

El joc de Guimerà (i de Shakespeare)

Visat núm. 17

(abril 2014)

per Josep Maria Benet i Jornet

Especialistes contundents, renovadors, crítics amb allò que fins feia poc havia significat l'anomenada «Renaixença» en la literatura catalana del XIX, expliquen, més o menys, que l'autèntica renaixença, la lluita a fi que la nostra literatura (poesia, narrativa, teatre, etc.) no sols no desaparegués sinó que de debò comencés, poc a poc, a despuntar, va ser tardana, va iniciar-se més enllà del que significaven els jocs florals.

Una de les poques, primeres figures que haurien lluitat, no sé si adonant-se'n de debò, pel somni d'abastar una normalitat difícil, hauria estat Frederic Soler, àlies *Pitarra*. Ell va donar color i cert gruix escènic, no únicament amb les seves «pitarrades», còmiques i també crítiques, interessants i plenes de vida, sinó també amb els seus melodrames, més ambiciosos. A la seva manera va tenir consciència del que feia, del que volia quan estrenava al teatre Romea. La seva feina no hauria estat residual, malalta de mort, hauria estat creixent, buscadora de vida.

Al costat seu, darrera seu, hi va haver altres autors que no li feien ombra; diria que ni ho intentaven. Fins que va aparèixer Àngel Guimerà. I es va produir un canvi contundent. Guimerà es va donar a conèixer amb la poesia, i no li va costar gens aconseguir ser mestre en gai saber. El toc poètic és visible en tota la seva producció dramàtica, però de poesia en va gairebé deixar d'escriure i en canvi es va llençar de cap al teatre. Durant un temps amb la creació de tragèdies, amb obres versificades. La primera va ser *Gal·la Placídia*, estrenada al teatre Novetats. Les seves primeres peces es van repartir entre el Novetats i el Romea. Dos grans èxits, sobretot *Mar i cel* però també *Rei i monjo*, donades a conèixer totes dues al Romea, van convertir-se en un «drama» dins de bastidors. Frederic Soler manava al Romea i no va suportar els èxits de Guimerà. Ell, d'èxits, en va tenir molts, però havia estat el rei del petit galliner i sembla que no li va agradar que un altre ocupés part del seu terreny. Va tancar a Guimerà les portes del Romea. Per poc temps, Soler va morir el 1895, i aleshores Guimerà va tornar a estrenar alternativament al Novetats i al Romea.

I nosaltres podem anar al gra amb tranquil·litat, parlar breument del que ens interessa, l'oscil·lació de Guimerà entre cert romanticisme i cert realisme. O entre el toc poètic i una elaborada manera de tocar de peus a terra. En tot cas va anar abandonant el vers de les seves obres i es va anar quedant amb la prosa pura. Amb els diàlegs realistes. A la manera dels grans autors europeus de l'època.

I ho va aconseguir, va ser conegut i reconegut per aquests països europeus. I uns quants dels seus personatges van ser pintats a la manera d'algunes obres de Shakespeare. Sí, Shakespeare. Tranquils, sé, com tothom, que el senyor William és el primer entre els primers. Però tornant a la nostra realitat, i potser per jugar, em permetré una comparativa. Per exemple, entre *Otel·lo* i *Terra*

baixa.

Els dos personatges principals d'*Otel·lo* són ell i Iago. El primer, heroi de guerra, no pot abandonar el lirisme que l'amor per Desdèmona li desperta. La seva manera de parlar d'ella és apassionada, també una mica retòrica. Una magnífica retòrica que acceptem encantats, bo i sabent que a la vida real les coses, les paraules, no són així. Iago, en canvi, no és gens eixut però va al gra, i amb els seus còmplices hi parla d'una manera que sentim propera. Ni millor ni pitjor que la d'*Otel·lo*, però diferent. I és així, ara estirant per un cantó, ara estirant per l'altre, Shakespeare va escriure i va crear els personatges de la majoria de les seves obres. O de totes.

Guimerà, en crear Manelic i Marta, protagonistes absoluts de *Terra baixa*, va realitzar una operació, d'alguna manera, paral·lela a la de Shakespeare. Amb perdó i guardant una determinada distància.

Diria que el moment culminant de l'obra, tant o més que el del final del tercer acte amb la mort del llop, és un altre, el de cap el final del segon acte, amb el desbordament de Manelic i la revelació de Marta.

Manelic és un infeliç, un assalvatjat que viu entre animals i no sap res de la comunitat humana. Però aquest home que a penes sap parlar, resulta que quan declara la força del seu desig, del seu amor per Marta, és capaç de parlar-li així: «... I t'estimava des d'allà dalt, al pujar tu, que jo era un grapat de neu que es va fondre mirant-te. I t'he estimat encara més al venir a trobar-te, pobre de mi, davallant a salts, com l'aigua dels cims a ajuntar-se amb l'aigua de la mar, que diuen que es amarganta! Que ho siga, d'amarganta; que ho siga; ella atrau com tu m'atraus a mi; perquè et desitjo i t'estimo, Marta!...». A veure, on trobaríem un home sense cap coneixement, absolutament cap, i que parlés de manera poètica, fent un esplèndid poema sense rima? Enlloc. Però ens el creiem. O potser no ens el creiem però ens hi submergim perquè és una meravella.

Marta, l'autèntica protagonista de l'obra, parla de manera planera. Angoixada, furiosa, menyspreadora... Sempre creïble.

Tant Manelic com ella ens atrapen amb la seva paraula, diferent en un i en l'altra. Tal com, guardant les distàncies que vulgueu, són diferents entre si *Otel·lo* i Iago. *Otel·lo* és, per així dir-ho, un poeta de la seva època, i Iago seria un home de negocis d'avui dia. Una manera de romanticisme davant d'una manera de realisme. On no hi ha ni romanticisme ni realisme.

De fet la força de Guimerà rau, sovint, en el masoquisme d'uns quants dels seus personatges. Trobareu aquest intens i complex masoquisme a *Terra baixa*, a *Maria Rosa*, a *Sol, solet*, a *En Pólvora*... El malaltís eròtic masoquisme és visible en una Marta que vol que Manelic li clavi la ganiveta. «Mata'm! Mata'm! A que no em mates?» I quan ell la fereix en un braç ella dirà, entre altres coses: «Ah! (*Satisfeta.*) A la fi! (*I un instant després.*) És sang! Sang meva! [...] Oh, quin goig! [...] I ara ric d'alegria! [...]» «Que jo vull que em matis! Vine!... Aquí,... a dintre del pit!».

Un morbós, sensual i sexual masoquisme que es repeteix, amb matisos diferents, a les obres que cito més amunt, i que trobaríem encara en altres peces. I que li dona complexitat, de manera paral·lela a com *Otel·lo* i Iago la tenen.

Shakespeare és Shakespeare i Guimerà és Guimerà, ben distants l'un de l'altre. Ara, ells no ho saben, però a estones juguen de la mateixa manera. Amb permís.