

TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

 Generalitat
de Catalunya



MARIA ROSA

— *Àngel Guimerà*



Sala Petita
20/01/16 — 28/02/16
#mariarosa
#epicentreguimerà

Maria Rosa

Informació pràctica

Sala Petita
20/01/16 — 28/02/16
#mariarosa

Horaris:

Dimecres a les 20 h:	20 de gener
Dijous a les 20 h:	28 de gener; 4, 11, 18 i 25 de febrer
Divendres a les 20 h:	22 i 29 de gener; 5, 12, 19 i 26 de febrer
Dissabte a les 17 h i 21:30 h:	30 de gener; 6, 13, 20 i 27 de febrer *Dissabte a les 20 h: 23 de gener
Diumenge a les 18 h:	24 i 31 de gener; 7, 14, 21 i 28 de febrer

Funcions escolars:

Dimecres a les 11 h:	27 de gener; 3, 10, 17 i 24 de febrer
Dijous a les 17 h:	27 de gener
Dijous a les 16:30 h:	4, 11, 18 i 25 de febrer

Funcions amb audiodescripció:

Dissabtes: 30 de gener a les 21:30 h i 13 de febrer a les 21:30 h
Diumenge: 31 de gener a les 18 h

Durada:

1 h 45 min (espectacle sense entreacte)

Preu:

Tarifa general: 23 €.

Tarifa 50%: 11,5 €. Joves de fins a 35 anys, Carnet jove i aturats (excepte divendres i dissabte nit).

Tarifa especial: 19,5 €. Compra abans de l'estrena, dia de l'espectador (dimecres), abonats del TNC (entrades fora de l'abonament), grups (+ 10 persones), + 65 anys, discapacitats, i famílies nombroses i monoparentals. Divendres i dissabte nit: joves de fins a 35 anys, Carnet jove i aturats.

Servei educatiu: 12 € . Centres educatius i escoles d'adults en funcions escolars i de públic en general.

Programes de sala en format digital:

Disponibles des d'abans de l'estrena i amb actualitzacions constants a www.tnc.cat. Per consultar abans i després de veure cada espectacle.

TNC & TAPES

La barra del TNC ofereix una àmplia varietat de tapes del dia que canvien segons mercat. Una fórmula divertida, fàcil i sempre diferent per gaudir abans o després de la funció. I també els menús «Exprés» i «Piscolabis del teatre», que es poden tenir a punt i sense esperes amb reserva prèvia.

Més informació i reserves: 93 306 57 29 restaurant@tnc.cat

Gira de *Maria Rosa* per Catalunya amb Teatres en Xarxa:

Per segon any consecutiu, el TNC i Teatres en Xarxa col·laboraran en la gira d'un espectacle de la programació. La temporada 2014/2015 l'espectacle va ser *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell amb direcció de Pere Planella i, enguany, l'obra escollida, com a espectacle central de l'epicentre dedicat a la relectura del patrimoni català, és *Maria Rosa*, d'Àngel Guimerà, amb direcció de Carlota Subirós.

Com a novetat d'aquest any, Teatres en Xarxa ampliarà la gira de l'espectacle a altres poblacions. Per a més informació: <http://www.tnc.cat/ca/maria-rosa>

Teatre Despí - Sant Joan Despí / divendres 4 de març – 22 h

Teatre Clavé - Tordera / diumenge 6 de març – 18 h

Teatre Municipal Cooperativa - Barberà del Vallès / Divendres 11 de març – 21.30 h

Teatre Modern - El Prat de Llobregat / Diumenge 13 de març – 19 h

Teatre Núria Espert - Sant Andreu de la Barca / Dissabte 19 de març – 21 h

Teatre Àngel Guimerà - El Vendrell / Divendres 8 d'abril - 22 h

Teatre Can Massallera - Sant Boi de Llobregat / Diumenge 17 d'abril – 19 h



Activitats complementàries — Maria Rosa

El Teatre Nacional de Catalunya no vol ser només un espai d'exhibició d'espectacles, sinó sobretot un espai de reflexió i articulació de les arts escèniques catalanes.

Per això, dediquem un gran esforç al llarg de la temporada a totes les activitats «complementàries», entre les quals hi ha projectes de llarg recorregut amb algunes de les principals institucions culturals públiques catalanes.

Col·loqui amb Rafael Ribó

Cicle de col·loquis

TNC, Sala Petita

29/01/16, en acabar la funció de les 20 h, activitat gratuïta

El col·loqui sobre *Maria Rosa* comptarà amb la presència de Rafael Ribó, Síndic de Greuges de Catalunya, Carlota Subirós, directora de l'espectacle i la companyia artística.

Rafael Ribó:

Escollit Síndic de Greuges de Catalunya l'any 2010, és professor titular de Ciència Política i de l'Administració, i ha exercit la docència universitària des de 1970, en universitats catalanes i a The American College o The New School for Social Research. Ha estat un dels fundadors de l'Associació Internacional de Comissaris de Llengua i ha publicat diversos llibres com *La qüestió nacional i els Països Catalans*.

Maria Rosa

Conversa amb Carlota Subirós

Cicle lectures escèniques (biblioteques de Barcelona – TNC)

Biblioteca Horta – Can Mariner

26/01/16, a les 19 h, activitat gratuïta

El periodista Albert Lladó dialoga amb Carlota Subirós, per aprofundir en la seva lectura sobre el muntatge de *Maria Rosa* a la Biblioteca Horta - Can Mariner (Carrer del Vent 1, Barcelona).

www.tnc.cat/lectures-esceniques

Conversa amb Damien Bazin

Cicle llegir l'escenari (Museu del Disseny de Barcelona - Biblioteques de Barcelona - TNC)

Biblioteca El Clot – Josep Benet

25/01/16, a les 19 h, activitat gratuïta

Conversa entre el dissenyador de so Damien Bazin i Arnau Horta, comissari i investigador sobre música contemporània, a propòsit de l'obra *Maria Rosa* d'Àngel Guimerà a la Biblioteca El Clot - Josep Benet (Plaça de les Glòries Catalanes, 37-38, Barcelona).

www.tnc.cat/lectures-esceniques

Maria Rosa



Una mirada actual a un gran tesoro del nostre patrimoni

El clàssic d'Àngel Guimerà per redescobrir un dels personatges més suggeridors del teatre català. Una història d'assassinats, venjances, passions ocultes i tensions sexuals per oferir-nos també, i sobretot, un retrat de la precarietat laboral del món obrer i una denúncia de les injustícies socials.

Maria Rosa és un espectacle que forma part de l'Epicentre Guimerà.

Activitats Epicentre Guimerà

Conferència *Àngel Guimerà periodista: una veu del vell catalanisme exigent i mestís* a l'Ateneu Barcelonès amb Lluís Reales (21 de gener de 2016 a les 19 h).

Titaina, òpera en un acte i dos quadres d'Enric Morera amb llibret d'Àngel Guimerà. Amb la participació de l'ESMUC al TNC (25 de gener de 2016 a les 20 h). Sala Petita del TNC.

Conversa amb Carlota Subirós a la Biblioteca d'Horta dins del cicle *Converses amb els directors – Lectures escèniques* (26 de gener de 2016 a les 19 h).

Col·loqui amb Rafael Ribó després de la representació de *Maria Rosa*, d'Àngel Guimerà a la Sala Petita del TNC (29 de gener de 2016).

Conferència *Guimerà: violència i llibertat* a diverses biblioteques públiques catalanes (de gener a abril de 2016).

Exposició sobre Àngel Guimerà al vestíbul principal del TNC (del 18 de gener al 12 de juny de 2016).

Conferència *Guimerà i el Premi Nobel* a la Reial Acadèmia de Bones Lletres amb Enric Gallén (11 de febrer de 2016 a les 19 h).

Vergonya eterna espectacle d'Albert Arribas i Ferran Dordal a partir del discurs de Guimerà a l'Ateneu Barcelonès (Ateneu Barcelonès, del 18 al 20 de febrer de 2016 a les 19 h).

Ruta literària *La Barcelona de Guimerà* (21 de febrer de 2016).

Projecció de la pel·lícula *Tiefland* de Leni Riefenstahl a la Filmoteca de Catalunya (23 de febrer de 2016 a les 18.30 h).

Edició del llibre *Guimerà: home símbol* de Xavier Albertí i Albert Arribas, Edicions 62, 2 de març de 2016.

Maria Rosa

Maria Rosa – Àngel Guimerà

Versió i direcció
Carlota Subirós

Escenografia
Max Glaenzel

Vestuari
Marta Rafa

Il·luminació
David Bofarull

So
Damien Bazin

Caracterització
Àngels Salinas

Assessorament de veu i moviment
Pere Sais

Ajudant de direcció
Ferran Dordal i Lalueza

Ajudanta de vestuari
Anna Ribera

Ajudant d'escenografia
Josep Iglesias

Construcció d'escenografia
Taller Jorba-Miró

Alumne en pràctiques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
Sadurní Vergés (Direcció)

Maria Rosa

Repartiment

<i>Badori</i>	Albert Ausellé
<i>Tomasa</i>	Lluïsa Castell
<i>Roc</i>	Adrià Díaz (ITNC)
<i>Marçal</i>	Borja Espinosa
<i>Calau</i>	Jordi Figueras
<i>Xic</i>	Sergi Gibert (ITNC)
<i>Joan</i>	Toni Guillemat (ITNC)
<i>Maria Rosa</i>	Mar del Hoyo
<i>Gepa</i>	Francesc Lucchetti
<i>Rafel</i>	Salvador Miralles (ITNC)
<i>Quirze</i>	Manel Sans

Agraïments

Martina Teixidor, Marc Santandreu, Nerea de Miguel, Xavi Bertran, Laura Pérez, Antònia Jaume, Lali Bosch, Babou Cham

Producció

Teatre Nacional de Catalunya
Teatres en Xarxa

El **Projecte ITNC** és el marc institucional entre el Teatre Nacional de Catalunya i l'Institut del Teatre que té per objectiu explorar diversos àmbits de col·laboració, entre els quals destaca la incorporació de joves graduats a les companyies dels espectacles del TNC com a eina de complementació formativa i professionalització.

Maria Rosa

Presentació de la directora de l'espectacle, Carlota Subirós

Qui som? Qui hem estat? Com ens hem representat?

Davant del repte de dirigir una nova versió de *Maria Rosa*, m'acompanyen de manera recurrent quatre grans àmbits de reflexió.

Quina relació tenim realment amb el teatre dels nostres predecessors? En quina mesura els nostres clàssics són el fonament genètic de cadascuna de les nostres singularitats contemporànies? Si és cert que cada persona es defineix també, en certa mesura, per les seves filiacions i pel batec de la seva sang, què podem arribar a descobrir respecte nosaltres mateixos si obrim una mirada pròpia, personal i compromesa, envers el nostre patrimoni?

Per altra banda, aquesta peça ens convida a un univers primari, de pobresa extrema, de supervivència gairebé animal. Com representar la misèria? Com fer justícia escènica a una comunitat castigada per la intempèrie, per la fam, pel desarrelament, pel maltractament continu, pel masclisme congènit?

I en el fil més íntim, més solitari, hi ha un defici desbocat, un qüestionament ardent. Per què ens atrau la persona que ens fa mal? Per quina llei fatal el desig esdevé destructiu? Quin plaer trobem en el patiment? Per què ens xucla la serp?

Guimerà presenta un món de polaritats radicals –masculí i femení, ingenuïtat i perversió, atracció i rebuig, impulsos atàvics i sòrdida actualitat, la blancor més pura i la negror més tenebrosa... L'ànima fosca i l'ànima lluminosa s'oposen amb cruïta. Però en aquesta oposició absoluta es produeix justament el transvasament, l'alquímia essencial: en la llum apareix la tenebra, en la violència apareix la tendresa, en la ignorància apareix la lucidesa. Tot allò temut conté tot allò desitjat. Un clam de profunda veritat recorre aquesta fusió de contraris, tot oferint ressonàncies molt més àmplies i desplegant, en aquesta dura carretera de la vida, un espai generós d'experiència i de coneixement per mirar d'entendre una mica més qui som i com ens representem avui mateix.

Anne Bogart, *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte*. Barcelona: Alba Editorial, 2008 (Traducció: TNC)

La memòria té un paper enorme en el procés artístic. Cada vegada que dirigeixes un espectacle, estàs donant cos a un record. El que estimula els éssers humans a explicar històries és l'experiència de recordar un incident o una persona. L'acte d'expressar allò que es recorda és en realitat, segons el filòsof Richard Rorty, un acte de redescrípció. En la redescrípció es creen noves veritats. Rorty suggereix que no existeix una realitat objectiva, un ideal platònic. Creem les veritats descrivint, o redescrivint, les nostres creences i observacions. La nostra tasca, i la tasca de qualsevol artista i científic, és la de redescríure tant els supòsits que hem heretat com les ficcions inventades amb l'objectiu de crear nous paradigmes per al futur. [...]

El teatre tracta «sobre» la memòria; és un acte de memòria i descripció. Hi ha obres i gent i moments de la història que cal visitar. El nostre tresor cultural ocult n'està ple a vessar. I els viatges al passat ens canviaran, ens faran millors, més grans i més connectats amb el que ens rodeja. Gaudim d'una història única, rica i diversa, i celebrar-la significa recordar-la. Recordar-la és utilitzar-la. Utilitzar-la significa ser fidels a allò que som. Cal una gran quantitat d'energia i d'imaginació, i interès per recordar i descriure d'on venim. [...]

Si som capaços de veure'ns a nosaltres mateixos en relació amb els nostres predecessors i els impulsos que els van motivar, el nostre teatre es tornarà necessàriament més intens, més poètic, metafòric, humà i expressiu. Els nostres somnis col·lectius seran més grans; els espais teatrals seran més irresistibles. Potser quan recordem el passat ens veurem capaços de crear amb una major energia i expressivitat.

Eva Yllouz, *Por qué duele el amor*. Buenos Aires: Katz Editores, 2012 (Traducció: TNC)

Així com a finals del segle XIX semblava revolucionari afirmar que la pobresa no era conseqüència d'una moralitat dubtosa ni d'una manca de caràcter, sinó de l'explotació sistemàtica, avui en dia resulta necessari al·legar que els fracassos de la nostra esfera privada no són conseqüència d'una feblesa psíquica, sinó que hi ha certs ordres institucionals que donen forma als capricis i sofriments de la nostra vida emocional. [...] No es tracta d'un problema vinculat a una infància disfuncional o a una manca d'autoconeixement psíquic, sinó a un conjunt de tensions i contradiccions culturals que actualment structuren la identitat i el jo. [...]

Més que cap altra disciplina, la sociologia neix d'un qüestionament intens i tenyit d'ansietat sobre el significat i les conseqüències de la modernitat: Karl Marx, Max Weber, Émile Durkheim i Georg Simmel miren de comprendre el sentit de la transició del «vell» món al món «nou». Mentre el primer simbolitza la religió, la comunitat, l'ordre i l'estabilitat, el segon equival al canvi imparable, la secularitat, la dissolució dels lligams comunitaris, la reivindicació de la igualtat i la incertesa constant sobre la identitat. Des d'aquell període extraordinari que abasta el pas de mitjan segle XIX al segle XX, la sociologia s'ha anat ocupant dels mateixos interrogants que encara ara ens esfereixen: El debilitament de la religió i dels lligams comunitaris posarà en risc l'ordre social? Serem capaços de dur una vida plena de significat en absència d'allò sagrat?

A Max Weber en particular li preocupaven les preguntes esbossades per Dostoievski i Tolstoi: Si ja no ens fa por Déu, què ens farà morals? Si ja no ens commouen ni ens compelen els significats col·lectius, vinculants i sagrats, què li donarà sentit a la nostra vida? Si el centre de la moralitat és l'individu, en lloc de Déu, què serà d'aquella «ètica de la germanor» que constituïa la força motriu de les religions? En efecte, des dels seus orígens, la vocació de la sociologia és entendre quin pot ser el sentit de la vida després de la mort de la religió.

Si bé l'adveniment de la modernitat, com sostenen la majoria de sociòlegs i sociòlogues, ens va obrir un ventall de possibilitats emocionants, també va representar una sèrie de riscos obscurs contra la nostra capacitat per viure una vida plena de sentit. Fins i tot els qui consideraven que la modernitat implicava el triomf del progrés sobre la ignorància, la pobresa crònica i l'opressió reconeixien de tota manera que comportava un empobriment de la nostra capacitat per explicar històries boniques i viure en teixits culturals de ric entramat. La modernitat efectivament va despertar les persones embriagades per les il·lusions i els miratges que fins aleshores els permetien suportar les misèries de la vida. Això no obstant, un cop desproveïts d'aquelles fantasies, anàvem a viure la vida sense cap mena de compromís amb valors ni principis superiors, sense el fervor ni l'èxtasi d'allò sagrat, sense l'heroisme dels sants, sense la certesa i l'ordre dels manaments divins, però, sobretot, sense les ficcions que ens consolen i embelleixen la nostra existència.

Aquest efecte desembriagador es manifesta en l'amor d'una manera més evident que en cap altra esfera. Durant uns quants segles en la història de l'Europa

Maria Rosa

occidental, l'àmbit amorós havia estat dominat pels ideals de la cavallerositat, la cortesia i el romanticisme. El primer tenia com a premissa cardinal defensar els més febles amb coratge i lleialtat. Per tant, la feblesa femenina es trobava emmarcada en un sistema cultural que la reconeixia i la glorificava, ja que transformava el poder masculí i la fragilitat femenina en qualitats dignes de ser estimades, com el caràcter protector dels homes i la suavitat de les dones. Així, la inferioritat social de les dones es compensava amb la devoció absoluta dels homes cap a elles en l'esfera amorosa, que al seu torn funcionava com a context per a la demostració i l'exercici de la masculinitat, la valentia i l'honor. [...]

L'estudi de l'amor no és doncs un element perifèric sinó un element central per a l'estudi del nucli mateix i les bases de la modernitat. L'amor romàntic heterosexual constitueix una de les millors esferes per donar compte d'aquesta ambivalència en la modernitat perquè, en els últims quaranta anys, s'ha registrat una radicalització de la igualtat i la llibertat en el vincle amorós, així com una escissió profunda entre l'emocionalitat i la sexualitat. En aquest amor es troben emmarcades les dues revolucions culturals més importants del segle XX, és a dir: d'una banda, la individualització i la intensificació dels projectes de vida emocionals; i, de l'altra, l'economització de les relacions socials o la utilització generalitzada de models econòmics per configurar el jo i les seves emocions. [...] Una de les principals transformacions culturals que acompanyen la modernitat és, doncs, la combinació de l'amor amb les estratègies econòmiques de mobilitat social. [...]

Des dels seus orígens, la sociologia té com a principal objecte d'estudi les formes col·lectives de sofriment, com la desigualtat, la pobresa, la discriminació, les malalties, l'opressió política, els conflictes armats i les catàstrofes naturals. [...] Encara que la sociologia ha aconseguit analitzar amb grans resultats aquestes formes col·lectives de sofriment, ha desatès aquella mena de patiment psicològic comú i corrent que és intrínsec a les relacions socials: el ressentiment, la humiliació i el desig no correspost són alguns exemples de les seves nombroses formes quotidianes i invisibles. [...] Tanmateix, si no vol perdre rellevància per a les societats modernes, és imprescindible que explori totes aquelles emocions en què es reflecteix la vulnerabilitat del jo sota les condicions de la modernitat tardana, una vulnerabilitat que és alhora institucional i emocional.



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Maria Rosa

Àngel Guimerà, «La trepitjadora», *Poesies*, edició de Blanca Llum Vidal a *Poesia completa*

Trepitjadora vas ser del pare
per la collita de l'any passat:
la vrema aquella qui sap ont para;
mes a tu, Rosa, te veig encara
salta que salta sobre el reixat.

La portadora de malvasia,
la rastellada de macabeus
sols de passar-hi tota es fonia;
i tu em miraves, i jo em delia
de no trobar-me sota tos peus.

Que al cor m'entraves penjant la trena,
fresca de llavis, l'ull esqueixat,
mal encoberta de pits i esquena,
roja de braços, alta i morena
com nostra Verge de Montserrat.

Per ço quan miro tanta cepada
que ja rosseja sense cap dany,
i diu lo pare, ma ben aimada,
«si el vent no ens porta la pedregada
mai cap collita com la d'enguany»,

Jo, recordant-me de ta hermosura
que tot m'omplia de grat plaer,
dic a la vinya que ja madura:
mai en la terra, per ma ventura,
com la collita de l'any darrer!

Josep Maria de Sagarra, pròleg a les *Obres selectes* d'Àngel Guimerà, Editorial Selecta, 1948

¿Què li passà a don Àngel, que en un moment determinat, després de l'èxit de l'estrena de *Mar i Cel*, abandona els seus herois de pretèrita ressonància, i es deixa del pompós hendecasil·lab, per a crear un teatre d'ambient i de llenguatge volgudament naturalistes?

És probable que Guimerà cerqués un camp més ample de captació de públic i al mateix temps una manera de manifestar-se més sincera i més directa, sense les traves del vers i la insigne disfressa del personatge. És probable que sucumbís a consells d'algú, o a exigències que comporta el teatre. El fet és que Guimerà aconseguí aleshores amb el seu teatre realista les dues obres més populars i de més posterior ressonància: *Maria Rosa* i *Terra baixa*. Però, ¿és que ens hem de deixar enganyar per la forma externa d'aquests dos drames, sobretot per la del primer, i hem de creure que evidentment Guimerà encetava un teatre realista? Jo crec que no ens hem de deixar enganyar. A desgrat de la forma, diria que *Maria Rosa* i *Terra baixa* són les dues obres de Guimerà més profundament poètiques. Encara que el món de *Maria Rosa* sigui el d'uns humilíssims i desarrapats constructors de carreteres, i el món de *Terra baixa* sigui el d'uns rústics i apallissadíssims camperols, jo crec que només amb unes lleugeres modificacions de llenguatge, i canviant vestits i decorats, aquests dos drames podrien situar-se en el més colorit i en el més meravellós moment llegendari, i tindrien exactament la mateixa força i produirien exactament la mateixa emoció.

El color social d'aquestes dues obres és una mera anècdota que no influeix ni gota en la terrible humanitat dels personatges. «Manelic» i «*Maria Rosa*» són dos oprimits que es vengen brutalment, però posseïts d'una raó que esparvera; i es vengen d'aquells que, també brutalment, els han ofès fins a la ignomínia. Aquesta és la clau, la justificació i l'enorme èxit popular dels dos drames. «*Maria Rosa*» és una desgraciada, d'una infelicitat que fa tremolar; «Manelic» és d'una cànida rustiquesa que frega el cretinisme; però aquests dos deixats de la mà de Déu, com els herois purs, que no tenen ni explicació ni justificació, per obra i gràcia de la seva potent, fresca i sana carnadura —o per trampa sublim del joc de mans del poeta—, en el moment que adquireixen consciència del propi destí es converteixen en dues tempestats d'emoció i de simpatia humana.

Maria Rosa

Francesc Rierola, crònica de l'estrena de *Maria Rosa a Dietari*, 25/11/1894

25 de novembre (1894)

A un quart d'una de la matinada d'avui s'és acabada la representació primera del drama d'En Guimerà Maria Rosa. Mentres aquí s'estrenava en català, a Madrid l'estrenaven en castellà, traduït per l'Echegaray, que amb això ha donat una prova de confraternitat literària com se'n veuen poques entre autors als quals totes les circumstàncies conviden a ésser rivals.

El teatre, de gom a gom. La flor i nata i fins l'escuma del Catalanisme hi eren. El primer acte, meravella d'exposició, deixa enlluernat el públic, com si des d'una extrema foscor hagués passat a la plena llum d'un dia d'estiu. Quina serenitat! Quina claror! El segon acte, amb ses escenes meravelloses, marxa amb massa calma. El tercer comença pesat, continua pesant i acaba amb una embranzida de gegant. Hi ha una escena molt crua, que per sa cruesa fa por al públic; però es deté de frec a frec de l'abisme, ja tambalejant-se.

He sortit del teatre indecís. Recordant escenes: crits d'amor i d'odi, barrejades amb estrèpits de rialles. A casa he començat a sentir-la, la força, la grandesa del drama; aquest, desvetllant-me, em dominava, i a la fi ha arribat a guanyar-me. Mai havia entrat en el teatre català una ventada de veritat tan forta. Cadascú en el drama, d'un cap a l'altre, conserva son caràcter fins als últims matisos. La Maria Rosa és una figura de primer ordre: ella estima l'Andreu; mort aquest, estima a Marçal, però l'amor li fa vergonya; i si es casa amb En Marçal, és perquè aquest ha compromès el nom d'ella; quan ella sap que el nou espòs té la culpa de la mort del primer, el mata.

Ara, després d'un dia, ara és quan a la memòria em ve aquell enamorament de la Maria Rosa amb l'Andreu; aquella carretera, de què En Marçal parla, i no és la carretera, sinó la Maria Rosa; aquella brusa petonejada per la Maria Rosa al vestir-se per al segon casament; aquella voluptuositat d'amor i d'odi amb què la Maria Rosa sembla emborratxar-se quan sap que el vi de les segones bodes és el mateix vi que havia trepitjat l'Andreu. I això és immens, i immensa l'escena de la mort amb el ganivet que havia tallat el pa de bodes. Hi penso, i m'espanta i m'admira més que en el teatre, i no sé deixar de pensar-hi.

Josep Maria Benet i Jornet, «Notes d'urgència al marge d'una adaptació», pròleg a l'edició d'Edhasa de 1983

El llenguatge de Guimerà. Directe, torrencialment directe, troba solucions col·loquials perfectes, que ens poden ensenyar molt. I al costat d'això els moments lírics, que s'insereixen a la resta tranquil·lament, sense problemes. Que uns treballadors de la carretera puguin parlar de sobte amb la imatgeria que utilitzen Maria Rosa i Marçal (o Manelic) sembla problemàtic des d'un punt de vista realista, però tant li fa, perquè Guimerà no escriu obres realistes. Darrere seu sempre hi ha l'home romàntic. Així aconsegueix alguns dels seus millors moments, i no hi ha problema. El problema, molt menor, estaria, en canvi, en cert estovament dels diàlegs, en una tendència a la puerilitat, al sentimentalisme, a la llàgrima. És el preu que el dramaturg paga al teatre català que s'estrenava simultàniament al d'ell, la brossa que arrossega, malgrat tot, quan s'enlaira per damunt dels dramaturgs de l'època. [...]

Un llenguatge torrencial, he escrit. El mot clau de la frase ens arriba abans que cap altre, sigui substantiu, adjectiu o verb. Després del mot clau, aquell on rau la força o el sentit de la rèplica, la frase s'articula sintàcticament com pot, distorsionada. És una espontaneïtat que ens aproxima a la realitat de la llengua parlada, i per tant, sovint molt efectiva, però que en ocasions em sembla que crea problemes; a fi de comptes la literatura no és mai la realitat, sinó un comentari elaborat de la realitat. [...]

Característica de l'obra és la transhumància dels personatges, el seu desarrelament del paisatge i de la terra: com a punts de referència tenen els companys, mai els llocs. L'únic lligam, si de cas, i aquest, aleshores, esdevé poderós, és el de la carretera. El carro que, en acotació, passa pel fons al final del primer acte em sembla significatiu. [...] La carretera és la seva obra, la de tots: és amb orgull que Quirze diu: «Oi que sembla mentida, Jepa? Ja la tenim llesta, la carretera.» Però a més, immediatament, aquesta carretera, aquest «fer» una carretera, es converteix en símbol del difícil fer-se, per part de Marçal, de l'amor de Maria Rosa. «El Marçal va començar dues feines en un dia: la carretera i l'engrescament per la Maria Rosa. Avui l'hem acabada, la carretera, i avui mateix es casa amb ella». [...]

La sensualitat, la sexualitat sempre presents en Guimerà. I un dels seus millors valors dramàtics. La ferida, tema recurrent en l'autor (la fitora a La filla del mar, el ganivet a l'escena del segon acte de Terra baixa...), és símbol de l'acte sexual. A Maria Rosa hi ha, per damunt de tot, l'agulla de la verema, la sang convertida en vi que a la llarga perdrà Marçal en emborratxar-lo i fer-li perdre la discreció. Tema cabdal, que cal potenciar. Una altra imatge sexual, esplèndida, la roba de Marçal que Maria Rosa renta. Roba interior, cal tenir-ho en compte, i que cobreix de bromera, que estova, escorre, amanyaga... No és gratuït, tampoc, sota aquesta perspectiva, que Marçal, quan va a espiar aquestes bugades, es punxi amb els esbarzers. La penetració de la carn, sempre present. I Maria Rosa mata Marçal amb un ganivet. La nit d'amor, mostrada amb luxúria, culmina amb un coit diferent de l'esperat, el del ganivet penetrant Marçal.

Enric Gallén, «Pròleg» a l'edició de *Maria Rosa*, Proa – TNC, 2004

Guimerà no redueix la situació central de l'obra a una simple història amb culpables i innocents de manual. Si més no, amb relació a la passió amorosa que mostra a l'obra entre en Marçal i la Maria Rosa, queda clar que el desig és activat interiorment i sentit físicament per tots dos, encara que el motor de la història sigui en Marçal, el qual, després de la mort de l'Andreu, veu el camp lliure i extrema al màxim les seves atencions i la seva dedicació cap a Maria Rosa. Aquesta, que va tenir una mare que va patir també perquè el pare no l'estimava —hereta de la mare un sentiment d'insatisfacció sexual?—, es mostra en tot moment com un ésser viu, de carn i ossos, en relació amb els dos homes de la seva vida. Així, deixa clar el rerefons de la naturalesa del seu sentiment amorós per l'Andreu, amb una indestruïble càrrega de components eròtics; el trepitjador —«un tros de pa», segons en Badori i que mai no renegava, segons en Gepa— ens és descrit per la Maria Rosa com un home «guapàs, ditxaratxero, ros com un sol», i «amb els ulls que li ballaven tot el dia, com les cames». Més encara, en l'evocació feliç de la relació de parella, confessa al mateix Marçal que s'estimaria més «tenir fam i set rabiosa que no pas aquesta fam i aquesta set de veure'l i abraçar-lo! Perquè ell és el meu marit, el marit que m'han donat per vida» (acte I, escena VI). D'aquest home es va enamorar la Maria Rosa al mas de la Rigala, mentre ell li ficava un gotim de garnatxa en el cos, i ella li arrencava l'agulla del peu, i la sang de l'Andreu es barrejava amb el vi de la verema, que temps després es convertirà en l'enverinat i simbòlic regal de bodes d'en Badori. Quina impressionant i perversa cerimònia del desig!

La sang bull en les venes d'una Maria Rosa forta d'esperit, malgrat la seva feblesa física per suportar el treball de la carretera; una dona plena de vida que s'altera de nou davant del sobtat despertar del seu cos al primer frec amb el d'en Marçal. [...] De fet, la Maria Rosa viu una sexualitat reprimida, sempre a punt d'esclatar, i que creix dia rere dia, tal com manifesta en el moment culminant de l'acte segon: «Si jo t'estimo! Que estic fora de mi! Que t'estimo com si mai hagués estimat a cap home!». [...] Perquè la Maria Rosa no és cap víctima, més aviat s'arrossega moguda per un desig destructor, que li provoca un determinat desequilibri nerviós, com un determinat estat emocional d'insatisfacció sexual. [...] En Marçal també és esclau d'aquest desig devastador per la Maria Rosa que no el deixa viure; ara, a diferència de la Maria Rosa, en cap moment no sent ni remordiments ni sentiment de culpa per la seva passió. Ha actuat lliurement, amb plena consciència del que feia, enecat tan sols per una obsessió: posseir la Maria Rosa. Per ella ha comès un crim i per ella ha permès sense cap mena de recança que fos imputat a l'Andreu. Sense cap mena d'escrúpols, ha estat ell qui ha aportat i abonat els suposats indicis —mocador, ganivet, dubtes sobre el lloc on va passar la nit l'Andreu— de la falsa culpabilitat del marit de la Maria Rosa. Fins i tot ha deixat entendre la falsa responsabilitat de l'Andreu davant de la Maria Rosa, que ha començat a dubtar d'en Marçal a partir d'aquest moment. [...]

L'arravatament que sent per la Maria Rosa l'ha dut a fer bestieses, i a fruit d'ella de l'única forma possible, amagat entre els esbarzers i les gatoses, mentre es punxa, i observa com la Maria Rosa renta la seva roba. [...] I, abans de ser simbòlicament penetrat pel ganivet de la Maria Rosa, clamarà inútilment: «Que jo em moro de desig



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Maria Rosa

que siguis meva!». [...] Com ja he apuntat més amunt, la Maria Rosa també està malalta d'amor, i per això pateix com una condemnada —la consciència de ser una «mala dona» és recurrent a l'obra; el seu impuls cap a una sexualitat lliure és només refrenat pel seu sentiment de culpabilitat amb relació a l'Andreu. Sense voler-ho, però no exempta de consciència, s'ha convertit en la dona portadora del mal, que arrossega a la desgràcia els homes que l'estimen. I cal no oblidar, en definitiva, que és només per ella que s'ha desencadenat una història que culmina en una fatal tragèdia.

Arribats a aquest punt, ens podem demanar si la Maria Rosa hauria pogut comportar-se d'una altra manera que la que adopta finalment. Què hauria passat si hagués fugit a vila o a ciutat, com és la seva primera intenció, per curar-se de la malaltia, de l'atracció fatal que la corseca? Hauria pogut actuar amb la llibertat d'un personatge ibsenià? Hauria pogut acceptar sense cap mena de problemes una nova experiència sentimental i viure sense remordiments la nova relació lliure i consentida amb en Marçal? Evidentment, no. Què o qui li ho impedeix? Probablement, una determinada moral —uns determinats principis morals, que fan que visqui amb un defici com un pecat el seu desig, i que la fan sentir-se contínuament malament amb ella mateixa, fins a obligar-la a expiar la seva «falta». És aquesta Moral atàvica i establerta la que li «dicta» l'ordre de matar en Marçal amb un ganivet —coit simbòlic, en què la dona esdevé l'element actiu de la relació. El resultat no pot ser probablement altre, ateses les circumstàncies històriques i l'entorn i la visió del món del nostre autor. No hi ha cap mena de dubte: en matar en Marçal, la Maria Rosa destrueix la seva via de realització personal ibseniana. Paradoxalment, com diu molt bé Josep M. Benet i Jornet, potser també s'allibera, i de la dependència del diable passa a dependre, un cop més, del paternal Quirze, com a representació del Bé.

Moltes gràcies!

Patrocinador



Protectors

Fundació BancSabadell **BS**



FUNDACION **ACS**

Benefactors

AgrolimenTM

Coca-Cola

 **LACOSTE**

Mitjans col·laboradors

LA VANGUARDIA



CATALUNYA RÀDIO

 **el Periódico**

EL PUNT AVUI+



a
ara.cat

Col·laboradors



Gramona



fundació **abertis**

 **Port de Barcelona**

Catalunya
DENOMINACIÓ D'ORIGEN

COMSA
CORPORACIÓN

 **CANDELAS**

MM
MARC MARTÍ

serunion @

STEREORENT
Esdeveniments | Serveis audiovisuals

ESTEVE

MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY