



**XAVIER FÀBREGAS, *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*, Edicions 62, 1971.**

LA INFLUÈNCIA DEL TEATRE COETANI

Guimerà, en el moment que inicià les activitats de dramaturg, no es limità a una revisió del nostre drama romàntic. En tot cas cal convenir que aquesta revisió l'efectuà mitjançant la captació d'elements del teatre europeu; i no per imposicions d'actualització cronològica sinó atesa l'escala de valors que ell, en tant que poeta romàntic, es proposà d'aplicar al teatre. Així, en unes paraules que encapçalen l'edició de *Gala Placídia*, en fer referència a la utilització dramàtica de la història retreu els noms de Shakespeare, Schiller, Hugo i Ventura de la Vega. Els dos primers constitueixen uns patrons llunyans i, de fet, comuns a tota la nissaga dels romàntics; hom va veure en Shakespeare la força del geni crescuda al marge de les Unitats del Neoclassicisme, i per tant el precursor de la llibertat formal invocada a partir de 1830. I una cosa semblant podríem dir de Schiller i del moviment del «Sturm und drang» que l'autor d'*Els bandits* tipifica. La inclusió d'aquests quatre noms —i també l'absència d'algun

representant de la dramaturgia local— assenyala les aspiracions de Guimerà: anhel d'universalitat i, alhora, propòsit d'inspirar-se només en aquells models que considerava més dignes d'admiració; la citació de Ventura de la Vega obeïa, però, a una falta de perspectiva que li féu sobrevalorar els malaguanyats esforços del dramaturg castellà per a bastir un *corpus* de tragèdia.

Ixart, que a més de crític sagaç de l'obra de Guimerà fou el seu amic, assenyala Victor Hugo i Pietro Cossa com els dos autors que més l'influïren en els inicis de la seva carrera de dramaturg; i, dins l'extensa producció d'Hugo, suggereix que Guimerà prestà atenció a obres com *Les burgraves* (1843), «cuyos héroes parece que han de agacharse para no tocar las bambalinas con la frente, y cuyas pisadas hacen crujir y retemblar el proscenio».<sup>1</sup> Aquesta referència, sumada a d'altres indicis, és d'un gran valor perquè ens permetrà d'establir una hipòtesi sobre la tria temàtica de les primeres tragèdies guimeranianes. En efecte, sorprèn una mica que Guimerà no escollís per a centrar les primeres tragèdies alguns dels episodis cabdals de la història de Catalunya que tant havien atret els nostres

---

<sup>1</sup> Josep Yxart, *El año pasado* [1886], Barcelona, 1887.

dramaturgs; Guifré el Pilós, Jaume d'Urgell, Clarís, Bac de Roda, entre d'altres, havien alimentat pròdigament la inspiració dels autors compromesos amb la Renaixença. No hi ha dubte que aquests personatges, interpretats d'una manera més àmplia i lliure del que fins llavors ho havien estat, li podien furnir el tema de les tragèdies; però no és així: ni *Gala Placídia* i, encara menys, *Judit de Welp*, o *El fill del rei*, responen a la tradició del drama històric elaborat pels nostres dramaturgs. Cal fer-hi remarca perquè a l'article «A on deu anar la literatura catalana» [...] Guimerà expressava la creença que el nostre teatre assoliria un nou auge «si s'invoquessin sovint en les taules escèniques les ombres d'aquells reis, pares volguts de sos pobles, d'aquells sants tan agradosos a la humanitat com a Déu, d'aquells nobles i vassalls menestrals i burgesos que gastaven la vida per la salut de la pàtria». Res d'això no trobem cinc anys més tard a la primera tragèdia de Guimerà: ni Ataülf pot ésser considerat un rei català, ni Gala Placídia té res a veure amb la nostra història; així, l'heroïna guimeraniana només sospira per tornar a Roma i el conflicte que la turmenta, tema central de la tragèdia, rau en les relacions entre dos mons distints: el de l'Imperi Romà, en ple declivi però refinat i culte, i el dels bàrbars,

puixant i vital però barroer. La cruïlla que aquests dos mons assenyalen i els sentiments contradictoris de Gala Plàcidia —d'altra banda pura invenció del dramaturg—, que oscil·len entre l'amor i la venjança, proporcionen el material tràgic que ha estat vessat a l'anècdota al marge de la seva estricta localització històrica.

Així, observem com de 1874 a 1879 la concepció temàtica proposada per Guimerà ha passat d'un historicisme particularista a un historicisme universalista. O sigui, l'autor no creu ja que calgui cenyir el drama històric a la mitificació dels personatges medievals catalans, utilitzats com a arquetipus, sinó que qualsevol anècdota relacionada amb el passat històric —català o no català— pot definir el «geni» col·lectiu del nostre poble. Abans la catalanitat era definida per la mateixa tria del tema; ara, a partir d'un tema no necessàriament català, el dramaturg pot elaborar una obra catalana, car la lliçó històrica i col·lectiva resideix en un estrat més profund que el de l'anècdota. Una tal conclusió s'imposa en considerar, àdhuc de la manera més superficial, l'obra de Shakespeare o de Schiller: Shakespeare no deixa d'ésser anglès en tractar el tema de Romeu i Julieta ni Schiller alemany en tractar el del príncep

Carles. Si això resultava evident sense necessitat de fer cap argumentació, era necessari, però, evadir-se de les limitacions del drama romàntic català i abraçar una panoràmica més àmplia. Tanmateix és probable que Guimerà decidís de seguir en aquest punt els raonaments que fa Victor Hugo al seu prefaci de *Les burgraves*, on es proposa la substitució de la temàtica històrica nacional per una temàtica històrica europea, i l'acceptació del patrimoni cultural d'Europa com una riquesa comuna a tots els pobles que l'integren. [...]

#### L'AUTOR I ELS PERSONATGES: LÍMITS I CORRELACIONS

La inevitable evolució que l'obra dramàtica d'Àngel Guimerà experimentà a través dels anys no fou suficient per a llevar-lo la coherència general que, considerada en bloc, presenta. Tal vegada aquesta coherència sigui deguda al fet que quan Guimerà encetava la carrera de dramaturg era un home en plena maduresa, orientat en una direcció determinada, i que per tant havia deixat enrere les vacil·lacions i els rampells de la primera joventut. És clar que coherència no significa estatisme: el dramaturg es

deixa temptar, a través dels anys, per sol·licitacions distintes, es detura ara en un tema que el preocupa, l'exposa i el qualifica, i en pren tot seguit un altre. Resta coherent, però, la seva actitud davant la vida: ell fa agafar embranzida al calidoscopi del món però l'observa sempre des del mateix angle, i quan el detura davant una imatge que l'atreu el sotmet a una ordenació prèvia que s'adiu amb la perspectiva del seu particular punt d'observació. Guimerà fou un home de conviccions constants i fermes, la qual cosa no vol dir que aquestes conviccions recolzessin sobre un estrat sòlid; ben al contrari, com tindrem ocasió de veure, la superfície sense fissures de les seves conviccions opera a manera de cuirassa destinada a ocultar una emotivitat vincladissa; la fermesa esdevé, llavors, una superestructura que amaga la feblesa, una crosta solidificada d'un jo insegur, vergonyós de mostrar-se a altri en carn viva, indefens. D'altra banda, les mancances, reals o imaginàries, que Guimerà endevina en si mateix i no gosa confessar-se, són traspassades als protagonistes dels seus drames; i aquests protagonistes assoleixen grandesa en la mesura que lluiten aferrissadament per reeixir. El teatre de Guimerà, en el fons és un pretext de l'autor per a deslliurar en les seves criatures les contorbacions més íntimes i

personals i operar, per mitjà d'elles, una confessió pública, una catarsi, a les quals no hauria gosat mai de no poder-se servir d'uns ens de ficció. Això fa que els seus personatges conservin llur validesa al marge de la invenció anecdòtica, no sempre convincent.

Al món d'Àngel Guimerà, cal penetrar-hi a través dels seus personatges; ells són els qui donaran la clau de les conviccions sustentades per l'autor i, en darrera instància, la clau de les vivències que, en una zona més íntima i profunda, motiven les conviccions. Caldrà, però, que les dades subministrades pels personatges ens siguin corroborades pels esdeveniments històrics i per les vicissituds biogràfiques, els quals ens ajudaran a arrodonir la imatge del món de Guimerà, a explicar-lo, a donar-li un sentit. No hem de perdre de vista que en cada una de les peces de la seva producció el dramaturg no es limita mai a mostrar-nos uns personatges i a deixar que hom els judiqui; ben al contrari, és ell qui s'avança a qualificar-los identificant-se amb uns i rebutjant-ne uns altres. Per tant la seva actitud demiúrgica està present en tota l'obra dramàtica i hi està d'una forma que, si d'alguna cosa peca, és d'explícita. Això queda reflectit en la mateixa textura dels



personatges que, en iniciar el present estudi, hem qualificat de dual; així, hem assenyalat com les criatures guimeranianes posseeixen una dialèctica interna però que aquesta dialèctica era massa esquemàtica per a poder assolir la gamma d'un registre psicològic complex.