



El Moro mutant

"En veure, dilluns passat a la nit, l'Otel·lo a Montjuïc, en la traducció del meu pare, no em vaig estar de pensar en la reacció que hauria tingut ell davant aquest descrèdit en el qual ha caigut la retòrica shakespeariana. I és que el meu pare pertanyia a una generació d'espectadors europeus cosmopolites, de les obres de Shakespeare, que solien saber-se el text original de memòria, per als quals el noble Moro era encara l'estrella indiscutible de la tragèdia."

La bibliografia shakespeariana deu ser interminable. Milers i milers de títols en totes les llengües. Els he de confessar que tinc una feblesa per aquest autor. A falta de poder veure'l representar sovint, el lleigeixo i rellegeixo l'un any si l'altre també. El lleigeixo en anglès, en francès, en italià, en castellà, en català, i fins i tot en portuguès. M'agradaria de poder-lo llegir en alemany, però no en sé prou. Hi va haver una època que el vaig arribar a llegir en noruec –l'època Ibsen, com jo en dic–, però tot o gairebé tot el que sabia d'aquesta llengua se m'ha acabat oblidant.

La meua bibliografia shakespeariana és més aviat modesta: poc més d'un centenar de títols. La majoria són assaigs sobre tal o tal obra que he anat arreplegant amb els anys a les llibreries teatrals de tot Europa. Entre les darreres adquisicions figura un assaig d'un còmic, director i autor francès, d'origen romanès, anomenat Ion Omesco; un assaig sobre *Otel·lo*, "Othello, chef-d'oeuvre en sursis" (París, PUF, 1990), que vaig llegir la setmana passada per tal d'anar fent boca abans de la representació d'*Otel·lo* a Montjuïc, el muntatge de Mario Gas que dilluns passat va obrir el Festival d'Estiu de Barcelona, el Grec 94.

L'anàlisi que fa Omesco de la tragèdia del Moro de Venècia ve a confirmar la supremacia del personatge de Iago sobre *Otel·lo*, una supremacia que s'ha fet palesa durant aquests darrers trenta anys –després del cèlebre muntatge de Lawrence Olivier, el 1964– als escenaris europeus i, sobretot, a l'escena britànica. Segons sembla, Iago es converteix en l'estrella de l'espectacle i deixa el Moro en una situació un pèl delicada, com si es tractés d'un "personatge d'una altra època i d'una altra obra", com diu Julie Hankey en un llibre en el qual aquesta estudiosa analitza l'evolució d'ambdós personatges en els muntatges britànics dels darrers anys (*Plays in performance: Othello*. Bristol Classical Press, 1987).

En què es fonamenta la història de Iago, d'aquest gos (*Spartan dog*), d'aquest escuró, d'aquesta aranya –com ell diu– davant d'*Otel·lo*, "l'home més noble imaginat per cap altre home", en el dir de Swinburne? El senyor Omesco no ho aclareix suficientment, però sembla donar entenenent que contra *Otel·lo* es podria al·legar l'escassa consideració de què avui dia frueixen els militars, i més si aquests, com és el cas del noble Moro, són mercenaris. També s'ha de tenir en compte l'ús generalitzat del divorci com el mitjà més idoni de re-

soldre problemes de banyes sense que la sang arribi al riu. I, en darrer terme, els descrèdit d'una certa retòrica, per sublim que sigui, sobre la qual, com succeeix amb les pedres glòries de Venècia, es manifesta la lepra de l'anacronisme. Contràriament, a favor de Iago hi ha la modernitat del personatge, el seu maquiavel·lisme –quan es va estrenar *Otel·lo* al teatre del Globe, el 1604, *El príncep* era un llibre molt cobejat, que es llegia d'amagatots–, que li fa dir estúpid a l'honest, tractar de vana quimera la pròpia reputació i d'essència invisible, l'honor. En unes altres paraules, que de no haver estat esquarterat en una plaça pública de Venècia, Iago, amb el seu desbordant enginy, avui faria les delícies d'una comissió d'investigació parlamentària a Madrid o a Vladivòstok, mentre que *Otel·lo*, sense uns serbis o uns croats o una altra mena de desgraciats per a cruspir-se, quedaria definitivament condemnat a ser exclòs a una institució psiquiàtrica o, en el millor dels casos, a presidir uns Jocs Florals.

En veure, dilluns passat a la nit, l'*Otel·lo* a Montjuïc, en la traducció del meu pare, no em vaig estar de pensar en la reacció que hauria tingut ell davant aquest descrèdit en el qual ha caigut la retòrica shakespeariana. "Quan la retòrica es fon amb la vida mateixa, és la més alta manifestació de l'art; la retòrica de Shakespeare, la retòrica d'Ariosto, la retòrica –no us esvereu!– de Rafael representen una consistència, una mena de vernís que fa les obres immortals", va escriure Josep Maria de Sagarra en la crítica que publicà a *La publicitat* (28 de gener de 1923) sobre *Otel·lo* que l'actor italià Ermete Zacconi va oferir al teatre Romea. I és que el meu pare pertanyia a una generació d'espectadors europeus cosmopolites, de les obres de Shakespeare, que solien saber-se el text original de memòria, per als quals el noble Moro era encara l'estrella indiscutible de la tragèdia, el *rôle titre*, com diuen els francesos. Els espectadors d'aquella generació no es podien ni remotament imaginar que, malgrat la contradicció en què cau el Moro en l'escena tercera del primer acte, quan es confessa un militar de llenguatge "asprejant", ell, que tot seguit esdevé un extraordinari poeta, expert en l'ús de tota mena de llatinismes, es vegi avui dia ofegat per la música de Verdi o, en el pitjor dels casos, esdevingui un banyut, un *cocu* més o menys magnífic, que de tant en tant puja als escenaris com una tortuga Ninja veneciana i parla en prosa.

Joan de Sagarra