

Pròleg

Toni Sala

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

GUIMERÀ I LA FAMÍLIA

(...)

∞

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 Cadenera 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.

∞

(...)

GUIMERÀ I LA INGENUÏTAT

El novembre del 1895, Guimerà feia servir per primer cop la llengua catalana en el discurs inaugural de la seva presidència a l'Ateneu Barcelonès, i s'hi preguntava: «Deu gosar-se i enorgullir-se el país de la seva existència [literària], i per tant deu

procurar engrandir-la i perfeccionar-la més cada dia, o es deu avergonyir d'ella i, posant-se al costat dels seus enemics, haurà d'ajudar-los a perseguir-la i acorralar-la fins que, morta i oblidada, sigui altra la llengua que per a l'escriptura i la paraula i en tots els casos de la vida adoptin els catalans com a senyora i majora de Catalunya?».

Avui, enfrontar-se a Guimerà és enfrontar-se a la pròpia cultura catalana. Hi ha mitja dotzena de peces seves que formen part del repertori universal i que podrien tenir la mateixa vigència que al seu dia *Terra baixa* o *Maria Rosa* a fora de Catalunya. Pel fet d'escriure en polonès, però, la transcendència de Bruno Schulz ni s'acosta a la de Kafka, que era un jueu igual de bo però que escrivia en alemany. I, amb tot, en paraules d'Adam Zagajewski, «per més que els escriptors polonesos de la generació jove i molt jove no necessàriament se n'adonin, encara caminen sota el paraigua que van obrir els gegants».

«A començaments de segle», diu Caterina Albert, «Guimerà era l'ídol de les joventuts». L'any 1909, Catalunya va retre-li un gran homenatge. Grups d'admiradors vinguts de tot arreu van desfilar davant seu a plaça Catalunya i es va inaugurar el monument de Montjuïc, promogut per Ignasi Iglésias.

Per això i perquè encara era tan viu i respectat el seu record, vuit anys després que es morís, Guimerà va servir-li a Dalí per escandalitzar els socis de l'Ateneu Barcelonès tal com els havia escandalitzat ell, però en un sentit contrari. Per un avantguardista de vint-i-cinc anys, de la generació jove i molt jove (que diu Zagajewski), Guimerà era una bona oportunitat per demostrar valentia i transgressió, i Dalí va deixar anar la famosa frase: «Res no pot semblar-nos més baix, més innoble, més digne d'oprobri, que els “bons sentiments” del gran porc, el gran pederasta, l'immens putrefacte pelut, l'Àngel Guimerà».

No sé si hi havia aquí algun problema amb l'homosexualitat (pederàstia), perquè sembla dir que els «bons sentiments» són incompatibles amb ella. Dalí, que llavors estava filmant pel·lícules genials amb Buñuel, ja havia tingut una relació com a mínim platònica amb Lorca. La falta de respecte de Dalí per Guimerà és la que s'acostuma a donar al feble, que és percebut com a prescindible: carn de depredador. D'aquesta manera, un dels nostres «tabalots i valents de la literatura» (com en deia Guimerà al fragment que abans he citat sobre Vilanova) es va deixar perdre (i nosaltres amb ell) una lectura surrealista i passional que Guimerà li posava en safata, tan pertinent com la que Buñuel faria de *Cims borrascosos*.

El cas és que Dalí planteja el problema de quina lectura pot donar-se a Guimerà, perquè sense lectures competents no hi ha autors competents. Aquest és l'anar i venir del fantasma de Don Àngel. Per una banda se'l pot reconèixer com el nostre millor autor teatral i un dels escriptors catalans que fan una aportació universal, per l'altra se'l pot denigrar sense problema aplicant-li pel broc gros els prejudicis més infumables. I així, el 1948, presentant unes *Obres selectes* de Guimerà, Sagarra ja detectava que l'autor «—no ens enganyem— ha estat oblidat com tantes coses», i parlava d'un *capvespre guimeranià*. El 1958, Josep Miracle, el biògraf, ho diu com si tingués Dalí al cap: hi ha «un fenomen que, en el que va de segle, és constant en la valoració conjunta d'Àngel Guimerà i la seva obra: que mentre una bona part de la joventut, necessàriament iconoclasta, feia cor a la mínima part de la intel·lectualitat que regatejava fins a l'impossible la glòria de Guimerà, el poble, la massa anònima, donava calor a l'obra i la figura del Mestre». 1967, Francesc Curet, *Història del teatre català*: «A molts dels nostres intel·lectuals, d'ahir i d'avui, Guimerà no els diu res, perquè menyspreen, sobretot, el sentiment i l'entusiasme, considerats per ells com estils primaris». 1971, Xavier Fàbregas a *Guimerà, les dimensions d'un mite*: «Guimerà s'ha convertit en un respectable fòtil dissecat que els epígons d'una tradició superada fan gesticular periòdicament des de dalt de l'escenari».

Les cultures fortes enforteixen els seus clàssics. Un clàssic assenyala el vigor de la cultura que l'envolta. És natural que amb la mort de Franco Guimerà reflatés. El 1974 amb el cinquantenari de la seva mort, Ricard Salvat, que havia estrenat pocs anys abans, amb èxit, *La filla del mar*, escriu un article visionari on es lamenta de l'oblit en què ha caigut Guimerà i en demana una lectura nova, sent com és la millor tradició que tenim... «entre altres coses perquè no en tenim d'altra». Durant els vuitanta començarà una revisió de les obres emblemàtiques, amb adaptacions de Benet i Jornet i el musical a partir de *Mar i cel*, que arriba a tenir més d'un milió d'espectadors, sense comptar els que van veure'l per televisió. Als noranta, Fabià Puigserver, Sergi Belbel i altres directors el van recuperant. Com és lògic en el cas d'un clàssic, a partir de l'any 2000 Guimerà s'ha anat representant al Teatre Nacional, que va dedicar-li un «epicentre» ara fa quatre anys, amb representacions, exposicions, conferències i un llibre de Xavier Albertí i Albert Arribas on es llegeix que «a pesar de la incidència inqüestionable que Guimerà va tenir en la configuració de la cultura catalana moderna, una part important de la nostra societat no se'n sent interpel·lada».

(...)

∞

Hi ha una característica de Guimerà que Carner mai va deixar de remarcar: la ingenuïtat, la seva «simplicitat candorosa». «Aquesta possessió de lo gegantí, de lo esplèndid, de la generositat del color i del sentiment, se mescla amb un candor essencial de l'esperit nobilíssim i solitari; i heus aquí, per nosaltres, definit concisament el principal caràcter de la poesia d'en Guimerà. Mes, ¿no cal una ingenuïtat per somiar fantàstiques grandeses?»

Candor i ingenuïtat. No crec que Carner es referís específicament a la poesia en vers de Guimerà, sinó a la qualitat poètica de tota la seva obra, inclosos els discursos —per això, en alguna banda Carner també va parlar de la seva «enorme ingenuïtat patriòtica». Guimerà «disposa de forces naturals i de fórmules inconegudes; rep comunicacions inoïbles; és una mena de màgic». El teatre sencer de Guimerà està ple d'allò que des del romanticisme la gent entén com a poesia. Baudelaire definia el romanticisme com una «manera de sentir», i aquest «sucar la ploma al cor» que deia Guimerà no és cap bestiesa si es fa des del sentit comú. Les passions sadomasoquistes no desentonen —i també per això guspiregen— en històries estudiades, naturalistes, que volen descriure un món, i tenen a veure amb aquest «candor» que tant i tant remarca Carner —«li brollen estrofes i pàgines d'una ingenuïtat i un sentiment perfectes». No és tan fàcil ajuntar candidesa i ambició, candidesa i intel·ligència.

No estic reivindicant el seu romanticisme. Les carnisseries del xx van deslegitimar l'irracionalisme i avui el mateix Rousseau fa molta angúnia. Per fructífera que pugui ser en el cas de Guimerà en relació amb l'apassionament i les seves contradiccions, tampoc la lectura psicoanalítica dona ja per gaire més. Amb la seva varietat de textos, aquest volum pot ajudar a intentar noves lectures, politicosocials, al·legòriques i esteticitzants, nacionals o fins i tot còmiques i desmitificadores, però, inesperadament, agafant-me a les observacions de Carner, m'agradaria proposar-ne una.

La insistència de Carner en la ingenuïtat de Guimerà és d'arrel rousseauniana. Rousseau privilegiava l'empatia. El mal també demana empatia, però avui potser la candidesa li sigui completament imprescindible a la bondat. Aquest és un ensenyament que podem treure de l'herència popular, d'un coneixement d'origen romàntic que encara hem rebut dels avis. Però no parlo d'això, sinó d'una ingenuïtat racionalitzada, una ingenuïtat no ingènua, utilitària, una ingenuïtat

conscient, teatral, consentida. Pot existir una ingenuïtat no ingènua? Una ingenuïtat no ingènua és, en si mateixa, una ingenuïtat, o és tot el contrari? D'entre la tensió de la paradoxa i la pau de les ambigüitats en surt el coneixement.

M'encomano en això a Carner, que va ser, com Verdaguer i com Guimerà, un mestre de la ingenuïtat en el sentit més intel·ligent i profètic. M'encomano també a un escriptor mig segle més vell que Carner, Aharon Appelfeld, que va haver de viure la Shoah, el nucli de l'experiència moral del segle xx. Van matar-li la mare a les primeres persecucions de jueus, del gueto se'l van endur amb el seu pare a un camp de concentració, d'on va poder escapar-se, i es va passar fins al final de la guerra amagat als boscos. Tenia deu anys. No va tornar a veure el seu pare fins al cap de molt de temps. La llengua materna d'Appelfeld era l'alemany, però va escriure els seus llibres en hebreu i a Israel, lluny del país on va néixer, Romania, ara Ucraïna. En una entrevista que li fa Philip Roth, Appelfeld parla «d'aquella màscara de no ser de cap lloc ni tenir cap llar».

Tampoc Guimerà va escriure en la seva llengua materna, però el que m'interessa ara és la reflexió que al llarg de la seva obra va fer Appelfeld sobre la candidesa. En parlava a partir de la tragèdia jueva, però aquesta tragèdia és la tragèdia del xx, que ha marcat definitivament la cultura occidental. Diu, referint-se als jueus: «Fent servir uns trucs simplíssims, gairebé infantils, els van ajuntar en guetos, matar de gana durant mesos, els van animar amb falses esperances, i finalment els van enviar a la mort amb tren. Vaig tenir molt present aquesta ingenuïtat mentre escrivia *Badenheim*. En aquesta ingenuïtat hi vaig descobrir una mena de destil·lació de la humanitat. La seva ceguera i sordesa, la seva preocupació obsessiva per si mateixos, és part integral de la seva ingenuïtat».

A *Badenheim*, Appelfeld descriu la felicitat ingènua dels estiuejants d'un balneari que l'any 1939 s'està convertint en un centre de deportació. A *Flors d'ombra* o a *Tsili*, posa els seus protagonistes infantils en el context de la Shoah, tal com va haver de viure-ho ell.

A la mateixa entrevista de Roth, Appelfeld explica que va escriure *Tsili* quan tenia uns quaranta anys, «interessat en les possibilitats artístiques de la ingenuïtat. Pot ser ingenu, l'art modern?». Vint anys després, ja vora els setanta-cinc anys, en una altra entrevista que va fer-li Jordi Galves, sembla que havia trobat la resposta. «Gràcies a Déu aquest infant de l'Holocaust que vaig ser jo no ha mort dins de mi», diu, «és impossible ser un escriptor sense continuar essent un infant en el teu interior. Sense una certa innocència no es pot escriure.»

És una observació de gran profunditat. Els nens al cor de la Shoah són l'intent d'Appelfeld de preservar-hi la innocència, de fer-li travessar la fosca història de la humanitat. Que no es pugui escriure sense «una certa innocència» vol dir que tampoc es pot llegir sense, ni representar. Rodoreda, igualment enfrontada a les tenebres del xx, va fer servir també una ingenuïtat lúcida en els personatges dels seus millors llibres. No sé si per aquest camí no trobaríem una manera d'actualitzar Guimerà i netejar-lo. Potser per aquest costat, amb una bona direcció i uns bons actors —sense els quals no hi ha res a fer teatralment— podríem engrandir o donar una lectura no ja actual, sinó futurista, de Guimerà.

Més que d'una manera, estic parlant de tot un llenguatge. Pocs autors nostres permeten una lectura tan implicadament contemporània.

Ja les coneixen ses paraules el cor:

alegres, tristes... com aucells
en un niu totes hi canten!

Diu Joana, la Boja, i és essencial que les paraules coneguin el cor, perquè és de la sang d'aquest cor que podrem fer passeres per travessar la nit, que aquesta és l'aposta.