



JORDI VILARÓ, «La passió en els drames d'Àngel Guimerà dels noranta i el mite de la dona-serp», 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.

Els trets romàntics del teatre de Guimerà són ben diàfans si observem les característiques dels protagonistes de les seves obres, uns personatges diferents de la resta de la societat i que per motius atàvics hauran de lluitar amb una inferioritat de condicions notable: origen fosc i mestís (Saïd, Gata), accions punibles del passat que condicionen el present (Germà Albert, en Jaume, Judit i Bernard), diferències de classe i raça (Rosó i Toni, Gala Placídia i Vernulf). Tots aquests personatges dissortats s'hauran d'enfrontar a personatges dominadors —socialment poderosos—, en què el fort tindrà el suport de la tradició, mentre que el feble es trobarà sol amb la puresa dels seus sentiments com a única eina al seu abast.

En els drames de la dècada dels noranta del segle XIX, però, Guimerà pretén modernitzar el seu teatre i hi incorpora certs trets de caràcter realista, tot i que aquest

realisme ho sigui més de forma que no pas de fons, ja que els possibles conflictes socials són només un teló de fons que es difumina tan bon punt els conflictes passionals apareixen en escena. Aquests conflictes no variaran en excés de la tragèdia al drama: a la tragèdia, el fat dels protagonistes els menarà inevitablement cap a la destrucció, mentre que en els drames, la lluita dels protagonistes els pot portar a trencar el destí tràgic, tal com succeeix en els casos de *Terra Baixa* o *Mossèn Janot*, per bé que n'hauran de pagar un preu: el sacrifici del «llop» a *Terra baixa* o el «màrtir» a *Mossèn Janot*. D'altres, però, no podran eludir el seu destí i caldrà igualment el seu sacrifici personal per «purificar-se», tal com succeeix a *En Pólvora*, *La festa del blat* o a *La filla del mar*. El cas de *Maria Rosa* és diferent, ja que no hi haurà un triangle amorós «físic», per bé que un personatge *in absentia* com és l'Andreu planarà en tot moment per damunt de tots; seguint els preceptes romàntics, però, la redempció de l'amor demanarà una mort: la de l'element que desferma la passió, en aquest cas en Marçal. És en aquesta redempció a través de la sang on millor es pot copsar la religiositat cristocèntrica de Guimerà, una religiositat que anirà de bracet d'una ferma creença en el concepte *rousseaunià* de

la bondat humana i la idea de la natura com a arcàdia redemptora dels mals socials alhora que mitjà ideal per al retrobament de l'home amb Déu.

Si observem amb una mica de deteniment els conflictes amorosos d'aquestes obres trobarem que sovint s'hi projecten dues menes d'amor: l'amor innocent, que prové directament del món de la infantesa, i l'amor passional, descarnat, visceral, pertanyent ja al món adult i que anirà inevitablement lligat al concepte de dolor físic i anímic. D'aquests dos tipus d'amor en sorgirà un tret comú i força important en bona part dels drames de la dècada dels noranta, com és el component sadomasoquista. Aquest amor passional, lligat intrínsecament al concepte de dolor, de sofriment, és aquell element fonamentalment destructor que aconduirà l'obra cap a un desenllaç tràgic. L'objecte de desig, que serà sempre la dona —amb l'excepció de *La filla del mar*— és inabastable; el *rival* tindrà el poder, però l'autèntic motor de l'acció serà *ella*. La importància de no poder assolir aquest objecte adorat respon a una recreació de l'autor en la impossibilitat de separar enamorament i humiliació: les forces *externes* (tradicionals) faran que el protagonista sigui humiliat pel seu rival, ja que ostenta el

poder comunitari, tal com succeeix amb Francesc (*En Pólvora*), Llorençó (*Mossèn Janot*), Sebastià (*Terra baixa*) o Vicentó (*La festa del blat*). I és justament aquí on sorgeix amb força el mite de la dona-serp, és a dir, aquell ésser d'aspecte innocent, de bellesa obnubilant i portadora de la temptació, que sedueix l'home i li manlleva la pau o, dit altrament, la inductora del pecat, l'element deslligador d'unes passions que trenquen l'harmonia preexistent. És el mateix fenomen que també podem trobar en personatges d'altres autors, com per exemple en la Jezabel d'*Israel*. *Bocetos bíblicos*, de Salvador Espriu, la Laia, del mateix autor, la Fineta de *Josafat* de Prudenci Bertrana, o la xucladora de *Pinya de rosa* de Joaquim Ruyra. El mite parteix de la tradició bíblico-cristiana i clàssica antiga i és tractat de manera diversa al llarg de la història de la literatura.

Aquests encants de la dona-serp guimeraniana trenquen la puresa de l'esmentat amor infantívol, de l'amor pur, cast, i aconduïxen el protagonista cap a una passió destructora que fa mal, però que alhora atrau, una passió que només pot ésser vençuda amb un retorn als orígens. En efecte, si l'esperança de reconciliació o d'escapatòria d'aquest món



ple de folles passions esdevé impossible, queda la solució d'abandonar i retornar als orígens de puresa, com fa l'Àgata a *La filla del mar*, per exemple, o acabar tornant a l'únic amor fidel que existeix i que romandrà sempre pur, siguin quines siguin les circumstàncies: l'amor maternal; «Eva és la dona, però també la Mare», diu Robert Couffignal a *Eden* (Pierre Brunel: *Dictionnaire des mythes litteraires*), fet que mostra amb tota claredat el fort component edípic que també trobem en els drames d'Àngel Guimerà d'aquesta època.