires fins a situar-se a l'altra banda, on queda al terra congelat. De cop es fa llum i el piano para. La imatge projectada comença a fer un canvi de negre a vermell, però molt a poc a poc. És moment per la intervenció de Mercutio i Benvolio, que es queixen del seu amic des de la banda esquerra de l'escenari. Un cop s'apropa el final de les seves intervencions, van tirant cap al fons de l'escenari, on acaben la seva escena i es mantenen congelats en una posició confortable i molt natural.



Escena 2

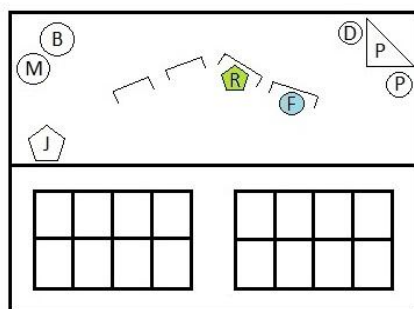
Un cop els amics de Romeu ja són al fons, la llum fa un clarobscur i la imatge projectada canvia ja a un vermell impressionant. Al mateix temps, el piano comença a tocar "Quiet Resource" de Evelyn Stein, i Romeu es descongela de la posició en què havia quedat al saltar el mur de les cadires. Mentrestant Julieta fa el mateix, passa d'estar totalment quieta a apropar-se a les cadires. Ella pujarà en una per tal de veure Romeu des de dalt, el qual simplement s'aproparà als peus de la jove com si no pogués pujar més, ja que així es crearà la separació física i passional que separa els

amants. Al final de l'escena intervindrà la Dida, que simplement es descongelarà un moment des de darrere i aportarà les seves frases. Un cop dites, tornarà a la seva posició quieta al costat de Pere. Per acabar, després de l'última intervenció de Julieta, aquesta tornarà a la posició inicial de l'obra, i es tornarà a congelar a la banda esquerra. Romeu, acabarà fent la seva última intervenció mentre col·loca, amb calma i cura, les cadires en forma de mitja lluna al mig de l'escenari. S'asseurà en una d'elles i es quedarà quiet esperant l'entrada de Fra Llorenç.



Escena 3

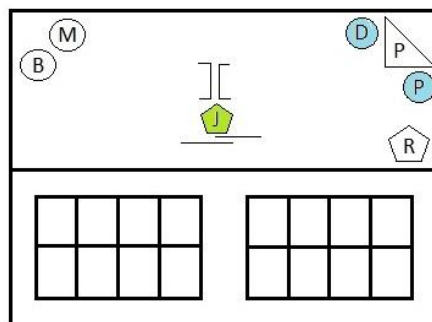
Es fa llum a la sala i canvia la projecció a una imatge que va del vermell al negre altra vegada molt a poc a poc. El pianista deixa de tocar, ja que és aquest mateix el que fa de Fra Llorenç i el que comença a dir el seu text des del lloc on es trobava tocant el piano. A mida que va recitant, es va acostant a les cadires del mig de l'escenari i s'asseu al costat de Romeu, que està en una posició quieta i pensativa. Ambdós parlen i el frare acaba la seva intervenció altra vegada al piano, on s'hi haurà anat acostant a mesura que anava acabant de dir el text. Per altra banda, Romeu s'haurà disposat igual que Julieta, però a l'altra banda. Recordem, ara que som ja a la meitat de l'obra, que Benvolio i Mercutio es troben al fons a l'esquerra i Julieta a davant, la Dida i Pere al fons dret i Romeu a davant, així com el frare i pianista altra vegada al seu lloc dret, disposat a tocar. S'ha anat fent fosc mentre ambdós personatges parlaven, per tal de crear ambient d'església, on gairebé només s'hi veu gràcies a la lluminositat de les espelmes.



Escena 4

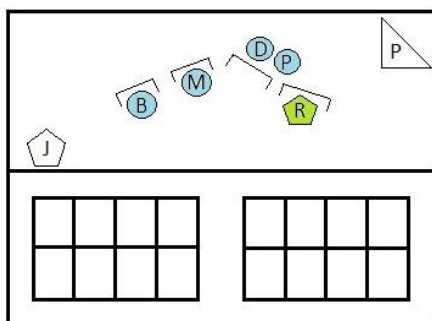
A les cadires centrals no hi ha ningú assegut, com ja podem saber pel final de l'escena 3. Es fa clar i una música més alegre i rítmica comença a sonar, concretament "Love me tender" de Henri Pélisser. La imatge projectada de fons encara està canviant a fosc. Benvolio i Mercutio deixen d'estar en una posició de pedra i comencen les seves intervencions a mesura que s'acosten a les dues cadires de l'esquerra i s'asseuen en elles. Per altra banda, just abans que Romeu aparegui, aquest mateix deixa d'estar congelat a la banda dreta i s'acosta a les cadires per

asseure's a la primera del costat dret. A mesura que avança el text, s'inclouen en escena la Dida i Pere, que comencen a parlar des del lloc on estan (fons dret) i s'acosten al centre amb els altres personatges. La música va parant poc a poc des de l'intervenció d'aquests dos personatges de la família Capulet. No hi ha cadira per tots cinc, però és que Pere no gosa asseure's, ja que ha de complaure en tot moment a la Dida i no té dret a seure amb ells per parlar. Un cop acaben de dir el seu text, els amics de Romeu marxen altra vegada a la posició i lloc de sempre, on resten en una posició de pedra. Mentre els tres que queden van xerrant, a la vegada disposen les cadires de forma diferent, de manera que dues queden dretes esquena per esquena i dues plegades al terra. Quan Romeu acaba el seu text fa exactament el mateix, tranquil·lament i de forma natural torna al davant de la banda dreta, on s'asseu i es torna a congelar. Per altra banda, la Dida i Pere s'acosten també al seu lloc de partida, on acaben l'escena i es congelen com els altres.



Escena 5

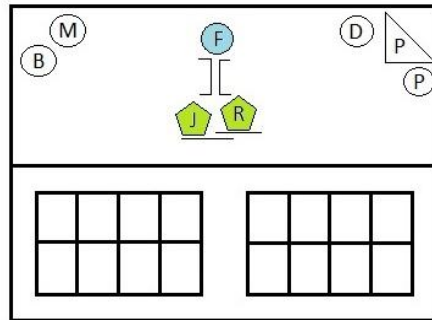
Es crea una llum fosca, una atmosfera enigmàtica. Aquest cop la imatge projectada torna a ser del tot vermella. El piano comença a tocar "Gaze" de Moux. Julieta cobra vida des del lloc on està, i tot dient el seu text s'acosta a les cadires centrals i s'estira sobre les dues que estan plegades al terra com si fos el seu llit. A la primera intervenció de la Dida, que s'acosta a les cadires, la música para. Per altra banda, Pere també va amb l'intenció d'acostar-se amb la Dida, però recula quan aquesta li diu que s'esperï a fora. Quan comença l'última intervenció d'aquesta, es va fent llum a poc a poc, i ella mateixa torna al seu lloc d'origen. Julieta, finalment, diu la seva última frase mentre s'incorpora asseguda sobre els seus peus. Ella mateixa s'acomia de la Dida dient-li que se'n va ràpid, i quan va a aixecar-se es queda congelada amb el cap mirant cap a la banda esquerra.



Escena 6

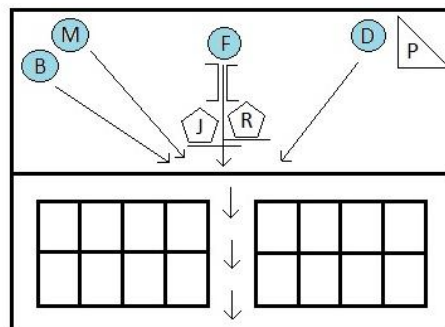
Es fa llum a la sala. La imatge canvia altra vegada, i és va fent un degradat de vermell a negre. El pianista s'aixeca d'on és i diu la seva primera frase com a Fra Llorenç mentre s'acosta a les cadires centrals i es situa darrere de les dues que estan

drete. Romeu, des de davant de la banda dreta comença a dir el text, i es situa assegut sobre els seus propis peus davant Julieta, que fins ara està congelada. Aquesta es descongela i s'incorpora al donar la bona tarda al frare. Així doncs, els dos amants es troben davant per davant asseguts sobre els genolls. Al final de l'escena el frare diu la seva última frase i fa el gest de la creu. Després s'acosta al piano per començar a tocar. Els dos joves resten al mig de l'escenari i es fan un petó. Tot aquest final es succeeix de manera molt pausada.



Repetició del pròleg

Es torna a projectar la imatge inicial del títol de l'obra en blanc i el fons negre. Com que el frare ara torna a ser pianista, des del seu lloc toca "Reys of hope" de Oneke. Es crea una llum molt tènue altra vegada, com la del principi de l'obra. Romeu i Julieta resten immòbils al mateix lloc on han estat casats, mirant-se als ulls. Mercutio, Benvolio, la Dida i Pere, un cop comença la música, deixen de ser de pedra i es disposen a fer el mateix camí que al pròleg inicial. Així doncs, els quatre actors baixen de l'escenari dient els mateixos versos que han dit al principi, deixant tan sols els enamorats al centre agafats de les mans i el piano tocant una dolça melodia. Finalment, tot queda a les fosques i acaba la representació.



El destí és qui remena les cartes, però nosaltres som qui les juguem.
-William Shakespeare

9. CONCLUSIONS

Un cop realitzat aquest Treball de Recerca me n'he adonat que la figura de William Shakespeare va ser, és i continuarà sent de gran importància dins la literatura universal. Així doncs, és de significació fer esment que he pogut comprovar la rellevància d'aquest autor, la seva època i la seva obra. Tan és així que cinc-cents anys després encara segueix present en l'actualitat i és un dels dramaturgs més representats.

En segon lloc he pogut constatar que molts coneixem la popularitat de la història de Romeu i Julieta, però que en realitat pocs hi aprofundim en la seva essència. En analitzar minuciosament aquesta m'he adonat de l'alt nivell estilístic i lingüístic que mostra el text, així com la dificultat que presenta el fet de traduir o adaptar en vers. En aquest sentit em va ajudar molt l'entrevista que vaig tenir el plaer de fer a Salvador Oliva, traductor per excel·lència i més reconegut del dramaturg anglès.

En relació al que acabo de dir, és d'importància remarcar que la meua part pràctica d'adaptar un acte de l'obra ha estat fruit d'una feina laboriosa i de gran dedicació. La complexitat que m'ha suposat adaptar mitjançant una rima consonant, metàfores shakespearianes i el canvi de llenguatge refinat de l'època, entre d'altres, han fet que aquest procés pràctic fos més difícil del que pensava.

Per altra banda, és destacable la manera com cada director, dramaturg, músic, intèrpret, actor... s'enfronta a aquesta història dels joves amants des del seu àmbit artístic concret. És interessant veure com cadascú fa d'aquesta tragèdia una versió única, i per tant, enfocada de manera diversa en cada cas. Marc Chornet, per exemple, va decidir presentar una proposta teatral que mostrava la cara més fosca i violenta de la història. En canvi, el ballet de Ginebra va optar per una representació de dansa més passional, romàntica i sensual.

Els dos aspectes que m'han marcat més en la realització d'aquest treball han estat l'entrevista amb Salvador Oliva i la visualització del ballet al Liceu. En el primer cas, va marcar un abans i un després en l'elaboració del meu projecte, doncs la saviesa d'aquest traductor i el fet de saber transmetre amb passió la seva feina, em va encoratjar per seguir endavant en la meua fita. En el cas del ballet, no coneixia gaire aquesta disciplina artística i em va sorprendre en positiu el fet de veure l'obra que estava treballant mitjançant la música i el moviment.

Espero que la meua adaptació de l'obra us hagi agradat i sigui una visió més de la tragèdia que ajudi a que vigència de la història no decaigui mai.

Romeu i Julieta són els joves amants que mai moriran. Sempre hi haurà per algun lloc un Romeu i una Julieta.

10. RELACIÓ DE FONTS

WEBS:

Xtec. L'edat Moderna: <http://www.xtec.cat/ceipserraihunter/wequest/art.htm>

Portal educativo de América. La Época Moderna:
http://www.proyectosalanhogar.com/Enciclopedia_Ilustrada/Edad_Moderna/EM1.htm

Viquipèdia. L'edat Moderna: https://ca.wikipedia.org/wiki/Edat_moderna

Wordpress. L'edat Moderna: <https://alumnes6ec.files.wordpress.com/2011/02/ledat-moderna1.pdf>

Historia universal. La Edad Moderna: <http://www.historialuniversal.com/2010/08/edad-moderna.html>

Ecu Red. La Edad Moderna: https://www.ecured.cu/Edad_Moderna

Wikipedia. La Edad Moderna: https://es.wikipedia.org/wiki/Edad_Moderna

Historia y biografías. Edad Moderna: http://historiaybiografias.com/edad_moderna/

Xtec. Medi Social:
http://apliense.xtec.cat/prestatgeria/a8022720_2345/llibre/index.php?section=7&page=15

Xtec. Edat Moderna: <http://blocs.xtec.cat/voleranygrallers/files/2014/01/Edat-moderna-Tema.pdf>

Obra Social la Caixa. Inglaterra en la época de Shakespeare:
https://www.educaixa.com/microsites/CaixaEscena2/inglaterra_shakespeare_contexto/contenidos/contenidos/es/ud1/sco01/xml/base.xml

BBA Shakespeare. Contexto histórico: <http://bbashakes.blogspot.com.es/2010/05/el-reinado-de-isabel-i-shakespeare.html>

Wikispaces. William Shakespeare:
<https://mjruzlenguayliteratura.wikispaces.com/Literatura+Universal+2%C2%BA+de+Bachillerato+-+Teor%C3%ADa+Shakespeare>

Blogspot. La influencia de Hamlet en la historia cultural:
<http://hamletinflu.blogspot.com.es/2012/01/contexto-historico-de-william.html>

Wikipedia. Romeu i Julieta: https://ca.wikipedia.org/wiki/Romeu_i_Julieta#Personatges

Xtec. Romeu i Julieta: http://www.xtec.cat/~salonso/romeo_i_julieta.htm

Slideshare. Análisis literario Romeo y Julieta:
<https://es.slideshare.net/ruthmirianguevarasanchez/analisis-literario-romeo-y-julieta>

Vilanova.cat. Romeu i Julieta: <http://www.vilanova.cat/blog/armandcardona/wp-content/uploads/2011/04/romeo-i-julieta-analisi.pdf>

Universitat de Shakespeare. Shakespeare in a nutshell: shakespeare.mallafre.cat

Cienciasfera. Humanismo y desengaño:
http://www.cienciasfera.com/materiales/literaturauniversal/tema08/41_accin_tiempo_y_espacio.html

Xavier Aymat. Dones i Shakespeare: TFG_Shakespeare_a_Catalunya

Biografías y vidas. William Shakespeare:
<https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/romeo.htm>

Biblioteca virtual. Romeo y Julieta: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/88738.pdf>

Luarna. Romeo y Julieta:
<http://www.ataun.net/bibliotecagratis/CI%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/William%20Shakespeare/Romeo%20y%20Julieta.pdf>

Slideshare. Romeo y Julieta: <https://es.slideshare.net/olgayumi/romeo-y-julieta-14095717>

Slideshare. Análisis literario Romeo y Julieta:
<https://es.slideshare.net/ruthmiranguuevarasanchez/analisis-literario-romeo-y-julieta>

Slideshare. Romeo y Julieta: <https://es.slideshare.net/lolamirambell/romeo-y-julieta>

Slideshare. Libro Romeo y Julieta: <https://es.slideshare.net/Camiignaciaom/libro-romeo>

Slideshare. El drama: <https://es.slideshare.net/enespiral/william-shakespeare-romeo-y-julieta-27847293>

Slideshare. Romeo y Julieta: <https://es.slideshare.net/enespiral/william-shakespeare-romeo-y-julieta-27847293>

Viquipèdia. William Shakespeare: https://ca.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare

Wikipedia. William Shakespeare: https://es.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare

Wikipedia. William Shakespeare: https://en.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare

Biblioteca virtual. William Shakespeare: <http://bibliotecavirtual.diba.cat/arts-esqueniques/avui-fa/william-shakespeare>

Enciclopèdia.cat. William Shakespeare: <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0062429.xml>

Biography.com. William Shakespeare: <https://www.biography.com/people/william-shakespeare-9480323>

Britannica. com. William Shakespeare: <https://www.britannica.com/biography/William-Shakespeare>

Viquipèdia. Època Elisabetiana:
https://ca.wikipedia.org/wiki/%C3%88poca_elisabetiana

Wikipedia. Época isabelina: https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89poca_isabelina

Wikipedia. Literatura isabelina: https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_isabelina

Blogspot. Periodo isabelino: <http://isabelinop.blogspot.com.es/>

Scribd. Época Isabelina: <https://es.scribd.com/document/330596938/Epoca-Isabelina>

Artehistoria. La Inglaterra isabelina: <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/1727.htm>

Lifeder. Las obras de William Shakespeare: <https://www.lifeder.com/obras-william-shakespeare/>

Shakespeare total. Clasificación de las obras de Shakespeare:

<https://shakespeareobra.wordpress.com/category/clasificacion-de-las-obras/>

Libros about. William Shakespeare: <http://libros.about.com/od/entrevistas/a/William-Shakespeare-Un-Resumen-De-Su-Vida-Y-Obra.htm>

Lecturalia. Shakespeare: <http://www.lecturalia.com/autor/341/william-shakespeare>

Biografías. Shakespeare:

http://www.elresumen.com/biografias/william_shakespeare.htm

Busca Biografías. Shakespeare:

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/1713/William%20Shakespeare>

Alohacriticon. william Shakespeare:

<http://www.alohacriticon.com/literatura/escritores/william-shakespeare/>

Hemisferia.cat. Mil cares de Shakespeare: <http://hemisferia.cat/mil-cares-shakespeare/>

Cinedivergente.com. West Side Story: <http://www.westsidestory.com/>

El espectador imaginario. West Side Story:

<http://www.elespectadorimaginario.com/pages/noviembre-2011/west-side-story.php>

Cinedivergente.com. West Side Story:

<http://cinedivergente.com/criticas/largometrajes/west-side-story>

VÍDEOS:

West Side Story-Shakespeare: <https://www.youtube.com/watch?v=NF1L3NorO3E>

West Side Story: <https://www.youtube.com/watch?v=sU9wCxSI0Q4>

West side story: <https://www.youtube.com/watch?v=sKfzRaR-Drl>

El enigma de Shakespeare: <https://www.youtube.com/watch?v=5EjYNyvl7BI>

Biografía de Shakespeare: <https://www.youtube.com/watch?v=44By7qotEBM>

Muerte de Romeo y Julieta: <https://www.youtube.com/watch?v=I5RfxewTqwA>

Reseña Romeo y Julieta: <https://www.youtube.com/watch?v=SOulqmAslnA>

LIBRES:

Ackroyd, Peter. *Shakespeare. La biografía*. Edhasa.

Bryson, Bill. *Shakespeare*. RBA.

Shapiro, James. *1599. Un año en la vida de William Shakespeare*. El ojo del tiempo Siruela.

Burgess, Anthony. *Shakespeare. La biografía más breve y más encantadora*. Península.

Instituto Shakespeare y Manuel Ángel Conejero. *Romeo y Julieta*. Letras universales.

Instituto Shakespeare y Manuel Ángel Conejero. *Hamlet*. Letras universales.

Shakespeare, William. *Romeu i Julieta*. Les Eines (Miquel DescLOT).

Shakespeare, William. *Romeu i Julieta*. Vicens Vives (Salvador Oliva).