

FRAGMENTS SOBRE *L'ARANYA* I ÀNGEL GUIMERÀ

Dossier de treball i comentaris de Jordi Prat i Coll

Tradició i creació (i altres notes sobre literatura)

FONT: Pròleg de Toni Sala dins del *Teatre reunit d'Àngel Guimerà*. TNC, 2020.

Trobareu un fragment més complet [aquí](#).

Llegint consecutivament les obres de Guimerà, sovint fa la impressió que unes peces són l'assaig per l'obra mestra que vindrà després. *L'aranya* (1908) també parteix del tema de la paternitat, aquest cop la paternitat frustrada. Els fills donen sentit a l'existència i al treball, però no és només això. En ells hi ha la possibilitat de bondat i amor pur. Per això Tano diu a la seva dona que «si no podem bressar els nostres fillets, ens bressarem nosaltres mateixos; que en nosaltres hi són». A *L'aranya* com a *Sol, solet...*, a *L'Eloi* i a altres obres, els fills són el coagulant i el sentit últim de la família, de la mateixa manera que la família és allò que sosté els fills. S'ha insistit molt en la presència obsessiva dels orfes i els bords en l'univers guimeranià. La seva importància és en relació a la família. L'univers ideal de Guimerà no és en absolut individualista, la seva preocupació és social. Al final de l'obra, en Tano observa que «el pare és dels fills». Són ells, amb la seva innocència romàntica, que donen el sentit moral de la família.

«Em passa que som massa sols, nosaltres», s'autoanalitza Tano. «Que tothom té companyia; i nosaltres ningú.» La solitud és el tema final de qualsevol comunicació, és el gran tema literari, que fon en un de sol els dos pilars que sostenen qualsevol manifestació artística, la mort i l'amor. En el seu desengany per la societat, sembla que per Guimerà els fills siguin l'única manera de trencar aquesta solitud que tant el trasbalsa: només la sang garanteix la comunicació.

Un matrimoni desfet per l'esterilitat ho tenia tot per atraure els depredadors cíncics de torn, la parella que conformen Peretó, que, sent pare, no té cap interès pels seus fills, i Isabel, que «fins té una criatura a la borderia». En altres obres —*En Pòlvora*, *Sol, solet...*— els fills paguen el pecat dels pares, com és preceptiu del naturalisme; són els *Espectres* d'Ibsen. Però en aquesta obra hi ha el perill que siguin els fills que facin pecar els pares... abans de néixer. La qüestió de la paternitat ja la teníem a *Sol, solet...* d'una manera més subterrània. Aquí és principal, com ens indica l'aparició dels nens a l'última escena.

Els protagonistes de *L'aranya* eren feliços abans d'arribar a la ciutat, que és el cau de tots els problemes. Som animals socials però la civilització perverteix la bondat. A *Terra baixa*, la pregunta de la Marta: «Que ho creus tu, que ho siga, de dolent, el món?», tenia aquesta resposta de

Manelic: «El món de la terra baixa, prou: que no ho era, no, el de la muntanya. Sinó que potser no ho era perquè allà dalt no hi havia homes!». Rousseau escrivia: «aneu als boscos a perdre de vista i de la memòria els crims dels vostres contemporanis, i no temeu pas d'envilir la vostra espècie en renunciar a les seves llums per renunciar als seus vicis». És com si Guimerà trobés entre la maldat social i la recuperació impossible d'un estat de bondat primigeni un punt intermedi, una salvació possible en la família, en allò que té de més, diguem-ne, natural: els fills, la regeneració. De petit va ser un fill tingut fora del matrimoni; de gran, va viure incrustat a la família Aldabert. La seva pròpia circumstància, a la frontera de la família, ni a dintre ni a fora, va ajudar-lo a estudiar-la. Justament perquè tenia un peu a dintre i un a fora, Guimerà pot observar-la amb la precisió d'un entomòleg.

L'aranya és una de les obres més importants de Guimerà, una peça rodona i d'una violència moral extrema. L'animalització de les persones —de vegades en el mateix nom, en Cadernera o la Gata, o la mateixa aranya que és Isabel, però també en Peretó— arriba a punts grotescos i sòrdids com mai en l'autor. Em sembla que ha de llegir-se com una obra d'iniciació: la parella estèril acaba aprenent que no necessita els fills per conservar l'amor, de la mateixa manera que el malvat Peretó aprendrà que els fills són l'únic que té.

(Opinió meua: estic absolutament d'acord en gairebé tot, sobretot amb l'animalitat de la peça que descriu en Toni però no puc estar més en desacord en el final que planteja tant i tant redemptor i fins i tot diria que naïf. El final és pertorbador amb una frase que "El pare és dels fills" obre un món injust difícil o diria que impossible de solucionar. Tot canvia perquè res ni ningú canvia. En la nostra versió hem volgut reforçar, precisament pel canvi d'època i en l'època que es vivia aquest fet. Només uns pocs "sacrificats" estan disposats a assumir el risc del canvi, que té una paraula: llibertat. En Miquel està atrapat en una obsessió, la Rosa, no).

Àngel Guimerà. Les dimensions d'un mite.

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

Quan Àngel Guimerà estrenà *Gala Placídia*, el 1879 comptava amb trenta-quatre anys; podem afirmar, doncs, que la seva dedicació al teatre fou relativament tardana.

En tant que periodista el 1871 fou un dels fundadors de "*La Renaixensa*", publicació de la qual ocupà la direcció a partir de 1874.

És aquest Romanticisme, afaïçonat per les gaites, els flabiols i els tamborins dels "poetes fluvials", el que presta els trets fonamentals a la Renaixença i el que s'imposa d'una manera definitiva a la més important de les seves institucions: la dels Jocs Florals.

Romanticisme en el terreny estètic, catalanisme i conservadorisme en el polític.

A la construcció d'aquests quadres d'història inventada (*Gala Placídia*, *Cleòpatra*, *Judith de Welp*) -si l'expressió és permesa- corresponia un lèxic arcaïtzant que era característic de la poesia jocfloralesca. Sense caure en l'exageració dels seus contemporanis.

A part de l'històrico-patriòtic, un altre dels temes que el poeta cedí al dramaturg fou el religiós.

Home de fe ingènua i sincera.

Els atributs ortogràfics -la terra catalana: indomable, abrupta, feréstega, o suau, gemada, productiva- adquireixen una significació ètica; l'home originàriament bo, pot recobrar la innocència gràcies al contacte amb la natura, a les petites comunitats rurals, encara que hagi arrossegat "la llarga cadena de sos vicis per les ciutats i viles grans de la nostra mateixa pàtria".

Àngel Guimerà mostrà sempre una gran reserva en exposar la seva intimitat; alguns fets importants de la seva vida -començant per la seva data de naixença- han pogut ésser escatits gràcies a la meticulositat dels biògrafs.

L'inici més reulat que Guimerà, s'interessava pel teatre el trobem en una carta de 1867 adreçada al seu amic Jaume Ramon i Vidales; Guimerà hi encarregava a l'amic la compra d'un exemplar de *Les joies de la Roser* o de *Les modes*, de Frederic Soler, que no sembla conèixer. Més endavant, integrat plenament a la vida intel·lectual barcelonina, Guimerà estigué al corrent del teatre que

s'estrenava a la ciutat; entre els seus amics hi havia diversos dramaturgs i, en especial, Francesc Ubach i Vinyeta, home activíssim que, durant uns anys, va semblar l'home més sobresortint de la seva generació.

En aparèixer, el teatre de Guimerà participà de les característiques del nostre drama romàntic, i acceptà en línies generals les formes i el propòsit adoptat per aquest arran de la Restauració. (...) El nostre drama romàntic havia elaborat amb rapidesa unes formes específiques: mitificació de la història medieval, segons els patrons del gènere arreu d'Europa, i adopció del vers heptasíl·lab.

Guimerà adopta un romanticisme evolucionat, però desfasat i d'altra banda un Realisme francès. L'aportació més destacada ja des de *Gala Plàcidia* fou la substitució de l'heptasí·lab pel decasí·lab.

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.

El realisme tímid dels dramaturgs catalans respectuosos amb la tradició burgesa, sovint vacil·lants encara en un terreny que podríem qualificar de post romàntic, no gosà de treure a escena personatges, sobretot personatges femenins, que fessin gala de llur independència; quan aquesta independència era sospitada i, per tant, bescantada amb energia per la resta de personatges, l'autor havia d'explicitar en el darrer acte que tot s'havia reduït a una calúmnia.

Lluita entre el Bé i el Mal, el desenllaç definitiu de la qual i, per tant, la pau de l'esperit humà, només pot assolir-se més enllà de la mort.

Cap dels personatges de la trilogia guimeraniana no està condicionat per prejudicis socials a l'hora d'actuar per a satisfer el seu desig. Els qui se saben correspostos no necessiten de recórrer a ardits que assegurin la possessió de l'ésser estimat, confien l'un en l'altre i això els dona la més alta mesura de seguretat a què poden aspirar. (...) Estem doncs en les tres obres (*Maria Rosa*, *Terra Baixa*, *La filla del mar*) a les antípodes del costumisme; la passió és aquí l'única força que compta i els protagonistes s'hi lliuren amb un ímpetu total que contrasta amb la quotidianitat i el seny dels personatges secundaris. Són forces desfermades per la natura més enllà de tot possible control humà.

És difícil d'escatir a quines sol·licitacions feu cas Guimerà per a decidir-se a realitzar un viratge tan brusc en l'orientació del seu teatre com el que va portar a tombant de segle; és indubtable que en el zenit de la seva carrera. l'any 1900, havia aconseguit d'elaborar un llenguatge personal, inconfusible, i que aquest llenguatge havia assolit l'acceptació del públic. (...) La universalitat, gairebé sempre, és assolible quan hom té els peus ben afermats al propi terror.

L'aparició del teatre d'idees iniciat per Ibsen i els seus seguidors, i l'apropiació, per part dels teòrics àcrates, de l'exaltació de l'individu davant d'una societat farisaica que el limita i el tenalla, ben patent en les obres de l'autor nòrdic, havien iniciat el divorci entre burgesia i *intelligentzia*.

A *L'aranya* Guimerà potencia dramàticament el costumisme dels seus sainets; la tècnica naturalista ha de semblar-hi familiar per força i l'obra neix sense violentacions alhora que s'adiu amb la crítica idealista de la societat segons les aspiracions defensades per l'autor. El monòleg que seguí *L'aranya*, En Pep Botella, s'insereix plenament dins el naturalisme i ens ofereix un parentiu ben pròxim amb monòlegs que tipifiquen el gènere, com els de Víctor Català.

Amb *L'aranya* Guimerà produeix la seva darrera obra important. Els personatges del drama són representants d'una menestralia urbana en ràpid procés de dissolució però encara present al cens de Barcelona i capaç de conformar el tarannà social d'alguns barris. Tano mena un tramvia de cavalls en un moment que els tramvies elèctrics començaven ja de solcar la ciutat. És aquest món que Guimerà vol descriure amb un detallisme sovint costumista, i per aconseguir-ho porta a terme una reconstrucció de llenguatge realment notable com no havia fet des de *La sala d'espera* i *La Baldirona*. Des del punt de vista tècnic la primera escena del drama és digna de remarca: la conversa entre Gasparona i Felipa es desenrotlla com una juxtaposició de dos monòlegs, cada un dels quals es manté fidel a la seva particular lògica -lligada als respectius interessos dels seus personatges- segons una tècnica que anys a venir el teatre de l'absurd durà a les seves últimes conseqüències. No menys remarcable és l'acte segon, que Guimerà resol per mitjà d'una escena que podem considerar única, la del berenar-sopar, relacionada, pel que fa a la construcció tècnica, amb les de tema semblant incloses a *Maria Rosa* i *Sol, solet...*; cada un dels personatges està pendent els problemes propis i la mecànica de l'àpat fa avançar el conflicte alhora que trena amb una lògica indefugible els encontres entre un i altre.

La seva fabulació, a despit seu, té poc a veure amb una realitat que cada vegada li és més estranya perquè el món real i el dels seus fantasmes s'han posat a caminar per senderes diferents.

Són dos els temes que ara sol·liciten l'atenció de Guimerà: el de la guerra, que sens dubte li havia estat imposat per la contesa de 1914 a 1918, i el de l'alliberació de països oprimits. Guimerà es mostra fervent partidari de la pau i també de la lliure determinació dels pobles.

Fou un home de conviccions constants i fermes, la qual cosa no vol dir que aquestes conviccions recolzessin sobre un estat sòlid; ben al contrari, 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 sí 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'un ens de ficció.

Fou, segons Rovira i Virgili, psíquicament un primitiu, o, si voleu, un infant.

Així els seus personatges, els històrics i els actuals, són, més que homes de carn i ossos, sentiments i passions de figura humana. Però aquestes passions i aquests sentiments, independentment dels personatges que els encarnen, són vius i veritables.

En el món de Guimerà apareix amb freqüència un personatge que posseeix una dinàmica molt remarcable: l'ésser marginat. O sigui, la societat regida per unes regles àmpliament acceptades, es resisteix a admetre en tant que membre de ple dret a aquell que no reuneix uns requisits específics, encara que el fet de no reunir-los no depengui d'ell. Es tracta, doncs, d'un estigma decretat al marge dels dots individuals, un estigma capaç de fer reaccionar els altres davant el nou vingut com si veritablement es tractés d'un empestat.

Una persona sofreix l'acció del marginament quan els seus orígens romanen desconeguts. Llavors la societat el considera un cos estrany i el repel·leix.

Per a catalanitzar-se idiomàticament i psíquica va caldre al poeta renunciar a la seva infantesa canària, als records entranyables que sovint havia evocat.

Guimerà no podia imaginar una dissort més amarga; el dramaturg conservà sempre una gran veneració envers la seva mare, dona amb prou sensibilitat i prou cultura per a comprendre el fill i encoratjar-lo en els inicis de la seva carrera literària. La mort de Margarida Jorge constituí per a Àngel Guimerà un cop molt dur que el menà a una major reelaboració de la figura de la mare en la seva obra dramàtica.

Un altre dels grans temes de Guimerà, la paternitat, sobretot el de la paternitat frustrada. Guimerà que mai no superà del tot el seu primer i únic fracàs amorós, sent l'enyor d'una família i aquest enyor es concentra en l'absència del fill. (...) Tendeix a mitificar el fill en tant que continuació de l'individu, en tant que objecte mereixedor de tots els sacrificis, car ell, en certa manera, perllongarà el destí del pare més enllà de la forçosa limitació del cicle vital; el pare veu en el fill una altra persona sinó una continuació d'ell mateix en la qual seran superats i definitivament vençuts els seus actuals fracassos. Aquest és l'enfocament optimista i ideal del dramaturg davant les relacions pare-fill i la seva manera de sublimar una aspiració no satisfeta. L'altre enfocament se centra en l'enyor del fill: en aquest cas el fill és present precisament en raó de la seva absència. La mitificació del fill procedeix aquí a la inversa i l'esperança del primer enfocament ara es converteix en nostàlgia. Les dues actituds, però, tenen una arrel comuna en el dramaturg i responen a un sol estímul: el sentiment de Guimerà és sempre el mateix i el que canvia és només la circumstància sobre la qual l'aplica.

L'aranya és el drama de la paternitat frustrada; l'autor ens hi proposa diversos exemples servint-se, per a això, d'una sèrie ben definida de personatges. Tano i Gasparona, els protagonistes, viuen a la tragèdia del matrimoni que necessitaria un fill per arrodonir la felicitat i no es resigna encara a no poder-lo tenir. A llur voltant es mouen Peretó, el vidu egoista que no té cura dels fills i sacrifica l'amor que els deu a satisfer el seu instint libidinós, Francisqueta i el Noi Sucre, casats de nou que viuen la joia de la fertilitat i l'exhibeixen amb una satisfacció quasi impúdica, i Felipa i Anton Cadernera, un matrimoni que havia estat feliç però, que en perdre els tres fills no ha pogut superar la buidor de la llar. I encara caldria afegir-hi la Senyora Isabel, la modista que practica l'amor físic i eixorc. Tano, el personatge central, se sent sol·licitat per totes aquestes alternatives que venen per contrast o a temptar-lo o a augmentar el seu dolor. A la fi del drama, quan Tano ha descobert la traïdoria de Peretó i és a punt d'escanyar-lo, l'arribada dels fills d'aquest li detura les mans. I en afluixar els dits exclama: "El pare és dels fills." O sigui, s'adona que no té dret a matar Peretó, malgrat que el seu caràcter impulsiu l'havia empès a fer-ho, perquè hi ha dues

criatures innocents per a les quals aquell ésser abjecte és el pare. Tano encarna l'anhel de paternitat i alhora la mitificació de la condició de pare que ell no pot assumir.

Per a conèixer a quins estímuls respon aquesta concepció de l'amor en Guimerà ens haurem de moure en el terreny de la hipòtesi; a la natural reserva del dramaturg caldrà afegir ara la timidesa que sempre demostrà quan a les intimitats de la seva vida afectiva i sexual. Hi ha, però, un episodi de la seva joventut que si hem de creure les proves i els suggeriments aportats per Josep Miracle, va somoure profundament l'ànim del poeta; es tracta de les relacions que sostingué amb Maria Rubió i Rabassó, veïna seva al Vendrell, envers la qual sentí un arrauxat amor. Maria Rubió, i seguim en això Josep Miracle, era una noia amiga que la festegessin i no massa constant en les seves afeccions : “molt ben posada” i “molt presumida”, segons les expressions recollides entre les persones del Vendrell pel biògraf del dramaturg. A la insistent sol·licitació de què era objecte, “la resposta -escriu Josep Miracle- devia ser tan poc explícita com ben teixida d'ambigüitat, car Guimerà a estones es va creure plenament correspost per Maria i a estones ni correspost ni per correspondre”. I després d'un temps durant el qual sembla que Maria va encoratjar el jove que tant la festejava i que li adreçava inflaments poemes, “fos quin fos el motiu -segueix Josep Miracle- Maria Rubió va plantar Guimerà. (...) “ La reacció de Guimerà és forta. Guimerà no hauria caigut tan verticalment del núvol rosa de la il·lusió a la tartera de la decepció si Maria no li hagués donat peu, tant a encelar-se com a abismar-se. El refús de Maria és evident, i al poeta li arribà al fons de l'ànima.” Una mica després de 1870, el poeta va publicar un poema, referit sens dubte a Maria Rubió, en el qual trobem, entre d'altres, la següent estrofa:

*Mira que un jorn me jurares
amor etern, i em donares
per record un roig clavell;
i avui a tos jus ne faltes
pus sé qui besa tes galtes
i qui juga amb ton cabell.*

Lluís Via, l'amic íntim de Guimerà, va rebre del poeta alguna confidència sobre aquell amor de joventut que, en ésser vell, recordava encara amb enyorança. I sabem que ni el casament de Maria Rubió aconseguí de fer pellar una ferida que deixà en el poeta un senyal profund. És plausible, doncs, que aquella passió contrariada, única en la biografia de Guimerà, li fes sorgir un sentiment de malenconia que, un cop idealitzat, es transformaria en material literari. L'oposició sorda però

ferma de les dues famílies, la inconstància de l'estimada, la condició irreversible del destí, són causa del dolor que sura més d'una vegada en les històries que el dramaturg imaginarà més tard. De tot això pot néixer la mitificació de la dona, procés del qual no podem bandejar del tot el record de la mare. Així, la Maria de la realitat es transforma en la Maria del somni; aquella que Guimerà hauria volgut, disposada a lluitar pel seu amor en contra de les oposicions aferrissades, fins a arribar a la fita que el dramaturg accepta sense excepcions per a qualsevol idil·li: el matrimoni i la constitució d'una família. En efecte, hi ha un símbol que Guimerà empra intencionadament més d'una vegada: el bressol. A *La pecadora*, per exemple, Daniela, en morir penedida d'haver intentat destruir la unió d'una família, no sols traspasa rodejada de la quitxalla que va a costura, sinó que es desploma exhausta i fa brandar el bressol. També a en Pep Botella el bressol està present durant tot el transcurs del monòleg.

*(Potser és bon moment aquí de només transcriure una missiva de Tomàs Rigualt (gran amic de joventut (abans de l'aparició de Pere Aldabert) i gran absent a totes les "biografies" de Guimerà el 1871, apareguda al llibre **Guimerà, home símbol** d'Albert Arribas i Xavier Albertí:*

Hazme el grande favor de venir a esta tu casa de la Calle Mayor, puesto que yo no puedo salir por haberme casi desnudado y sin fuerzas casi de venir. /Como ya sabes vendrán esta noche los Andreu i García y ambos nos recrearán los oídos. Nosotros, es decir: tú y yo, nos iremos al terrado o nos echaremos a la cama desde donde platónicamente oiremos la función. /Ven, pues, te convida la diosa Euterpe y yo te recordaré a Cupido. / He cenado, no está feliz mi musa pero sí lo está mi cuerpo. /Tu incompatible, Tomás.

)

L'amor es resol dins la sendera de la moral cristiana.

El mal per a Guimerà és la desgràcia causada a altri per la voluntària i intencionada acció d'un individu.

Hem volgut remarcar com la introducció del mal al món de Guimerà s'efectua en raó d'uns mancaments individuals no pas per insuficiència de les estructures socials que l'autor ens proposa. En efecte, trobem sempre viva en l'autor la imatge d'una societat primigènia, ordenada de dalt a baix d'una manera harmònica en la qual cada individu ocupa el lloc que li correspon:

des del monarca que ho és per dret diví -com ens recorda al títol mateix del seu darrer i inacabat drama- fins al més humil dels camperols. I hem parlat també de “mal” i no d’“injustícia”, perquè aquesta és la categoria de valors que Guimerà estableix i, en tot cas, la injustícia no passa d’èsser un reflex subsidiari del mal, automàticament esmenat sense necessitat d’alterar l’ordre quan el mal cessa.

Condensant tot això podríem dir que, per a Guimerà, tota evolució comporta una corrupció. Això establert, serà fàcil d’advertir com l’autor contraposa la ciutat -crisol de la vida moderna i artificiosa on les virtuts atàviques cauen fàcilment en l’oblit- a la vila, a les petites comunitats rurals, que han sabut romandre a prop del model primer. Neix així l’antagonisme camp-ciutat que qualla en dos mites: el mite d’Arcàdia i el mite de Babel, no expressament formulats però dels quals trobem rastre a través de les seves obres, fins i tot quan sembla que l’autor està preocupat en altres temes.

És tota una declaració de principis i alhora una mostra de la incapacitat de Guimerà -en aquest cas del Guimerà vell- per a comprendre els ressorts de la societat capitalista moderna que li repel·leix de sempre.

Sense adonar-se’n, el pensament de Guimerà mostra la corba descrita pel pensament burgès coetani: va de l’aspiració de l’autonomia al miratge imperial. Unes contradiccions difícils d’assolir.

Aquesta presa de posició d’una part important dels intel·lectuals catalans ha convertit Guimerà en el màxim representant del teatre de “faixa i espardenya”, expressió pejorativa amb què ha estat designat tot un corrent de l’escena que correspon a l’auge del ruralisme en alguns períodes de la nostra literatura. Les noves generacions han acceptat en bona mesura aquest concepte i han ignorat Guimerà. I amb tot, cal insistir-hi, Guimerà ha salvat uns esculls que semblaven definitius i les seves obres s’han mantingut dalt l’escenari: el seu mite, en lloc d’esfumar-se, ha pres una nova dimensió amb la llunyania.

La Naturalesa en el teatre de Guimerà.

ENRIC CIURANS, *La naturalesa en el teatre de Guimerà. Una proposta de lectura*, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016.

NOTA: Això és una selecció i ocasional reescriptura del propi Prat i Coll. En el dossier trobareu el capítol íntegra que fa referència a *L'aranya*.

A manera de pròleg

(...) El 1872 Guimerà deixa el Vendrell, on havia arribat des de Tenerife amb la seva família, per instal·lar-se a Barcelona (als carrers de Fortuny, de Xuclà i de Petritxol). A partir de 1873 es converteix en el secretari de *La Renaixensa*, publicació que acaba dirigint el 1903. Després de la seva arrencada com a poeta netament romàntic amb el nomenament com a mestre en gai saber als Jocs Florals del 1877, comença una trajectòria nova com a autor teatral que ja no abandona mai més. (...)

Durant el període àlgid de la Renaixença, la llengua catalana és redescoberta pels escriptors i els folkloristes, que són els que contribueixen a la formació d'una identitat col·lectiva amb un rerefons mític que la legitima i l'arrela al passat de la terra. (...)

L'obra dramàtica d'Àngel Guimerà

(...) Com és sabut, Guimerà va néixer a Santa Cruz de Tenerife i els seus pares no es van casar fins al cap d'uns anys del naixement del poeta, quan a vivien a Catalunya, cosa que provocà al jove Guimerà més d'un maldecap per causa de la rigidesa moral de l'època, com quan la seva mare reclamà el seu reconeixement a les autoritats eclesiàstiques canàries el 1850, quan l'autor tenia 5 anys. Això l'afectà de tal manera que fins i tot arribà a falsificar la seva data de naixement per situar-la després del casament dels seus pares. (...)

A finals de 1853 la família es traslladà al Vendrell. A partir d'aquest moment Guimerà inicià una nova vida, marcada a l'inici del casament dels pares, el 1854, enmig d'una greu passa de còlera que va provocar un gran trasbals ciutadà pocs mesos després de la seva arribada al Principat. (...)

Mentre assagen la seva segona obra mor, la seva mare, Margarita Jorge, sobtadament, fet que provocarà una greu crisi personal al dramaturg. (*Poc abans havien mort el seu pare -d'un ictus just després de l'estrena de Gal·la Plàcidia- i el seu germà Julio de tuberculosi als 17 anys*).

Segona etapa

En la darrera dècada del segle XIX el teatre de Guimerà creix de manera exponencial fins a assolir nivells mai vistos en l'art dramàtic català. Es constitueix llavors “el mite Guimerà”, la consciència que la llengua catalana pot equiparar-se amb la resta de llengües europees i arribar a la seva adultesa cultural. Són anys convulsos en la vida del poeta i dramaturg per causa de la mort de la seva mare, Margarita Jorge, que el sumeix en una profunda tristesa, agreujada per les seves greus mancances emocionals i que contraresta amb una intensa vida pública i participant en alguns dels esdeveniments clau del catalanisme del moment. (...)

Mort d'en Jaume d'Urgell

Cal observar que *Mort d'en Jaume d'Urgell* fou escrita en ple fervor catalanista, tot coincidint amb l'històric discurs d'Àngel Guimerà arran de la seva elecció com a president de l'Ateneu Barcelonès el 30 de novembre de 1895, tal com assenyala Joan Maragall: En tot aquell temps que en podríem dir del segon catalanisme, en què el catalanisme se va tornant polític, però d'una política encara purament sentimental, en Guimerà hi tingué el lloc eminent que li corresponia, perquè aquell fou el seu temps. La major força de maduresa d'home i de poeta coincidí amb aquella jornada del catalanisme que li era més adequada. (*Guimerà partia d'un federalisme bàsicament apolític.*) (...)

Fragments seleccionats

De manera simbòlica, la naturalesa de les terres altes de la muntanya, dels homes purs i autèntics com Manelic, es contraposa amb la terra baixa, on “el cel s'ha enterbolit amb lo baf de tantes misèries on tot se corromp”. (...)

El teatre de Guimerà patí una evolució. En els seus inicis usà un lèxic arcaïtzant procedent de la poesia jocfloralesca, fins arribar a la plena acceptació de les innovacions sintàctiques, lèxiques i ortogràfiques que propugnaren els escriptors del grup de l'Avenç. (...)

Joan Ors: “En el teatre de Guimerà l'amor és transfigurat fins a convertir-se en instrument de perfecció o de perversió moral.” (...)

No hi ha sortida al seu desig. (...)

Aquí trobem un primer retrat de Roger de Flor, a qui un rapinyaire qualifica d'aquesta manera: “És jove i li espurnen los ulls com sols. És tan hermós que encisa”. (...)

El progrés que arriba al camp és un tema predilecte d'autors contemporanis de Guimerà, com Josep Puig i Ferrater, però la principal influència que, a parer nostre, podem detectar en aquest drama [*La miralta*] és la d'Henrik Ibsen, el dramaturg més influent del moment i una de les celebritats del teatre universal. (...)

Sobre l'Aranya (text íntegre en el dossier)

Retrata la societat barcelonina més humil: teixeix una història on s'entrecreuen els neguits d'una parella pel fet de no tenir fills, la veritable plaga que significava l'elevada mortalitat infantil d'aleshores, el desig de domini dels que es creuen superiors socialment i econòmica, i, sobretot, la constatació d'una terra baixa que fa irrespirable la vida a tots els que no volen participar en el joc brut, aplicant la mirada positivista d'Hippolyte Taine a la societat coetània.

L'aranya s'estrenà primer en versió castellana al Teatro Español de Madrid, per la companyia de María Guerrero, i al cap de sis mesos, l'octubre de 1908, s'estrenà en la versió original al Teatre Romea, sota la direcció de Jaume Borràs, que també interpretà el paper del protagonista masculí.

Ricard Salvat, com va fer Xavier Fàbregas, defensà l'última categoria d'aquest drama guimeranià destacant que: "L'aranya [...] és una de les obres més ben construïdes i ben «narrades» de tota la seva dramàtica. La peça és un petit prodigi de sentit del ritme i de l'arquitectura teatral." Tanmateix, a continuació en critica el contingut: "Ara, l'obra es perd o es minimitza per tot el que hi ha en ella de concessió al ploricó, als sentimentalismes fàcils, a la tendència a pintar la gent humil com uns éssers desgraciats, mancats de contradiccions i riquesa interior. En suma, es perd per excessiu mimetisme i per falta de risc i sentit de l'aventura."

Conclusions

Després de la primera guerra mundial Guimerà es mostra fervent partidari de la pau i també de la lliure determinació dels pobles.

(...) Només cal recordar les convulsions que visqué Barcelona en les quatre dècades que van d'una exposició a l'altra (1888-1929), amb l'eclosió de l'obrerisme, el pistolisme, l'anarquisme, ensems amb la pobresa endèmica d'una part important de les classes menys afavorides davant de l'esplendor de la burgesia catalana, que va tenir com a una de les principals conseqüències l'aparició de la violència urbana.

(...) L'obra de Guimerà constata la transformació progressiva del pagès en obrer al llarg d'aquestes dècades. En les obres s'entreveu una preocupació per l'emigració d'una gran massa popular cap a la ciutat, que comportarà la pèrdua dels valors basats en l'autoritat paterna i ancestral; en definitiva, l'aparició i consolidació d'una nova societat basada en la uniformitat, el maquinisme i el capital, que Guimerà només va poder endevinar en els seus darrers anys.

Cal considerar, també, el nostre pobre coneixement del context emocional, cultural i històric en què foren escrites les obres, per més que tinguem dades, notícies i estudis aportin llum a la realitat concreta de l'home i la seva circumstància vital. Guimerà és per a nosaltres un misteri, un home que va viure fa una centúria i va estimar la seva terra, en la qual no havia nascut, fins a esdevenir un dels màxims representants del catalanisme polític i social; un home que va posar damunt dels escenaris escenes amoroses volcàniques, algunes totalment ridícules als ulls d'un espectador contemporani, tot i que ell no va viure mai en plenitud l'amor en parella. Guimerà no es va casar mai. Pel que sabem només va estimar dues dones: la mare, Margarita Jorge, natural de les illes Canàries i, per tant, una immigrant en terra catalana, i la jove vendrellenca Maria Rubió, no sabem si un posat, un desig foll o una justificació davant els altres, que a la fi es casà amb un altre home just quan Guimerà iniciava la seva trajectòria com a dramaturg i es consolidava com un dels grans escriptors catalans del moment. Un està temptat de pensar si tot el que s'acaba de dir no fou un recurs que li permeté vessar els seus sentiments en la literatura, idealitzant l'amor, utilitzat com a redempció de l'ésser humà.

No ha estat el nostre interès endinsar-nos en les hipòtesis sobre els amors i desamors de Guimerà, però creiem que són dues les paraules que marcaren la seva vida com a individu: soledat i marginació.

Guimerà homosexual.

FONT: Pep Antoni Roig. *Disculpi, senyor Àngel Guimerà, vostè "és maricón"?*

https://www.elnacional.cat/ca/opinio/disculpi-senyor-angel-guimera-voste-maricon_972051_102.html

Hi ha un [famos vídeo on Ovidi Montllor](#) explica que el dia que Josep Pla va conèixer Terenci Moix, flamant Premi Josep Pla de novel·la, el primer que va preguntar-li no tenia res a veure amb la literatura. O sí. "Disculpi, Terenci, m'han dit que vostè és *maricón*", diuen que li va dir. "Sí senyor, per servir-lo", va respondre orgullosament el jove i arrauxat autor de *La torre dels vicis capitals*, un llibre titllat d'escandalós dins l'univers literari català d'aquell moment, tan poc acostumat a narracions on l'erotisme no suposa un tabú. D'aquella trobada entre Pla i Moix ja en fa més de mig segle, però sovint em pregunto per què el món de la literatura catalana sembla continuar aferrat, sovint, a una mirada simplista, casposa i retrògrada sobre alguns autors de la nostra història. Només així s'explica que avui, en ple any 2023, encara tanta gent se sorprengui en descobrir, per exemple, que Àngel Guimerà potser no era heterosexual.

Ho vaig pensar dimarts passat, quan a Twitter va aixecar sorpresa descobrir que el 14 de febrer de 1910, [el dramaturg Àngel Guimerà](#) i el seu íntim 'amic' Pere Aldavert, amb qui va compartir pis durant dècades al carrer de Petritxol, van atorgar-se poders mutus davant notari. "Casualment, el dia de Sant Valentí", deia l'autor del tuit. De sobte, centenars d'usuaris van començar a reaccionar amb estupefacció davant aquella dada, preguntant-se com podia ser que Àngel Guimerà fos gai i ningú no ho hagués explicat mai abans. Un tuitaire, fins i tot, va fer un fotomuntatge amb l'estació de metro Àngel Guimerà de la capital valenciana decorada amb la bandera de l'arc de Sant Martí i amb la cara de Guimerà caracteritzat com si fos Tino Casal al videoclip d'*Eloise*. El cert és que Xavier Albertí i Albert Arribas ja van exposar i argumentar densament la hipòtesi de l'homosexualitat del dramaturg vendrellenc l'any 2016 a *Guimerà, home símbol*, la biografia escrita a quatre mans per tots dos. D'altra banda, cap document de tots els trobats al Fons Guimerà dona fe de res.

Àngel Guimerà i Pere Aldavert estan enterrats junts, al cementiri de Montjuïc, compartint tomba i nínxol eternament després d'haver compartit pis mitja vida.

Sempre s'ha parlat d'un parell de noies, de nom Marieta o Rosalia, com els primers grans amors juvenils de Guimerà, però una cosa és clara: des de fa gairebé un segle, amb la mort l'any 1932 del periodista i polític catalanista Aldavert, els dos 'amics' reposen junts a la mateixa tomba del

cementiri de Montjuïc on Guimerà va ser enterrat, primer, l'any 1924. A part, en els últims anys també s'han descobert unes sospitoses cartes amb un tal Isidre Graells, i sobretot l'epistolari del seu 'amic' Tomàs Rigualt, un sacerdot novici també vendrellenc que una nit, per exemple, li escriu una noteta digna de *50 sombras de Grey* on li diu: *"Hazme el gran favor de venir a esta tu casa de la calle Mayor, puesto que hoy no puedo salir por haberme casi desnudado y syn fuerzas casi de volverme a vestir. [...] Ve, pues, te convida la diosa Euterpe y yo te recordaré a Cupido. He cenado, no está feliz mi musa pero sí lo está mi cuerpo. Adiós, te espero. Tu incompatible"*.

"Tu incompatible", li diu Rigualt després d'esmentar-li la deessa protectora de tocar la flauta. Però incompatible de què? Doncs tot indica que incompatible amb la realitat social que tots tenien al seu voltant. Si avui en dia encara hi ha pobles de la Catalunya interior on que algú surti de l'armari és la notícia més important del municipi durant tota una dècada, la pressió social en aquella Catalunya del darrer terç de segle XIX, encara més rural, més devota i menys moderna, havia de ser terrible. Cal no oblidar, a més, que Guimerà és de la generació d'Oscar Wilde, escriptor a qui l'any 1895 posen a la garjola al Regne Unit acusat, senzillament, d'homosexualitat. El mateix any, Guimerà pronuncia la primera conferència en català a l'Ateneu Barcelonès, però [tot allò que té de trencador i radical en l'aspecte del catalanisme polític](#), el dramaturg ho té de conservador i reservat en la seva vida privada. El positivisme de finals de segle criminalitza la sexualitat desfermada, per això són molts els que opten com Guimerà i reserven les seves tensions homoeròtiques per al seu espai privat, és a dir, la seva obra.

Si *La mort a Venècia* és la gran novel·la on traspua l'homosexualitat reprimida de Thomas Mann, que anys després confessa en els seus diaris, a *Maria Rosa*, *La filla del mar* o *Terra Baixa* és possible observar-hi que el conflicte entre els protagonistes sempre es construeix a partir de la repressió sexual o que la tensió dramàtica esclata amb l'alliberament dels fluids. Per què les imatges de Guimerà relacionades amb l'acte sexual són sempre violentes, amb sang i plenes d'armes afilades? A *Terra Baixa*, per exemple, no és només que la Marta senti alliberament i plaer quan la fereix el Manelic, sinó que la ferida i la sang li obren els ulls del seu amor i de la necessitat que té de fugir del Sebastià. A *Maria Rosa*, la protagonista coneix el seu primer marit traient-li una agulla del peu que s'havia clavat mentre trepitjava raïm en un cup, amb la sang i el vi de nou com a fluids amorosos, i després acabarà matant el seu segon marit, la nit de noces, amb un objecte llarg i prim. És a dir, de nou, la lluita i la violència com a substitutiu de l'acte amorós, com també passa al tercer acte de *La filla del mar*.

Sabent tot això que sabem i tenint accés a tots els documents que tenim, doncs, no és estrany que ni a les escoles, ni als instituts, ni als programes de televisió, ni enlloc es faci mai esment a la possibilitat, ni que sigui hipotètica, que Guimerà visqués tota la vida reprimint la seva sexualitat públicament? A mi personalment m'importa un rave l'orientació sexual d'algú mort fa cent anys, però en canvi sí que és interessant preguntar-se qui era sentimentalment Àngel Guimerà pel senzill fet que tant Josep M. Benet i Jornet com Ricard Salvat, igual que Albertí i Arribas dècades després, ja van assenyalar fa anys que desxifrar les pulsions homoeròtiques del dramaturg permetien posar en valor l'alliberament formal del llenguatge escènic —i simbòlic— de Guimerà, com passa quan es desxifra el món interior de qualsevol creador per tal d'interpretar-ne millor l'obra.

Som el país que comenta fins l'últim detall de la relació entre Mercè Rodoreda i Armand Obiols, el país que coneix totes les interioritats de Verdaguer i el país que desgrana les anècdotes més recòndites de Gabriel Ferrater per desxifrar el seus poemes. Això per no dir, ja que hi som, que som el país on el mateix Ferrater estripava Joan Maragall, bo i acusant-lo d'escriure en els seus poemes allò que no s'atrevia a viure en el seu dia a dia. Qui sap, potser després de llegir que totes les obres de Guimerà parlen de relacions amoroses prohibides i tenen l'opinió pública —el poble— com a personatge secundari que tot ho veu i tot ho jutja, el mateix Ferrater també hauria preguntat a Guimerà, en cas d'haver-lo conegut, el mateix que Pla va preguntar a Terenci Moix i el mateix que ningú sembla gosar preguntar-se encara avui, ja que passen els anys i seguim llegint Guimerà, seguim representant-lo assíduament i seguim considerant-lo un dels grans autors de les lletres catalanes, però el seu teatre, en realitat, segueix sense sortir de l'armari.

Escrit per a la web del TNC (Jordi Prat i Coll)

Àngel Guimerà era homosexual. No sé perquè ens costa tant encara avui dia d'admetre-ho públicament. I és també sota aquesta circumstància que escriu *L'aranya*, una obra que parla d'infertilitat. No en va, un altre homosexual a qui va costar força treure de l'armari escriuria anys més tard *Yerma*. És sota la pressió social i l'obsessió dels qui no poden tenir fills que Guimerà vertebrava *L'aranya* i deixarà que sota una forta asfixia de desig i necessitat de descendència es desenvolupi el seu drama costumista. L'original passa a Barcelona el 1908 però per motius personals l'he reescrit i s'esdevé a Girona el 1968 per visibilitzar gent normal, com els meus pares, que des d'una botiga, i lluny de la *Gauche Divine*, van compartir l'ofec d'un franquisme que els feia difícil emprendre actes de llibertat.

Una crítica de l'època: Èxit de *L'aranya*, de Guimerà (1908)

De la crítica de teatre de Josep Morató (Girona, 1875-Barcelona, 1918) a La Veu de Catalunya (17-X-1908) l'endemà d'estrenar-se L'aranya, obra en tres actes d'Àngel Guimerà (Santa Cruz de Tenerife, 1845-Barcelona 1924).

Al Teatre Romea amb *L'aranya* tenen obra per dies... El públic va fer a Àngel Guimerà un dels èxits més sorollosos que hem presenciats d'un quant temps ençà. Teló amunt, teló avall, teló amunt una altra vegada i una més... semblava que no podés estroncar-se l'espetec que va coronar el final de l'obra. El públic és gormand dels espectacles forts mentre no passin d'un cert límit. Així ho diu l'eminent crític, professor universitari i acadèmic francès Émile Faguet [La Roche-sur-Yon, 1847-Paris, 1916; col·laborador a *Journal des Débats*]. *L'aranya*, en alguns instants, sobretot cap el darrer terç del segon acte, està si el salta o no el salta, el límit. I potser algun esquitx l'arriba a saltar. Però l'obra segueix el seu curs de violència en violència, i el públic hi vibra fortament. Tot i que a estones també hi riu i això serveix de bon descans. Perquè malgrat la força i la rapidesa amb que esclaten i lluiten i boten les passions, aquestes son animades ací i allà per esclafits alegres, d'una alegria tan violenta i folla com els esclats dramàtics. I al final, després de tres actes de tensió, quan un comença a flairar sang, quan un veu a un home aterrat per un altre que li ha engrapat el coll, quan un està fermament convençut de que s'haurà repetit el cas del Sebastià de *Terra baixa*, se senten ressonar unes argentines rialles d'infant. I les urpes es desclouen i el caigut s'aixeca i la mort recula. És que els infants son els fills de l'home que havia de morir i és que el matador se sent el cor commogut al pensar que anava a deixar-los orfes. I heus ací que he començat a explicar l'obra pel final. Però ha estat per a expressar la satisfacció del públic al veure que ha pogut gaudir d'un seguit de violències dramàtiques i còmiques sense que al capdavant hagi hagut de deixar el teatre amb regust de fel. Guimerà té dues personalitats ben fortes: la del poeta i la de l'home de teatre. Generalment, en les seves obres escèniques solen barrejar-se totes dues, però a *L'aranya* ha prescindit gairebé en absolut de la primera. L'home de teatre ho és tot. [...] Essent aquesta una obra de Guimerà i coneixent la seva personalitat de dramaturg és fàcil endevinar-ne la violència, l'aspror, la fermesa i -per què no dir-ho?- la ingenuïtat. Té una simplicitat primitiva tot allò. En certs moments, un creia trobar-se davant d'una d'aquelles produccions tan cares als actors sicilians, nades al caliu del foc encès per la tongada del naturalisme. La companyia del Romea va donar a *L'aranya* una interpretació com de molts anys no hi havíem vist. [...]

Quatre apunts familiars.

Àngel Guimerà. Santa Cruz de Tenerife, 1845- Barcelona, 1924.

Mare Margarita Jorge, pare Agustí Guimerà Font. Aquest va a Tenerife reclamat pel seu germà per temes de negocis. Mentrestant els negocis familiars estan relacionats amb el vi a al Vendrell. A Tenerife els negocis sorgeixen sobre arreglar vaixells en destinació a Amèrica. Agustí viu a la seva però ha de tornar perquè els pares el reclamen i torna al Vendrell. Per sorpresa de tothom torna amb una dona (amb qui no estava casat) i amb dos fills. Per tant, la parella per evitar l'escàndol es veurà obligada a casar-se. Margarita Jorge no s'adapta gaire bé (ni al Vendrell ni sobretot a la sogra) i a la que pot veient el potencial de l'Àngel el porta a estudis a Barcelona fet que implica traslladar-se de ciutat, el marit viurà bàsicament al Vendrell i ella i els fills a Barcelona. La relació de l'Àngel amb la mare és molt intensa (per les dues bandes i potser per motius diferents) i encara es fa més necessària quan mor el germà Julio de tuberculosi, tot i portar-lo a les Canàries on el clima era més adient a la seva malaltia). L'Àngel s'implicarà totalment, primer al Vendrell i després a Barcelona amb gent de cultura catalana per revitalitzar la llengua i la seva literatura. La mare mai es va saber integrar a la nova realitat. Un cop morts consecutivament primer el pare i després la mare, l'Àngel haurà de prendre moltes decisions mentre esdevé l'home símbol de la Renaixença, estimat i adorat per tots els estaments de la societat. Tan conegut públicament com desconegut íntimament. El fet és que decideix viure a casa de Pere Aldavert, el seu metge i amic i ombra, al carrer Petritxol fins la seva mort (amb qui està enterrat). El cert és que estava rodejat per una cort de joves fidels com Lluís Noguera. El cert és que sortia sovint de nits a "passejar" per la part baixa de la Rambla. El cert és que estrenava més abans les obres a fora, sobretot a Madrid (gràcies al matrimoni Guerrero-Mendoza) que a Barcelona, fet que molts catalanistes no li perdonaven. El cert és que escriu sardanes que són himnes com La Santa Espina o Les fulles seques. El cert és que triomfa el seu teatre arreu del món (especialment Terra Baixa), se'n fan pel·lícules, òperes... Si el rellegim bé, com ho van fer Lorca o Benet i Jornet, descobrirem que sota la pràctica de tardoromanticisme, o de lèxic exquisit, hi ha unes pulsions terribles sadomasoquistes en el seu teatre, on la sang, el vi i l'esperma són una mateixa cosa. On el dolor, on els pàries, on els marginats, on els qui manen i posen ordre acaben desfigurant un món difícil de constrenyir per una ànima amb tantes pulsions per aflorar.