

ÀNGEL GUIMERÀ

i la seva producció literària

Carles Cabrera,
doctor en filologia catalana

Àngel Guimerà i Jorge és un illenc en el sentit que va néixer a unes Illes que no són les nostres, sinó les Canàries. Concretament, ho va fer a Santa Cruz de Tenerife l'any 1845, fill de mare canària i pare català. A la seva partida de baptisme, tanmateix, no hi consta ni el cognom del seu pare ni tampoc el de sa mare, perquè no eren casats. Quan ja tenia quatre anys, Margarita Jorge, la mare del dramaturg, el va reconèixer com a fill. Passaren quatre anys més. La família Guimerà es traslladà al poble patern del Vendrell, i fou llavors que Agustí Guimerà es declarà davant notari com a pare legítim de Guimerà. Quatre mesos més tard, contragueren matrimoni. Aquest fet biogràfic degué marcar profundament el nostre escriptor perquè, com veurem, el farà present en les seves obres més celebrades, en què apareixen personatges orfes com Maria Rosa, Marta i Àgata de *Maria Rosa*, *Terra baixa* i *La filla del mar* respectivament, la seva famosa trilogia dramàtica. L'altre element de xoc serà el seu transplantament de les Canàries al Principat essent infant, que també reflecteix en obres com ara *Mar i cel*.

Durant aquests anys de joventut, també arribà el seu primer i únic amor conegut. Pel que sembla, les famílies de tots dos enamorats s'oposaren a la relació, la qual cosa menarà el nostre escriptor a un estat de tristor i decepció bastant intensos. Fou llavors que, tant per la salut de son pare com per allunyar-lo d'ella, la família es traslladà a viure a Barcelona. Guimerà i la seva enamorada es prome-

teren en secret, però resolgueren no fer res fins que els pares de tots dos haguessin traspasat. Però a trenta anys, Maria Rubió contreia matrimoni amb un comerciant del seu poble. Aquesta notícia copejaria de ple Guimerà, que mai aconseguiria oblidar-la i quedaria fadrí de per vida. Un cop Rubió restà vídua, els dos antics promesos reconsideraren la idea de casar-se, però decidiren deixar-ho córrer.

Guimerà començà la seva vida literària en castellà, amb la seva primera com-

posició publicada, però ben aviat es féu conèixer pels articles catalans apareguts a *La Jove Catalunya*. Optava així per la llengua catalana, opció que mantindria molt ferma al llarg de la seva existència. El 1871 fou un dels fundadors del setmanari *La Renaixença*, d'orientació autonomista i federal i de la qual, posteriorment, un cop convertit en diari, n'esdevingué el director. Bo i compaginant-ho amb aquesta tasca, Guimerà desplega tota una activitat poètica que el duu a ser premiat amb un accèssit als Jocs Florals de 1875 amb



Guimerà, dibuixat per Ramon Casas

el seu poema *Indibil i Mandoni*; dos anys després, obté els tres premis ordinaris del certamen (la flor natural, la viola i l'englantina) i esdevé, en conseqüència, Mestre en Gai Saber. A partir d'aquí va renunciar a participar en cap altre concurs, tot i que continuà escrivint poesia, perquè centrà els seus esforços a escriure dramaturgia. Malgrat tot, la seva obra poètica el situa com un dels grans poetes de la literatura catalana del vuit-cents juntament amb Verdaguer i Costa i Llobera. Efectivament, el 1879 debutava amb *Gal·la Plàcidia*, tot iniciant una prolífica carrera teatral que el convertiria en el millor dramaturg teatral català del segle XIX i un dels més excelsos de tota la literatura catalana.

Durant la dècada dels noranta començà a fer la seva contribució en tasques polítiques. Va participar al Primer Congrés Catalanista organitzat per Valentí Almirall. Catalanista i conservador, el seu enorme prestigi el va fer figurar a primera fila del moviment polític nacionalista fins esdevenir un dels oradors més notoris del país: fou un dels portadors, amb Verdaguer i Oller entre d'altres, del *Memorial de Greuges* a Alfons XII, que s'havia gestat des del Centre Català fundat per Almirall. Guimerà a més en féu la crònica per a *La Renaixença*. Fou també president de l'Ateneu Barcelonès i la Unió Catalanista. Entrà, igualment, com a membre numerari de l'Institut d'Estudis Catalans, malgrat ser refractari a la reforma gramatical que s'havia dut

a terme fins al punt que el 1923, en publicar-se la novel·leta *Rosa de Lima*, exigí que es publicàs amb ortografia pre-fabiana.

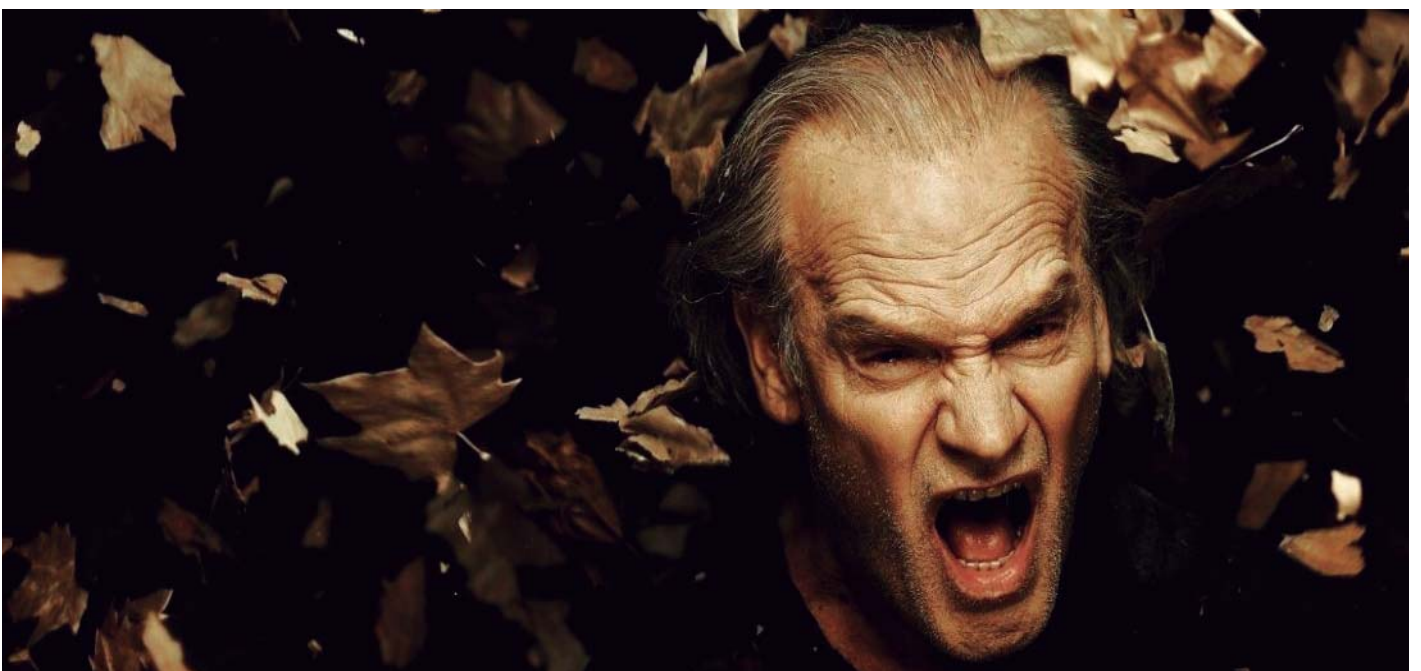
LA POESIA

Una de les característiques de la producció poètica guimeraniana és la combinació que s'hi produeix entre el to èpic i el lirisme més íntim. És cert que, en algunes composicions, un d'aquests dos aspectes eclipsa l'altre, però que en la majoria l'interès l'aporta precisament la combinació d'aquests dos vessants. Això ja ho havia advertit Josep Yxart al pròleg del volum *Poesies* (1887) de Guimerà, que en situava el vers en els corrents romàntics tal com Victor Hugo els havia descrit. El tret més característic, tanmateix, és el seu caràcter narratiu i argumental; és a dir, es tracta d'una poesia que explica fets, que fuig de l'abstracció, cosa que, d'altra banda, no és exclusiva de Guimerà. En efecte, la poesia catalana de la segona meitat del segle XIX i de les primeres dècades del segle passat es caracteritza justament per aquest caràcter narratiu que la poesia europea coetània només presenta molt excepcionalment. A més d'aquesta disposició argumental, la producció poètica del nostre autor se singularitza per un to patriòtic i combatiu, la grandiositat i la força de les descripcions, la gran habilitat dramàtica, el diàleg, la concepció èpica i colossal dels temes, etc.

La seva poesia, dispersa per diaris i revistes, fou aplegada més endavant en llibre: ja n'hem assenyalat un, però cal afegir també *Segon llibre de poesies* (1920) amb un preàmbul de Lluís Via. La seva extensa producció en vers, de temàtica i to variat, es pot classificar en: a) Poemes històrics aliens al passat català que, efectistes i dramàtics, li atorgaren gran popularitat, com per exemple "L'any mil"; b) poemes religiosos que van des de la temàtica més exòtica a la més tradicional (el Cant del Diable); c) poemes d'experiència personal de diversa índole, amorosos, elegíacs, d'evocació o idealització de la vida infantil o rurals; d) poemes narratius de costums que oscil·len entre el romanticisme i els propis de la tradició oral, com "Reu de mort", i e) composicions civils i patriòtiques, la part més extensa, de rememoració i exaltació del passat o d'afirmació patriòtica com "Darrer plant d'en Claris".

EL TEATRE

Quan comença a escriure teatre ja té trenta-quatre anys i és, juntament amb Verdaguer, el poeta més cèlebre de Catalunya. Però la màxima celebritat la concedia la dramaturgia i Guimerà, esperonat pels amics, decidí provar-hi sort. I de la mateixa manera que en poesia optà pels cànons romàntics, en teatre seguí la mateixa estètica, essent la tragèdia romàntica, d'una banda, inusual en un país dominat pel sainet i





Mar i Cel, de Dagoll Dagom, representada a l'Auditori.

el drama rural, i que d'altra banda constituïa un anacronisme en l'escena europea —*Els bandits* de Schiller es remuntava al darrer terç del segle XVIII, el teatre de Victor Hugo feia quaranta anys que havia periclitat i el teatre romàntic espanyol en feia trenta que havia exhaurit tots els temes. El 1879, l'any de *Gal·la Placídia*, a Europa triomfa el realisme i comencen a sonar els noms d'Ibsen i Zola. Xavier Fàbregas afirma que aquest retard provocarà vacil·lacions en tota la producció guimeriana i que aquests dubtes s'aguditzen a partir del 1900 fins esdevenir la tònica general. El nostre dramaturg ja no serà capaç de remuntar el vol pus mai.

Malgrat ser un romàntic, Guimerà és al mateix temps un renovador. La seva és una innovació feta des de dins el romanticisme i que afecta sobretot els aspectes formals. Adoptà el vers decasíl·lab que abans d'ell s'havia emprat molt esporàdicament, i això li permeté una riquesa de ritme i un joc molt superior a la cotilla de l'heptasíl·lab que cenyia tots els dramaturgs catalans anteriors. D'acord amb Fàbregas, la seva producció dramàtica la podem dividir en quatre etapes.

La primera l'ocupa la tragèdia romàntica, que ja comptava amb algun precedent il·lustre en la literatura catalana com la *Lucrecia* de Joan Ramis o les *Tragèdies* de Víctor Balaguer, tant l'una com moltes de les altres de tema igualment romà. Fent-se ressò però de les idees de Victor Hugo, i també del teatre

de Shakespeare, Guimerà va estrenar-se amb *Gal·la Placídia*, de tema romà i visigòtic. Frederic Soler, que ben aviat el veié com un rival, va posar entrebancs a la representació del drama, però la crítica en destacà un fet positiu: el futur esperançador del nou dramaturg. Les altres quatre tragèdies d'aquesta etapa són *Judith de Welp* (1883), *El fill del rei* (1886), *Mar i cel* (1888) i *Rei i monjo* (1890). Tenen totes trets molt semblants a la primera, època remota i personatges nobles, i són escrites en vers blanc o rima assonant. La crítica ha destacat *Judith de Welp* i sobretot *Mar i cel*, la més aplaudida, repetidament reeditada i estrenada d'aleshores ençà —i en part famosa pel musical de Dagoll Dagom del 1988 que continuament tornen a reposar i que ha estat vist per més de 500.000 espectadors.

En les obres d'aquesta primera etapa s'hi identifiquen algunes de les constants que seran permanents en la producció posterior de Guimerà, com ara els amors indestructibles com el de Tristany i Isolde o la barreja de cultures, en la qual aquelles persones més bescantades per la societat resultaran ser les més nobles i de més bon cor. Amb la darrera peça d'aquest primer període, *La boja* (1890), la producció guimeriana vira per cercar un canvi de rumb.

En aquella dècada, Guimerà es compromet activament amb el catalanisme, i aquesta actitud personal es reflecteix clarament en els seus productes. Així, en aquesta segona etapa, la seva dra-

matúrgia se centra en problemes de la història contemporània, mentre resta en segon terme l'interès per la història passada.

En Pólvora (1893) certifica aquest canvi. Ara, a través del drama realista (síntesi de tragèdia romàntica i costumisme) construirà la part més vàlida del seu teatre. A més, comença a usar la prosa i escriurà en aquesta o en vers segons les exigències de cada obra. *En Pólvora* i *La festa del blat* (1896), que tracten de la qüestió anarquista en un moment en què aquests han passat a l'acció directa i era un dels problemes que més amoïnaven la societat barcelonina, provocaren un cert escàndol arran de l'estrena. Guimerà, impregnat d'un cert rousseunisme, denuncia la violència i esclavitud de la feina i proposa unes solucions que predicaven la bondat i que, lògicament, no satisfieren les parts implicades.

Però el moment de més plenitud creadora s'escau amb *Maria Rosa* (1894), *Terra baixa* (1897) i *La filla del mar* (1900), en què apareixen uns herois romàntics que protagonitzen accions dramàtiques fatals moguts per la passió, el desig de justícia o la venjança d'un crim ocult, del despotisme d'un cacic o d'una suposada traïció amorosa respectivament. Són drames en què els protagonistes, gent senzilla en un medi rural, contrasten amb la col·lectivitat mesquina que els envolta. Totes tres presenten una tècnica similar. I en totes es repeteix el triangle amorós protagonista, que potser Guimerà arrossegava de la seva pròpia experiència vital: a *La filla del mar* dues dones i un home; i a les altres dues, dos homes i una dona. Després d'exposar el tema, cada una es condensa fins que al tercer acte exploten tots els conflictes acumulats. Els herois, caracteritzats molt hàbilment, encarnen en unes passions individuals tot un seguit de violències col·lectives que després provoquen al darrer acte la mort d'un dels personatges en litigi (dos a *La filla del mar* que, no debades, ha estat considerada la tragèdia més autèntica per tal com hi mor la protagonista). Aquest problema, que Fàbregas el considera de possessió amorosa, els emmena a una situació límit que culmina en el desenllaç amb l'obtenció de la dona per part d'un dels dos homes a *Maria Rosa* i *Terra baixa*, i de l'home a *La filla del mar*. No obstant

això, aquest conflicte en duu d'altres de secundaris com ara l'econòmic a *Terra baixa* o el de la discriminació racial de la protagonista Àgata, creguda filla de musulmans, a *La filla del mar* —d'aquí el títol de l'obra. D'aquesta manera, la peça també empelta amb la prèvia *Mar i cel* i la biografia del mateix Guimerà, com dèiem més amunt.

De la tercera etapa guimeraniana, sols una o dues obres són salvables per a la posteritat. La crítica ha posat en relleu l'interès del drama burgès —Fàbregas parla, més aviat, de drama realista (cosmopolita i convencional) —, aleshores molt en voga sobretot a França i Itàlia, a *Arran de terra* (1901) en què Guimerà abandona aquella síntesi romànticorealista. En aquesta època, Guimerà és proposat tres cops per al Nobel, diversos artistes europeus de renom li demanen drames seus per representar, i Fruituós Gelabert duu a terme versions cinematogràfiques tant de *Terra baixa* com de *Maria Rosa* el 1907 i 1908 respectivament —Guimerà, que n'assistí a la projecció, va quedar-ne molt satisfet. Totes les obres del període obeeixen a la necessitat compulsiva de cercar noves formes. A *L'aranya* (1905), per exemple, prova sort amb el drama naturalista, i a partir del 1907 comença a escriure drames amb elements modernistes de caire simbolista com *La santa espina* (1907), apta per a la representació musical. I també intenta reincidir en la tragèdia romàntica sense assolir, en cap cas, l'excel·lència del primer període.

A la quarta i darrera etapa, el dramaturg encara tingué temps d'escriure cinc peces més i de deixar inacabada *Per dret diví*, finalitzada pel seu amic el poeta Lluís Via, on torna a posar en escena allò que tant li retreien els modernistes: reis i noblesa. *Indíbil i Mandoni* (1917) i *L'ànima és meva* (1920), tanmateix les més notables, no aporten cap novetat literària.

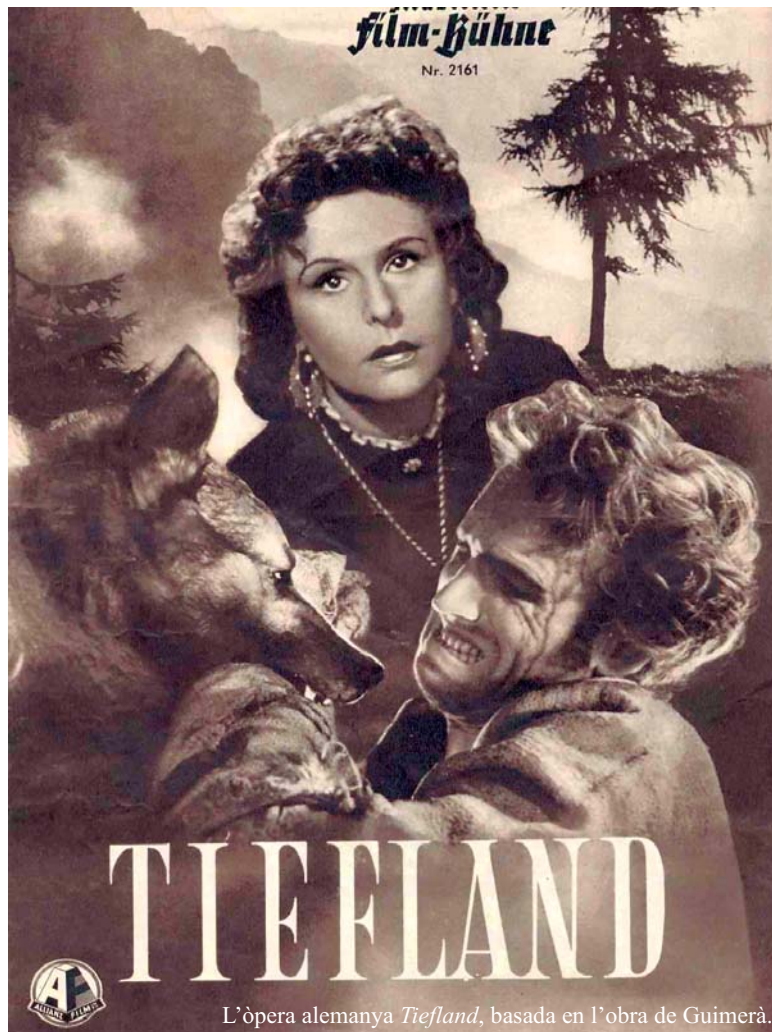
A TALL DE CONCLUSIÓ

Convé d'insistir en un seguit de constants del teatre de Guimerà que revelen les seves més fondes preocupacions i que constitueixen la seva visió del món. Les fonamentals són tres: a) la seva qualitat de fill natural: el fet que els seus pares no es casassin fins després que ell hagués nascut el dugué al límit de falsejar fins i tot la seva partida de baptisme, i molts dels seus personatges també arrosseguen aquesta taca (destaca la Marta de *Terra baixa* o Àgata, *La filla del mar*); b) la seva qualitat de pervingut: Guimerà s'immergí en una Catalunya encara pràcticament monolingüe en català quan ja tenia vuit anys. Això l'emmena a accentuar encara més la seva catalanitat. Es crea així un complex de mestissatge que resta ben explícit en els seus drames en personatges com Raimon, de *L'ànima és meva* que, tot i ignorar-ho, essent fill d'un turc, esdevé un heroi en la lluita contra els turcs, o sobretot el Saïd de *Mar i cel*, fill de sarraí i cristiana, que es troba lligat entre dos mons que provoquen la tragèdia, i c) el seu fracàs amorós en l'ado-

lescència, que el menà a bolcar tota la seva estimació en la mare, essent els seus personatges femenins els més ben caracteritzats i molts dels quals donen títol a les seves obres: *Gal·la Placídia*, *Judith de Welp*, *Maria Rosa*, *La filla del mar*...

D'altres, tanmateix, no es poden explicar psicològicament a partir de la seva biografia. **Guimerà, per exemple, té una concepció del món que parteix de la bondat natural de l'home i de l'efecte corruptor de la civilització**, seguint la teoria de Rosseau. D'aquí que sigui àrduament complicat trobar personatges intrínsecament dolents en el seu teatre, i que més aviat el que faci és presentar personatges que mereixen més compassió que càstig, com l'amo en Sebastià de *Terra baixa* o en Marçal de *Maria Rosa*. Però sobretot *Terra baixa* és una mostra paradigmàtica d'això que diem. La terra alta, l'Arcàdia on viu Manelic, és el lloc no contaminat en què el pastor, en contacte amb la naturalesa i no amb la resta dels mortals, manté la seva bondat primitiva,

mentre que la terra baixa del senyor Sebastià el degradarà moralment i és on es cometrà l'engany, la traïció, les corrupteles i l'assassinat final, i Marta vindrà encara d'una terra més baixa (Barcelona, sens dubte) perquè els seus orígens són de misèria, pederàstia i prostitució. El combat final es produirà entre els dos homes, o entre l'home i el llop, tant se val si ens atenem a la filosofia de Hobbes que "l'home és un llop per a l'home". Per a Manelic, matar el llop significa el premi perquè aquest gest a ell sempre li ha estat recompensat; ell no fa altra cosa que matar un llop que posava en perill Marta, entesa com la seva propietat. ■



L'òpera alemanya *Tiefland*, basada en l'obra de Guimerà.