



**ENRIC GALLÉN, «Realisme en el teatre de Guimerà»,  
dins Josep M. Domingo i Miquel M. Gibert (eds.), *Actes  
del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el Teatre Català al  
Segle XIX*, Diputació de Tarragona, 2000.**

Amb el nou segle, Guimerà modifica l'orientació traçada des de 1893. De fet, les primeres obres de la dècada, *Arran de terra* (26-III-1901), *La pecadora* (19-III-1902), *Aigua que corre* (18-IX-1902) o *La Miralta* (1905), responen a un cànon que, encarnat per excel·lència per Giuseppe Giacosa, les companyies italianes més selectes donaren a conèixer a Espanya. Les mateixes companyies que incorporaren alguns dels títols de Guimerà al seu repertori. Més, cap a 1903, Guimerà estrenà *Martha of the Lowlands* als Estats Units i *Terra baixa* com a òpera, a Praga, mentre es delia per introduir-se en el mercat teatral de París. Començava a no ser un desconegut més enllà de Catalunya i Espanya, però continuava sense tenir una presència estable a l'escena catalana, alhora que se sentia desenganyat de la forma de desenvolupar-se el catalanisme polític.

Guimerà no es degué sentir còmode amb la mera aplicació

d'una recepta que, potser llevat de *La pecadora*, no li permeté mostrar la seva veritable personalitat com a autor dramàtic. La crítica, de *La Vanguardia* a *Lo Teatro Regional* passant per *Joventut*, ho entengué en aquest sentit.

Costava pair un model postís de realisme cosmopolita centrat en la figura de l'adulteri, com si es tractés d'una versió actualitzada d'aquell model de teatre realista francès de la segona meitat del segle, que no havia estat assimilat per l'escena catalana. Per al crític de *Lo Teatro Regional*, *Scivollando sulla terra*, traducció italiana d'*Arran de terra*, «es un'obra totalment despullada de qualitat que la fassin recomanable. El Sr. Guimerà ha volgut divorciarse en ella de tots aquells personatjes de fora que son la base més ferma de sas produccions, y vestint als actors de *senyor*, ha volgut presentar un quadro de la vida barcelonina y s'ha estrellat per complert». [...]

Per a María Guerrero, en canvi, el rebuig a una obra de les característiques d'*Aigua que corre* obeïa a altres motius: «Temía el efecto que pudiera producir en nuestros públicos tanto de Madrid, como de provincias y América. Los atrevimientos, las valentías, que en otros teatros a otras compañías son tolerados, a nosotros no nos lo pasan. Ese

era mi miedo, aun comprendiendo y sintiendo toda la hermosura de la obra y sobre todo del tercer acto».

No deixa de ser curiós i paradoxal que, en el marc d'aquesta observació sobre l'actitud del/s públic/s, feta per María Guerrero, el mateix Guimerà tingué clar que mentre escrivia *La Miralta* pensant en l'actriu espanyola, en preparava una altra per ser estrenada en català al Romea «que será entre gente payesa [...] El protagonista no tiene a nadie en el mundo y busca calor de familia. Al final del drama también mata, claro! Pero aquí se mata con una herramienta de labranza».

En efecte, entre 1905 i 1908, enmig d'una escena catalana òrfena d'intèrprets de relleu amb la marxa d'Enric Borràs, Maria Morera o Pere Codina a Madrid, Guimerà retorna amb *Sol, solet* (1905), *L'Eloi* (1906) i *L'aranya* a l'orientació més genuïna del seu teatre, la que sense cap vergonya ni prejudici podem definir com de teatre de faixa i espardenya, «entre gente payesa», com li recorda a María Guerrero. Un model de teatre d'acció, que transcorre en medis humils sovint rurals. Guimerà s'hi sent lliure i reïx a desplegar-hi els seus dimonis personals. Vegin, si no, a *L'Eloi*. Ell, de mena conservador, surt en defensa del

divorci i l'amor lliure. Més: la mateixa relació d'amistançament que viu la parella Joan i Cristina, amaga la de la possible història del pares del nostre autor. Observin què hi diu la Carmeta a l'escena primera de l'acte II: «Al poble d'en Diéguez hi havia molts... matrimonis d'aquesta manera. Déu ens en guard. I una vegada hi va passar el senyor Bisbe i els va apariar a tots. Diu que fins n'hi havia que ja eren avis». O la rotunditat del tractament de les figures d'en Ion, Hipòlit i la Munda a *Sol, solet en* el marc d'una «casa pobra de pagès», que ens permet parlar novament de la figura de la dona guimeraniana arrossegada per la passió de l'home. Així, la Munda accepta de grat la violència i el maltractament d'Hipòlit. Repassin l'escena sisena de l'acte tercer, prou carregada de sadomasoquisme:

*Munda.*- Sí, sí; s'ha d'acabar. Que hauràs patit, Hipòlit!

*Hipòlit.*- Tu aquí fent la noia vergonyosa. (*Ella li tira els braços al coll*). I jo allí mort de ràbia, engabiat com una mala cosa, rosegant-me els punys, pegant de cap contra els ferros.

*Munda.*- Jo et vull a tu; jo et vull a tu. A mi no em fa

res que et diguin dolent i que ho siguis força i que em maltractis.

*Hipòlit.- (Eempre assegut sobre la taula, apartant-li els braços per a veure-la millor) I aquest no et pega mai ni et maltracta. Eh, que no et ma!tracta? I tu per ell et poses ara més guarnida que abans, i ets més bonica que abans.*

*Munda.- No, no Hipòlit.*

*Hipòlit.- (Abraçant-la amb un braç). Que abans no et pentinaves com ara. Ni tu eres tota així. Eh! Això no és meu: fora això; fora. (Rebregant-li els cabells) Que així em sembla que no has tornat tota. Jo et vull com t'he tingut; escabellada, bruta, estripada, pertot. Per mi, per mi tot sol; i tota, tota la Munda, que aquí la tinc; per masegar-la i espremer-la fins a cruixir-li els ossos. (El nen plora, de cop fluix, i després més fort).*

*Munda.- (Abraçats). Sí, sí, com abans, i per sempre, per sempre! (Ell, que esta assegut sobre la taula, la té an ella entre els genolls).*

Escena VII

*Munda, Hipòlit i Jon.- Ells dos abraçats. En Jon comença a baixar l'escala i encara no els pot veure.*

*Jon.- (A part.) S'haurà adormit i no sent al pobre nen!*

*(Va baixant.)*

*Hipòlit.- Munda: M'has d'obeir, sents?*

Déu n'hi do el contrast entre la Munda i l'Hipòlit amb el personatge d'en Jon, bord, que patí totes les misèries de petit. Que decideix, però, com un Pare Coratge *avant la lettre*, enfrontar-se al món amb un irreprimible gest d'orgull ibsenià. *Sol, solet* amb el seu fill com a triomf i esperança en el futur. No ens enganyem: és amb aquest teatre que Guimerà aconsegueix, d'una banda, fer seus una sèrie d'elements derivats del Realisme / Naturalisme. I, de l'altra, garantir la construcció d'uns personatges de ficció excepcionals, devastats per la passió i el desig. Uns personatges-protagonistes que emergeixen d'un col·lectiu social que, tot i ser castigat per la història, no canalitza mai —o gairebé— cap actitud de rebel·lió o agitació. Guimerà no és Zola com tampoc no és Hauptmann o Strindberg, sense que això no l'hagi privat de dissenyar escenes de grup de primera o individualitats (homes i dones) ferides en els seus més íntims sentiments. Afortunadament, Guimerà no renuncia mai a aquell pòsit romàntic que apareix ja a les primeres tragèdies, però sabé filtrar-lo per la pròpia

experiència, viscuda, latent i intel·lectualitzada, i per determinats aspectes de l'estètica naturalista.

Una estètica que fracassa en l'intent d'aportar una fórmula nova al teatre: l'experiència de *L'assomoir* o *Germinal* no tingué la continuïtat que potser hauria estat d'esperar. No seríem, però, justos si no sabéssim apreciar-hi aquells trets o elements que veiem recollits de forma personal en el teatre de faixa i espardenyia de Guimerà: la descripció de la vida quotidiana de la classe treballadora i el tractament desimbolt del sexe. Quant al primer, el relleu que Zola o Hauptmann atorgaren a la revolta social —*L'assomoir* i *Germinal*— Guimerà el diluí dins la trama sentimental —*En Pólvora* i *La festa del blat*. Pel que fa al segon, i sense caure en un excessiu mimetisme de la preceptiva naturalista, no costaria gaire esforç establir correspondències i aproximacions entre determinats estats d'ànim i sentiments viscuts pels personatges femenins guimeranians —Marta, Maria Rosa, Munda— amb els corresponents de la novel·la realista/naturalista —*Nana*, *Thérèse Raquin*... Distàncies a banda, ens acarem a personatges dominats per la sang i els nervis, que viuen amb neguit les característiques d'un amor/passió brutal. I és que la sexualitat femenina enlluerna



*Llegir el teatre*

SOL, SOLET...  
d'Àngel Guimerà

els naturalistes fins a convertir-la —Zola, de forma especial—  
en un dels seus temes preferents.