

AMORS & HUMORS
d'Abel Folk i Pep Planas
basat en textos de Shakespeare i Cervantes

Assessors literaris: Jordi Carrión i Marilena de Chiara

Actors: Pep Planas i Abel Folk
Soprano: Maria Altadill
Guitarres: Felipe Sánchez
Viola de gamba: Javier Aguirre
Llaüt: Mikko Ikäheimo

Espai escènic, atrezzo i vestuari: Abel Folk i Pep Planas
Il·luminació i so: Rai Segura i Abel Folk
Regidor: Àlex Folk
Direcció tècnica: Raimon Segura
Imatge gràfica: Publiespec sSB
Direcció de producció: Glòria Casanova
Producció: Ilerda Antiqua-Maria Altadill

Agraïments: Sergio Vila-Sanjuán, César Martínez (Focus), Carles Bartolomé, José Luis Santiago, Ajuntament de Vallromanes, Òscar García, Mariluz Muñoz, Maria Folk, Centre d'estudis musicals Dalcroze (Lleida), Estudi Zamehof (Lleida), Sandra Adell (Munich), Pagès Editors.

Espectacle estrenat a Girona TEMPORADA ALTA, Festival de Tardor de Catalunya el 3/12/2016

Estrenat a Barcelona, al Teatre Romea el 31/5/2017

Nos lleva a la intemperie, a tierra extraña, al extranjero, y nos hace sentir como en casa. Su poder de asimilación y contaminación es único, y constituye un perpetuo reto a la puesta en escena y a la crítica.
Harold BLOOM, *Shakespeare. La invención de lo humano.*

Diu Shakespeare a *El vostre gust* que “El món enter és com un escenari”. I a continuació enumera les set edats de l’home: l’infant, el nen, l’enamorat, el soldat, el jutge, la sisena edat (amb ulleres) i el segon infant (“el pur oblit”). Quan llegim aquests versos, els sentim actuals, contemporanis. Dels bolquers a l’Alzheimer.

Els clàssics no passen de moda perquè van néixer al marge de les modes. Els clàssics són immunes als *spoilers* perquè tothom sap com acaben les seves històries. Ho evidencien el *Quixot* de Cervantes i les tragèdies i comèdies —totes elles, tragicomèdies— de Shakespeare. Però també altres textos dels dos genis (és a dir, dels dos grans artesans), que potser

considerem menors, però on es troben fragments impressionants, apunts d'una gran poètica.

Per exemple, aquestes línies de *El licenciado Vidriera*: “Admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias: porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla.”

Això han buscat, i trobat, Abel Folk, Pep Planas i Maria Altadill en *Amors & Humors*, una poesia i una música comunes entre els dos mestres, que quatre segles més tard continuïn irradiant-nos, i ens facin somriure i pensar.

II

Hi ha més paral·lelismes dels que sembla entre l'època de Cervantes i de Shakespeare i la nostra. Les obres de teatre dels segles XVI i XVII també, per exemple, com les sèries i les pel·lícules d'ara, estaven afectades per la pirateria. Els pirates, aquí a Espanya, es deien “memoriones”. Eren estudiants de lletres o llicenciats amb una gran memòria, en una època en què tothom tenia moltíssima més memòria que no pas tenim ara. Aquests “memoriones” anaven a l'estrena de l'obra i, com a molt, hi tornaven l'endemà i la transcrivien i la venien, de manera que sovint la seva edició pirata s'avançava a l'edició legal. Com passa ara també amb els *e-books* i amb les filtracions de sèries i de pel·lícules.

Però aquestes còpies són literals. Lope de Vega, en canvi, es queixava que els pirates no tenien tan bona memòria com es pensaven. Amb els sonets era fàcil, perquè són pocs versos, però amb les obres teatrals sempre es deixaven alguns centenars de versos en el tinter, o n'afegien sense vergonya. De manera que en cada còpia, en cada edició, l'obra anava mutant. El símil contemporani serien les reproduccions de mala qualitat, com els films del top manta en els quals es veu com s'aixeca algú de la butaca del davant per anar a buscar crispetes. De fet, si ara projecten al cinema un avís previ que et convida a denunciar si veus algú amb una càmera gravant la pel·lícula, tenim testimonis del Segle d'Or que recorden actors que paraven l'obra i convidaven amablement els "memoriones", que havien estat reconeguts entre el públic, a abandonar la sala.

III

Shakespeare era una autèntica màquina de generar idioma. En una època en què Anglaterra s'està convertint en un imperi i en què els renaixentistes italians o Montaigne a França estan inventant, en els seus propis idiomes, les paraules i la sintaxi en què s'expressarà el jo modern, Shakespeare introdueix en l'anglès ni més ni menys que mil set-centes paraules noves. Entre elles, *hostile*, *vulnerable* o *manager*, tan modernes que són paraules nostres avui, també.

El cas de Cervantes és ben diferent, la seva obra s'inscriu en la decadència de l'imperi, un imperi que

no accepta que la gestió que ha fet de l'explotació de l'or i la plata d'Amèrica ha estat desastrosa; que no accepta la misèria dels seus ciutadans; que no accepta de fet els *altres* (com els jueus o els musulmans, que ha expulsat, però que es troben presents a l'obra de Cervantes, perquè el seu món no és realment Espanya, tan excloent, sinó el Mediterrani, del tot inclusiu).

Hi ha un passatge del *Quixot* que té a veure justament amb els neologismes i que resumeix molt bé aquest conflicte que viu l'Espanya de l'època entre dues visions o percepcions del tot contràries. És el capítol del "Yelmo de Mambrino". Com que don Quixot creu que la palangana que s'ha posat al cap és el cèlebre *yelmo* i Sancho no cedeix, argumentant que és una *bacia*, una palangana, doncs al final don Quixot s'inventa una paraula, "baciyelmo", que és la síntesi de les dues versions, de les dues realitats.

Shakespeare i Cervantes, junts, remesclats, es converteixen en una màquina doble de pensar què som, els homes moderns. A través del seu idioma, que encara té un peu en el segle XVII, podem establir un pont. És a dir, podem viatjar, en una altra mena de màquina: la del temps.

IV

Tot és un *remake*. En el 450 aC Baquilides va dir: "Un autor roba el millor d'un altre i ho anomena tradició." I en el segle II aC Terenci va dir: "Ja no hi ha res a dir que no hagi estat dit abans."

Els grans genis són aquells que van fer *remakes* genials. Del príncep Hamlet n'hi havia moltes llegendes prèvies i una obra recent, titulada justament *Hamlet*, de Thomas Kyd, que Shakespeare va clarament copiar i superar. De *Romeo i Julieta* també hi havia moltes versions prèvies, algunes de ben antigues, però Shakespeare es va “inspirar” en un conte italià de Mateo Bandello, traduït a l'anglès per Arthur Brooke l'any 1562. I moltes de les seves obres històriques, com *Macbeth*, estan “basades” en les cròniques de Raphael Holinshed.

El *Quixot* està ple d'històries populars de l'època, algunes de ficció, altres reals, com la de Roque Guinart, que és la traducció lliure d'un bandoler real i català, Perot Rocaguinarda, conegut com Perot lo Lladre. Acaben de trobar l'expedient judicial de Francisco de Acuña, un procurador de El Toboso que es vestia amb una armadura i sortia a fer justícia. A punt va estar de matar a un *hidalgo*, Pedro de Villaseñor, amb la seva llança de cavalleria. Està documentat que Cervantes coneixia la història, perquè esmenta els Villaseñor a *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. I tantes altres, d'històries, en coneixia.

Si tornem a fer el salt de quatre segles, veurem que Borges gairebé no va escriure cap conte que no fos l'elaboració d'una història que havia llegit, fantàstica, de detectius, de ciència-ficció; o que totes les pel·lícules de Tarantino, molt shakespearianes, per cert, són versions de gèneres i de pel·lícules del segle xx.

Tot és un *remake*. Però també tot té una porció original: la que injecta el mateix creador, barrejada amb allò que és nou perquè la Història no deixa de generar novetats.

MARILENA DE CHIARA
i JORDI CARRIÓN

MARIA: “Awake Sweet Love” (*cançó*)

ABEL: “Admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba a todas las demás ciencias: porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a la luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla.”
Ho escriu Cervantes a: *El licenciado Vidriera*.
Això podria aplicar-se perfectament també a la música i al teatre.

— Introducció musical breu. “Flow My Tears”

PEP: To be, or not to be; That is the question:
Whether 'tis nobler for the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And, by opposing, end them. To die, to sleep—
No more, and by a sleep to say we end
The heartache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to — 'tis a consummation
Devoutly to be wished. To die, to sleep.

— Conversa actors-públic: To sleep. Ho enteneu, això? No, oi? Pep, para! No pots fer-ho en anglès. No, no ho farem en anglès! No tot! Cervantes el farem en castellà, evidentment. I el Shakespeare serà traduït. En català, pràcticament tot. I la calavera, no! No va aquí...

MARIA: "Have You Seen But a White Lily Grow?"
(*cantat*)

A: "A la unió de dues ànimes lleials
no admeto impediments. L'amor no és amor
si sofreix canvis amb els canvis temporals,
si, mancat de favors, es vincla al desfavor.

Ah, no: l'amor és com el sempre immòbil far
que mira les tempestes i mai no es desfigura.
De cada barca errant és l'estrella polar
d'insondable valor i sondejada altura.

L'amor no és la joguina del temps, ni que l'esclat
de rostre i llavis mori sota la seva falç.
No s'altera l'amor amb la fugacitat,
sinó que sobreviu fins als dies finals.

I si això és un error i em pot ser demostrat,
jo no he escrit mai, ni mai cap home no ha
[estimat.]

(Traducció de Salvador Oliva)

P: Que bonic, escoltar, això, oi, aquest sonet? Escoltar...

En temps de Shakespeare la gent no deia que anaven a “veure” una obra de teatre, deien que anaven a “sentir” una obra. La majoria de la gent no sabia llegir, però escoltaven textos constantment. No només al teatre; anaven a les *ventas*, a les places, on hi havia gent, actors, que llegia en veu alta... i escoltaven!

A: Era la seva televisió. Els textos de Shakespeare i Cervantes eren entreteniment, per a ells. Els entenien perfectament perquè tenien l'orella entrenada... Per a nosaltres, ara, quatre-cents anys més tard, són complexos... és alta cultura.

P: Ara nosaltres estem acostumats a mirar.

A: I com més mirem, menys imaginem.

P: Shakespeare apel·lava a la imaginació dels espectadors! Mireu com comença *Enric V*, donant indicacions als espectadors:

A: “COR:

...¿Pot contenir aquest ròdol
els vastos camps de França?...

Oh, perdoneu! Però, ja que una xifra mal escrita

[pot

indicar un milió en un lloc petit,

permeteu que nosaltres, xifres d'aquest gran compte,
moguem la força de la vostra fantasia.

Imagineu que dins el cercle d'aquests murs

s'hi tanquen dues poderoses monarquies

que amb els fronts alterosos s'amenacen

a banda i banda d'un canal estret i perillós.

Que el pensament supleixi les imperfeccions:

dividiu en mil parts un home sol
i feu-ne un poderós exèrcit;
quan parlem de cavalls, representeu-vos-els
petjant els seus fervents unglots la terra esponjosa
perquè és el vostre imaginar que haurà d'abillar
[els reis,
canviar-los de lloc, saltar en el temps,
i posar els fets passats durant molts anys
en una hora de clèpsidra.”

(Traducció de Salvador Oliva)

P: I el públic, amb la imaginació, s'havia de construir
en el seu cap l'escenografia, els vestits, la llum...

A: Els productors estarien encantats!...

P: Però també donava instruccions als actors. Els
deia com volia que actuessin, a través dels seus
personatges. A *Hamlet*, hi ha una companyia
d'actors que venen a representar una obra al
castell d'Elsinore, i Hamlet els diu: “Suit the
action to the word, the word to the action.”

A: Pep!!

P: Hamlet diu: “Recita aquest fragment com si et
ballés sobre la llengua; però si l'has de dir cri-
dant, tal com fan molts actors, més val que el
doni a recitar a un pregoner. I no serris gaire
l'aire amb les mans, així ... perquè fins i tot en
el mateix torrent, en la tempesta i, per dir-ho
d'alguna manera, en el remolí de la passió, has
d'adquirir i produir una temperança que li doni
suavitat. Tampoc no has de ser massa insípid.
Harmonitza el gest amb la paraula, i la paraula al

gest... perquè qualsevol exageració s'allunya dels propòsits del teatre; que ha tingut i té encara la finalitat d'oferir un mirall a la naturalesa.”

(Traducció de Joan Sellent)

A: I més tard, en una escena entre Hamlet i Poloni, diu:

P: “HAMLET: ...Us ocupareu d'acomodar com cal aquests actors? Com cal, ¿sentiu? Tracteu-los bé, perquè ells són el resum i la crònica del nostre temps.

POLONI: Els tractaré com es mereixen, senyor.

HAMLET: Pel cos de Déu! No, home, no: millor els heu de tractar. Si tracteu a tothom com es mereix, qui s'escaparà de ser fuetejat? Tracteu-los segons la vostra dignitat i el vostre honor.”

(Traducció de Joan Sellent)

A: Cervantes també parla dels actors, i amb molt d'afecte:

“Los comediantes se ganan el pan con el sudor de su frente aprendiendo obras de memoria, y viven como gitanos, de pueblo en pueblo y de mesón en venta. —Allò que dèiem!— Su trabajo es duro y han de ganar mucho para no empeñarse. Con su oficio no engañan a nadie, pues sacan su mercancía a la pública plaza, a la vista de todos. Y, como su deseo es contentar a la gente, son tan necesarios como todas las cosas que alegran la vista y recrean honestamente.”

- © dels textos: Abel Folk Gilsanz i Pep Planas Maresma, 2017
© de les fotografies: Abel Folk Gilsanz i Maria Folk Casanova, 2017
© del pròleg: Marilena de Chiara i Jordi Carrión Galvez, 2017
© d'aquesta edició: Pagès Editors, S L, 2017

Sant Salvador, 8 – 25005 Lleida

www.pageseditors.cat

editorial@pageseditors.cat

Primera edició: maig de 2017

ISBN: 978-84-9975-862-6

DL 436-2017

Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S L

www.bobala.cat

« imprès a **lleida** »

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.