

Salvador Oliva
Universitat de Girona
rodavals@gmail.com

Recepció: 15/02/2024, acceptació: 09/05/2024, publicació: 30/12/2024

Resum: Aquest article fa una valoració de *Ricard II*, la més lírica de les obres històriques de Shakespeare. És una obra amb pocs estudis que ha estat poc valorada i poc representada i que és menys popular en comparació a altres. El seu valor rau en la paraula i en el vers, els quals conformen una obra d'una gran qualitat lírica que es fa evident fins i tot en escenes que semblen marginals. A l'article s'analitzen paral·lelismes que apareixen en algunes escenes, l'augment del lirisme en la davallada del rei Ricard II i l'ús de paraules repetides com "terra" i "sang", gràcies a les quals l'autor crea les diferents atmosferes dins l'obra.

El moment més líric es troba en l'estada de Ricard a la presó. Les paraules i el vers revelen excel·lentment l'estat d'ànim de Ricard, una mescla de sensatesa i de follia. Hi traspua, a través de diverses comparacions que apareixen en les reflexions del personatge, la tristesa del seu món interior.

Paraules clau: William Shakespeare, teatre, lírica, *Ricard II*.

Ricardo II, una revalorización

Resumen: Este artículo hace una valoración de *Ricardo II*, la más lírica de las obras históricas de Shakespeare. Se trata de una obra poco estudiada, poco valorada, poco representada y menos popular en comparación con otras del mismo autor. Su valor reside en la palabra y en el verso, así favoreciendo la calidad lírica hasta en las escenas que parecen marginales. En el artículo se analizan paralelismos que aparecen en algunas escenas, el aumento del lirismo en el declive del rey Ricardo II y el uso de palabras repetidas como "tierra" y "sangre", las cuales permiten al autor crear diferentes atmosferas dentro de la obra.

El momento más lírico es el período de Ricardo en prisión. Las palabras y el verso revelan de forma excelsa el estado de ánimo de Ricardo, una mezcla de sensatez y locura. Se deja entrever, a través de diferentes comparaciones que aparecen en las reflexiones del personaje, la tristeza de su mundo interior.

Palabras clave: William Shakespeare, teatro, lírica, *Ricardo II*.

Richard II, a revaluation

Abstract: This article highlights the importance of *Richard II*, the most lyrical of Shakespeare's historical plays. Few studies have been dedicated to this work, which has

Ricard II, una revalorització

© Salvador Oliva (2024)

Llengua, Societat i Comunicació, núm. 22

<http://revistes.ub/index.php/LSC/>

ISSN:1697-5928

lsc@ub.edu

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

[doi:10.1344/LSC-2024.22.7](https://doi.org/10.1344/LSC-2024.22.7)

been undervalued and underperformed and is less popular compared to others. The value of the play lies in the words and the verse that, in their sum, make up a work of great lyrical quality, even in scenes that appear marginal. The article analyses parallels that appear in some scenes, the increase in lyricism accompanying King Richard II's downfall and the use of repeated words such as "land" and "blood", through which the author clearly communicates the various ambiances within the work. The most lyrical moment takes place during Richard's stay in prison. The words and verse perfectly reveal Richard's state of mind, a mixture of sanity and madness. They manifest, through various comparisons that appear in the character's reflections, the sadness of his inner world.

Keywords: William Shakespeare, theatre, lyrical poetry, *Richard II*.

1. RICARD II, UNA REVALORITZACIÓ

Al meu entendre, *Ricard II* és una de les obres històriques més interessants de William Shakespeare, que en va escriure onze: *Eduard III* (escrita en col·laboració amb un altre autor, no sabem exactament qui), les dues tetralogies: la primera, que consta de les tres parts d'*Enric VI* i *Ricard III*; i la segona, que tira enrere en el temps i comprèn *Ricard II*, les dues parts d'*Enric IV* i *Enric V*. I finalment *El rei Joan* i *Enric VIII*, aquesta última, escrita en col·laboració amb John Fletcher. Les dates de redacció d'aquestes onze obres no tenen res a veure amb les dates dels regnats, la qual cosa vol dir que Shakespeare no tenia el projecte de dramatitzar ordenadament els regnats que ell treia de les *Cròniques*, sinó que anava redactant d'una manera que segurament té a veure amb els interessos i les possibilitats que tenia en cada moment.

Qualsevol persona que llegeixi estudis sobre *Ricard II* s'adonarà immediatament que no ha estat prou valoritzada. En general, sí que es valora més que les tres parts d'*Enric VI*, *Eduard III* i *El rei Joan*, però, en canvi, no és tan popular com *Ricard III* (una de les obres històriques més representades) ni conté uns personatges tan fascinants com Falstaff i Hal, que són tan essencials a les dues parts d'*Enric IV*. Però si *Ricard II* no s'ha valorat prou, crec que la causa principal és perquè és l'obra més lírica de totes les de Shakespeare, que entre 1594 i 1597, mostra tenir una predilecció per les obres líriques. En aquests anys va escriure *Romeo i Julieta*, *Somni d'una nit d'estiu*, els *Sonets*, *El rei Joan* i *Ricard II*, totes elles altament líriques. Les dues últimes, per exemple, són les úniques obres de teatre que va escriure totalment en vers, i *Ricard II*, a més a més, conté la més alta qualitat lírica i les rèpliques més llargues de totes les seves obres. Aquestes característiques, per tant, requereixen un elenc d'actors de primeríssima qualitat. La prova és que a Anglaterra no va ser degudament apreciada del tot fins que el gran actor Charles Kean la va representar el març de 1857, al Princess's Theater de Londres. La representació va resultar tan extraordinària que fins i tot la reina Victoria la va anar a veure cinc vegades. En temps més actuals, un altre actor al qual se li atribueix una gran interpretació de Ricard ha estat John Gielgud. I potser hi hauríem d'afegir els que l'han gravat en DVD, que ja esmentaré més avall.

Totes les obres de teatre són com partitures musicals, en el sentit que no estan fetes per ser llegides, sinó per ser interpretades. Si no les podem veure al teatre i les hem de llegir, n'hem de fer una lectura com les que fan els directors de l'obra; és a dir: ens hem de convertir també en directors i n'hem de fer una representació imaginativa, cosa que requereix més d'una lectura. Aquesta és l'única manera (i la més divertida) de llegir bé les obres de teatre. En conseqüència, si a Anglaterra, com he dit més amunt, aquesta obra no va ser apreciada fins que Charles Kean la va interpretar, i si, des d'aleshores, molt pocs actors s'hi han atrevit, vol dir que per valorar bé aquesta obra s'ha d'haver vist interpretada

Ricard II, una revalorització

© Salvador Oliva (2024)

Llengua, Societat i Comunicació, núm. 22

<http://revistes.ub/index.php/LSC/>

ISSN:1697-5928

lsc@ub.edu

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

[doi:10.1344/LSC-2024.22.7](https://doi.org/10.1344/LSC-2024.22.7)

per grans actors i dirigida per un bon director, cosa que no passa gaire sovint. Potser això també ha impedit que alguns crítics valoressin l'obra tal com es mereix.

I ara, abans de parlar de *Ricard II*, especificaré què cal saber abans de llegir-la. La majoria del públic que tenia Shakespeare ja ho coneixia, i per això l'obra en prescindeix. És el següent: Eduard, el príncep negre, va morir abans que el seu pare, Eduard III, de manera que la corona, aquell any de 1377, va passar al primogènit del primogènit, que justament era Ricard II, i aleshores encara era un nen; tenia només deu anys. Els seus oncles es van fer càrrec de la regència, però no van jugar gaire net, perquè més que la regència volien el poder, sobretot l'oncle més jove, Thomas Woodstock, duc de Gloucester. Quan el rei va ser major d'edat es va venjar i sembla ser que va ordenar a un noble, Thomas Mowbray, la seva execució.

L'obra justament comença amb una discussió davant del rei entre Bolingbroke (el futur Enric IV) i Mowbray, discussió que acaba amb un duel; però Ricard l'anul·la i decideix exiliar els dos duelistes, perquè pensa que així es deslliura de dues persones que li poden portar problemes. A la mort del pare de Bolingbroke, Joan de Gant, duc de Lancaster, el rei comet l'error de confiscar-li totes els béns, cosa que fa que Bolingbroke trenqui el seu exili desembarcant a Ravenspurgh, i, amb el pretext de recuperar els béns del seu pare, organitzi un exèrcit i acabi deposant el rei Ricard per coronar-se ell com Enric IV.

Ricard, de fet, no és un bon rei, o més ben dit: és un rei del qual no se'n pot esperar gaire res de bo. Com a persona, en canvi, té una imaginació molt rica, que se li dispara quan li arriben les adversitats i té una gran capacitat per expressar la pena que sent per la seva situació. Per dir-ho en els termes que Aristòtil usa per descriure la tragèdia, el rei Ricard passa de la felicitat a la desgràcia, mentre que Bolingbroke, el seu cosí, fa exactament el moviment contrari: passa de la desgràcia que li imposa l'exili a la situació més alta de totes, que és la de cenyir la corona com a rei Enric IV.

Aquest doble moviment descendent i ascendent ja apareix explícitament a l'obra:

RICARD

Doneu-me la corona.
 Agafa-la, cosí. Vinga, cosí,
 a aquest costat la meva mà, la teva a l'altre.
 Ara aquesta corona és com un pou profund
 amb dos poals. L'un omple l'altre.
 El buit és el que puja enlaire, tot ballant.
 I l'altre, el que no es veu, està ple d'aigua.
 Aquest poal de baix i ple de llàgrimes soc jo
 bevent els meus dolors, mentre el teu puja amunt.

Aquest, doncs, és un dels temes principals. Ara bé, com sempre passa a les obres de Shakespeare, i sobretot en *Ricard II*, el valor no està tant en els temes com en el vers i en les paraules.

Fins i tot en escenes que semblen marginals, com la segona del primer acte, ja s'hi troba una alta qualitat lírica. I incomprensiblement aquesta escena va ser eliminada a la versió enregistrada de Rupert Goold el 2012. És l'escena de la visita de Joan de Gant a la seva cunyada, la duquesa de Gloucester, la qual es lamenta de l'assassinat del seu marit, i ella sap molt bé que el responsable n'és el rei Ricard. Joan de Gant es veu incapaç de fer res, perquè no gosa anar contra el rei, i aleshores ella l'incrimina i li demana venjança:¹

¹ Els fragments citats en aquest article procedeixen de les meves traduccions.

DUQUESSA

No és la fraternitat un esperó prou viu?
 Ja no et crema l'amor dintre la sang?
 Els set fills d'Eduard² —i tu n'ets un—
 eren set copes plenes de la seva sang noble,
 set bellíssimes branques d'una mateixa arrel.
 El curs del temps ha buidat unes copes,
 els destins han tallat algunes branques;
 però Tomàs, el meu senyor, la meua vida,
 era una copa plena de la sang d'Eduard,
 una branca florida del seu tronc reial.
 I la mà de l'enveja va trencar aquesta copa
 (i així tot el licor es va vessar);
 i la destralt sagnant del crim va tallar aquesta branca
 (i així es van assecar les flors del seu estiu).
 Ah, Gant, la seva sang era la teua;
 el llit, l'úter, la carn i el mateix motlle,
 que et van formar a tu, a ell el van fer un home.
 Vius i respire; però, tot i així, també
 has mort amb ell. I en gran part assisteixes
 a la mort del teu pare, perquè acceptes
 la del teu malaurat germà. Ell, del teu pare,
 n'era la viva imatge. Gant, no diguis que és paciència;
 és desesperació! Si dones el consentiment
 a aquest assassinat, mostres al crim
 com arribar a la teua vida, li ensenyas la manera
 de poder-te matar. Allò que en homes vils
 anomenem paciència, en els pits nobles
 és freda covardia. Què vols que et digui més?
 Si vols salvar la vida, venja la mort de Gloucester.

No és aquest el moment d'analitzar la composició d'aquest fragment, però potser val la pena que ens adonem d'alguns paral·lelismes. Els dos primers versos són dues frases interrogatives; els versos tercer, quart i cinquè són dues frases copulatives amb el mateix subjecte; els versos sisè i setè presenten un altre paral·lelisme; en el vuitè, el novè i el desè tornem a veure un altre paral·lelisme amb dues frases que també tenen el mateix subjecte, i els paral·lelismes es van repetint fins al final. Si examinem les metàfores, també veurem que totes juguen un paper a cada paral·lelisme. Però el més important d'aquesta rèplica és veure com s'incrementa el to de venjança que la duquessa demana a Gant.

I un altre exemple: a l'acte segon, moments abans de morir, sentim els laments de Joan de Gant, amb unes afirmacions molt negatives sobre el rei, segurament perquè recorda les paraules de la duquessa de Gloucester, i, finalment, acaba el seu discurs amb unes connotacions patriòtiques molt clares:

² La duquessa fa referència als set fills d'Eduard III. De fet, en va tenir dotze (més tres d'il·legítims). La duquessa parla de set fills, però els més importants van ser els cinc següents: Eduard el Príncep Negre, Lionel duc de Clarence, Joan de Gant duc de Lancaster, Edmund de Langley duc de York i Thomas Woodstock duc de Gloucester. Els altres fills barons van morir poc després de néixer, i la resta van ser filles.

Ricard II, una revalorització

© Salvador Oliva (2024)

Llengua, Societat i Comunicació, núm. 22

<http://revistes.ub/index.php/LSC/>

ISSN:1697-5928

lsc@ub.edu

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

doi:10.1344/LSC-2024.22.7

GANT

Ara em sento inspirat com un profeta
i heus aquí que expirant puc augurar-li això:
la flama esbojarrada i furiosa
de les seves orgies no pot pas durar gaire,
perquè els focs violents ben aviat
es cremen ells mateixos. La pluja pot durar,
però el xàfec sobtat no dura gens;
qui galopa de pressa també es cansa de pressa;
qui devora el menjar ell mateix s'ennuega.
La fútil vanitat, cormorà insadollable,
si acaba els aliments, menja la seva pròpia carn.
Aquest tron sobirà, aquesta illa amb ceptre,
aquesta terra egrègia, aquesta seu de Mart,
aquest Edèn i quasi paradís,
aquesta fortalesa feta per la natura
contra les invasions i la mà de la guerra,
aquest felix llinatge d'homes, aquest món petit,
aquest joiell preciós sobre el mar platejat,
que li fa de muralla i el defensa,
com els valls protectors dels grans castells,
contra l'enveja de les terres menys afortunades;
aquest lloc beneït, aquesta terra,
aquest reialme d'Anglaterra, aquesta mare,
aquest úter fecund de reis egregis,
temuts pel seu llinatge, famosos per naixença,
cèlebres per les gestes que van realitzar
tan lluny de casa, al servei dels cristians,
entre obstinats jueus, com en el sant sepulcre
del rescat d'aquest món, el benaventurat fill de Maria;
aquesta terra d'esperits sublims, tan i tan estimada
per la reputació obtinguda arreu del món,
l'hem hagut d'arrendar (i moro en dir-ho)
com si fos un casal, com un mas miserable.
Anglaterra, cenyida per un mar triomfant,
amb les costes rocoses que rebaten
aquest setge envejós de les onades de Neptú,
ara està encadenada de vergonya
i de taques de tinta i pergamins podrits.
La mateixa Anglaterra, acostumada a vèncer,
s'ha derrotat a si mateixa amb la ignomínia.
Ah sí, amb la meua vida,
poguéis desaparèixer aquest escàndol,
com seria felix morint ara mateix!

Però els fragments més lírics pertanyen al rei Ricard a partir del moment que comença la seva davallada. Quan torna de lluitar a Irlanda, diversos missatgers li van comunicant que Bolingbroke ha tornat il·legalment a Anglaterra i està reunint un exèrcit per recuperar els béns del seu pare. Fins i tot aquests missatgers parlen amb un discurs inusualment líric.

Ricard II, una revalorització

© Salvador Oliva (2024)

Llengua, Societat i Comunicació, núm. 22

<http://revistes.ub/index.php/LSC/>

ISSN:1697-5928

lsc@ub.edu

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

doi:10.1344/LSC-2024.22.7

MISSATGER

Com una maltempsada imprevisible
 que fa que els rius argentats es desbordin,
 o com si tot el món es dissolgués en llàgrimes,
 així —damunt dels límits— és va inflant el furor
 de Bolingbroke, cobrint la vostra temerosa terra
 d'acers brillants i durs, i cors durs com l'acer.
 Els barbablancs carreguen els seus cranis calbs
 amb cascs per lluitar contra la Vostra Majestat;
 nois que fan tot l'esforç per engruixir
 la seva veu de dona fan moure els braços,
 encara femenins, dintre les inflexibles armadures
 per lluitar contra el vostre ceptre.
 I fins i tot els miserables tensen l'arc,
 dos cops mortal del teix,³ contra la vostra autoritat.
 Les dones abandonen la filosa i prenen forques
 per anar contra el vostre tron, joves i vells s'alçuren;
 tot va més malament del que us puc dir.

A la segona escena de l'acte III, la primera rèplica del rei, el seu primer lament on ja preveu la seva caiguda, inaugura un seguit d'altres laments que culminaran amb la seva deposició:⁴

RICARD

Que ningú parli de consol.
 Parlem de tombes, de cucs i d'epitafis;
 fem paper de la pols i amb ulls plorosos
 escriguem el dolor sobre el si de la terra.
 Escollim marmessors, parlem de testaments.
 No, no, val més que no. Què podríem llegir,
 llevat dels nostres cossos, a la terra?
 Les nostres vides són de Bolingbroke.
 De res, tret de la mort, no podem dir que és nostre,
 i aquest petit model de terra estèril
 farà de cobertora als nostres ossos.
 I, per l'amor de Déu, seguem a terra
 i expliquem contes tristos sobre la mort dels reis:
 els uns, destituïts; d'altres, morts en la guerra,
 o obsedits pels espectres que ells van destituir;
 d'altres emmetzinats per les seves mullers,
 malalts, mentre dormien. Sí, tots assassinats:
 perquè en el buit de la corona que ceneix
 el front mortal dels reis la sorneguera mort⁵

³ Les baies del teix eren considerades verinoses; però també resulta que de la fusta del teix se'n feien arcs. D'aquí ve l'expressió «dos cops mortal».

⁴ Com veurem més avall, la repetició del mot "terra" (que ja apareixia a la rèplica del missatger) serà un dels temes principals de l'obra.

⁵ La mort es representava a vegades com un esquelet rient-se de les pretensions dels homes.

Ricard II, una revalorització

© Salvador Oliva (2024)

Llengua, Societat i Comunicació, núm. 22

<http://revistes.ub/index.php/LSC/>

ISSN:1697-5928

lsc@ub.edu

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

[doi:10.1344/LSC-2024.22.7](https://doi.org/10.1344/LSC-2024.22.7)

hi té la cort, i seu allà mateix
 menyspreant el seu rang, rient-se del seu fast,
 i només li permet una escena molt breu,
 que és jugar a fer de rei, a ser temut,
 a matar amb la mirada, i li inspira egoisme
 i vanitat, com si la carn, muralla de la vida,
 fos d'un aram inexpugnable. Després de divertir-s'hi,
 arriba finalment amb una agulla,
 perfora la muralla del castell, i s'ha acabat el rei!
 Cobriu-vos, doncs, el cap, i no us burleu,
 fent reverències greus, d'allò que no és res més
 que carn i sang mortals. Deixeu-vos de respectes,
 formes i cerimònies, perquè durant tot aquest temps
 tots vosaltres m'heu pres per una altra persona:
 visc de pa com vosaltres i tinc necessitats,
 sento dolor, desitjo amics, i, així mancat,
 com podeu dir-me encara que soc rei?

Caldria remarcar aquí la presència del mot “terra”, un concepte que en tota l’obra es repeteix seixanta vegades i està combinat amb divuit aparicions del mot “Anglaterra” i setze vegades amb formes verbals com “desterrar”, més dues com “enterrar”. Si haguéssim de jutjar pels jocs que Shakespeare fa amb *land*, “terra”, estic segur que li hauria encantat saber que en català s’hi puguin combinar “desterrar” i “enterrar”. Que no es pensi ningú que això que acabo de dir és una frivolidat, perquè, a l’original Shakespeare juga amb *England*, *Ireland*, *land*, *soil*, *earth*, *ground*, *plot*, *world*, etc. I pel que fa a *land*, juga fins i tot amb la fonètica d’altres mots que es repeteixen i s’assemblen a *land*, però no pel sentit, sinó tan sols pel so, com, per exemple, *slander*, “calúnnia”. Si observem la rèplica del missatger, veurem que també hi apareixen les paraules *world* i, altre cop, *land*, traduïdes aquí per “món” i “terra”.

Cada un d’aquests conceptes emfatitza diferents aspectes relacionats amb la terra; com a propietat i com a pàtria, usa *land*. Com a material de cultiu, usa *soil*. Com a terra ferma, usa *ground*, i en un sentit més general, usa *earth*. També altres paraules relacionades que, en català, no es tradueixen per “terra”, per exemple *dust*, “pols”.

Un altre dels temes que apareixen a l’obra (quaranta-vuit repeticions) és *blood*, “sang”, i ho fa amb diversos matisos de sentit. La paraula pot estar relacionada amb l’herència, la descendència (com quan en català diem: “ser de la mateixa sang”). També es pot relacionar amb l’orgull familiar, o amb la violència, les ferides, la rebel·lió o la violació de les lleis hereditàries, etc. A vegades els dos temes apareixen en una mateixa frase:

For that our kingdom’s **earth** shall not be **soiled**
 With that dear **blood** which it has fosterèd...⁶

Hi ha molts exemples més, perquè les repeticions són molt nombroses i tenen la funció de crear determinats climes o bé funcionen com a filtres a través dels quals veiem l’acció. Amb aquestes repeticions o xarxes temàtiques, l’autor dona al director de l’obra una enorme informació sobre l’atmosfera que es pot crear a cada escena, i fins i tot proposen a l’actor quins mots es poden emfatitzar a cada rèplica, perquè a *Ricard II*, l’elocució dels

⁶Vist que la nostra terra no pot ser tacada / amb la preciosa sang que ha alimentat...

actors és un element més important que la representació realista de les accions. Segurament per totes aquestes raons, la traducció d'aquesta obra té més dificultats que la traducció d'altres obres on l'acció és més dominant que la dicció.

Per acabar, posaré un altre exemple de la força lírica de *Ricard II*. Com que és un monòleg molt llarg, en veurem només uns pocs fragments. El monòleg té lloc quan Ricard és a la presó i moments després serà assassinat:⁷

RICARD

He estat pensant com es pot comparar
la presó que m'acull amb aquest món;
però com que aquest món és populós
i aquí no hi ha ningú, llevat de mi,
no ho podré fer. Potser si m'hi esforçés...
Faré casar la meva ment amb l'esperit⁸
de manera que puguin engendrar
tota una descendència de **pensaments fecunds**,
i que aquests pensaments puguin poblar
aquest món tan petit, amb fantasies⁹ tristes,
com la que té la gent d'aquest món, perquè
tampoc no hi ha cap **pensament content**.
Sé que els millors, com **els de continguts divins**
es mesclen amb escrúpols...

...

Els **pensaments més ambiciosos** forgen
miracles impossibles: esbrinen com podrien
aquestes febles unghes fer-se un camí pels flancs
d'aquest món dur: els murs d'aquesta sòrdida presó.
Com que no ho poden fer, es moren en el seu orgull,
I els **pensaments més resignats**, entre ells, s'adulen.

...

I així jo jugo a ser molts personatges
dels quals cap no és feliç. A vegades soc rei
i les traïcions em fan voler ser pobre,
i ho esdevinc. Després, tanta misèria
em convenç que era molt millor ser rei
i ho torno a ser. Poc a poc m'imagino
que he estat destituït per Bolingbroke
i em converteixo en res: però, sigui qui sigui,
ni a mi ni a un home que no sigui més que un home,
res no ens complau fins que arriba la calma
de no ser res.

...

Quan el poder i el temps m'eren harmònics
em va mancar l'oïda per sentir les dissonàncies.

⁷ Poso en cursiva la referència als diversos tipus de pensament a què Ricard fa referència. Més endavant veurem per què.

⁸ L'original diu *soul* (ànima). He traduït per esperit perquè ja l'original indica que un nom ha de ser masculí i l'altre femení.

⁹ L'original diu: *humours* (sentiments, fantasies).

Ricard II, una revalorització

© Salvador Oliva (2024)

Llengua, Societat i Comunicació, núm. 22

<http://revistes.ub/index.php/LSC/>

ISSN:1697-5928

lsc@ub.edu

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

[doi:10.1344/LSC-2024.22.7](https://doi.org/10.1344/LSC-2024.22.7)

Malversava el meu temps, i ara el temps em malversa
 perquè ara el temps m'ha fet tornar rellotge seu:
 minuts em són els pensaments; cada segon
 m'és un sospir a l'esfera dels ulls,
 que assenyala el meu dit com una busca
 immòbil per copsar les llàgrimes.
 El so que indica l'hora són laments
 clamorosos, que esclaten al meu cor,
 que emet els sons. Laments, sospirs i llàgrimes
 em mostren els minuts, el temps, les hores;
 però el temps vola per donar alegria a Bolingbroke
 mentre jo faig l'estúpid ofici del rellotge.

La meravella d'aquest fragment és la revelació que ens fa de l'estat d'ànim de Ricard, amb aquesta mescla de sensatesa i de follia, que és molt fàcil d'entendre, però no és gens fàcil de plasmar. Davant de la seva solitud i del fet que ell és l'únic que està a la presó, vol fer casar la seva ment i el seu esperit perquè generin pensaments fecunds per poblar el petit espai de la presó amb fantasies tristes, perquè els pensaments contents, en la seva situació no existeixen. Ricard també esmenta dues menes més de pensament: els pensaments més ambiciosos forgen impossibilitats, com la de fer que amb les ungles pogués furgar una sortida per les parets de la presó. Després tenim els pensaments més resignats, que no tenen més remei que adular-se els uns als altres. I finalment els de continguts divins, que són els que es mesclen amb escrúpols. És a dir: els escrúpols humans es mesclen amb els pensaments més divins. En la solitud d'una presó els elements que tenen més substància, doncs, són els pensaments.

I després d'examinar-ne tots els tipus, juga a ser molt personatges, i és així que la follia el comença a posseir. I es lamenta dient que, quan el poder i el temps li eren harmònics, li va mancar l'oïda per sentir les dissonàncies, i per això malversava el temps, i ara és el temps que el malversa a ell, i per això fa l'estúpid ofici del rellotge: laments, sospirs i llàgrimes li fan de minuts i d'hores.

En total, són seixanta-set versos, que a l'actor que fa de Ricard li representen uns quinze minuts, sol a l'escenari, mostrant la tristesa del seu món interior. És per això que deia, al començament, que aquesta obra no es pot representar sense actors de primer ordre, i sobretot sense un Ricard capaç de dir el vers extraordinàriament bé.

Com que al nostre país difícilment podem veure aquesta obra representada, val la pena que acabi aquest article esmentant algunes de les versions en DVD que són qualitativament acceptables. Al *Ricard II* de la sèrie *The BBC television Shakespeare*, l'encarregat de representar el rei és Derek Jacobi. A la sèrie *The Hollow Crown* és Ben Wishaw. Opus Arte ofereix una excel·lent versió amb Thomas Ashdown. També podem trobar una versió amb David Tennant, una altra amb David Birney, i fins i tot una altra amb una dona, Fiona Shaw fent de Ricard. Aquesta va crear molta controvèrsia quan es va estrenar al National Theatre de Londres, el 1995, però també va tenir bones crítiques.

I si només la podem llegir perquè no tenim accés ni a cap bona representació ni a cap DVD, la millor manera d'apreciar l'obra és fer tot el possible per representar-nos imaginativament tota l'obra, i si la llegim en veu alta, millor.

Ricard II, una revalorització

© Salvador Oliva (2024)

Llengua, Societat i Comunicació, núm. 22

<http://revistes.ub/index.php/LSC/>

ISSN:1697-5928

lsc@ub.edu

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

[doi:10.1344/LSC-2024.22.7](https://doi.org/10.1344/LSC-2024.22.7)

- BLOOM, H. (1999). *Shakespeare, the invention of the human*. Forth Estate Limited.
- BROOKE, N. (1973). *Shakespeare, 'Richard II': a selection of critical essays*. Caseboo Series.
- HUMPHRIES, A, R. (1967). *Shakespeare: King Richard II*, Edward Arnold Ltd.
- HOLDERNESS, G. (1989). *Shakespeare: Richard II*. Penguin Critical Studies.
- MUIR, K. (1963). *Introducció a Richard II*. The Signet Classic Skakespeare.
- KERMODE, F. (2000). *Shakespeare's Language*. Allen Lane, The Penguin Press.
- PATER, W. (2010). *Appreciations, with an essay on style*. FQ Books.
- SACCIO, P. (1977). *Shakespeare's English Kings*. Oxford University Press.
- SHEWRING, M. (1996). *King Richard II*. Manchester University Press.
- SCHOENBAUM, S. (1975). Richard II and the realities of power. *Shakespeare Survey*, 28, 1-13.
- TRAVERSI, D. (1958). *Shakespeare from "Richard II" to "Henry V"*, Holis and Carter, Ltd.
- TYLLIARD, E.M. (1946). *Shakespeare's History Plays*, Chatto & Windus.
- WELLS, S. (1987). *Introducció a Richard II*. Penguin Books.
- WILSON, J. (1939). *The Works of Shakespeare*. Cambridge University Press.
- WITH, E. M. (1965). *Shakespeare: The Histories*, Prentice-Hall, Inc.
- YEATS, W. B. (1903). *Ideas of Good and Evil*. The Macmillan Company.