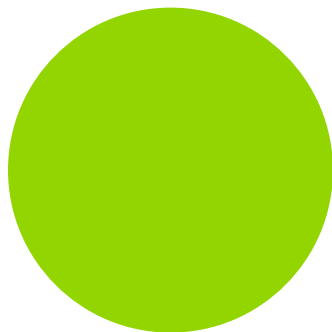


# Primera lliçó sobre Àngel Guimerà

RAMON BACARDIT



Ramon Bacardit

PRIMERA LLIÇÓ  
SOBRE ÀNGEL GUIMERÀ

Publicacions de l'Abadia de Montserrat  
Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida  
2023

## Consell d'edició:

Josep Camps (Universitat Oberta de Catalunya)  
Francesc Foguet (Universitat Autònoma de Barcelona)  
Carme Gregori (Universitat de València)  
Magí Sunyer (Universitat Rovira i Virgili)  
Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears)  
Joan Ramon Veny (Universitat de Lleida), director

## Comitè científic:

Helena Buffery (University College Cork)  
Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum)  
Enric Gallén (Universitat Pompeu Fabra)  
Alfons Gregori (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)  
Josep Murgades (Universitat de Barcelona)  
Veronica Orazi (Università di Torino)  
Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia)  
Pere Rosselló (Universitat de les Illes Balears)  
Albert Rossich (Universitat de Girona)  
Biel Sansano (Universitat d'Alacant)



Amb el suport de



Primera edició, juny de 2023

© Ramon Bacardit, 2023

La propietat d'aquesta edició és de

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Ausiàs Marc, 92-98 - 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-278-1

Dipòsit legal: B. 10083-2023

Imprès a Gráficas Rey

Disseny de la col·lecció: Jordi Avia

## Sumari

GUIMERÀ. LA IDENTITAT I EL DESIG . . . . .	7
1. L'home . . . . .	9
2. El poeta . . . . .	23
3. El context teatral. La relació amb Frederic Soler . . .	39
4. El drama històric i la tragèdia. . . . .	45
5. Els primers temptejos teatrals . . . . .	49
6. La tragèdia romàntica (1879-1892) . . . . .	53
7. Els drames en prosa i el teatre simbolista (1893-1900) . . . . .	81
8. La diversitat de propostes (1900-1924) . . . . .	113
9. El prosista . . . . .	125
10. La figura icònica del catalanisme . . . . .	131
BIBLIOGRAFIA . . . . .	139

## **Guimerà. La identitat i el desig**

Àngel Guimerà és el dramaturg en català més rellevant de la tradició teatral catalana. Ho és, sobretot, per la indiscutable qualitat de les seves produccions, que acabaren fixant una tradició que ha estat transitada i completada per autors com Sagarra, Benet i Jornet o Sergi Belbel. Ha estat, a més, l'autor teatral en català que ha tingut una major difusió internacional i que va merèixer també ser nominat al premi Nobel. Però Guimerà és també un referent del Vuitcents i al costat de Jacint Verdaguer i Narcís Oller conforma la tríada d'autors representatius d'aquest període de la nostra literatura.

La seva activitat com a verbalitzador dels principals objectius del catalanisme i el caràcter d'icona popular, representant d'un liberalisme humanitarista i defensor de la identitat catalana, és d'una gran rellevància.

Aquesta monografia pretén donar una visió de la seva obra i la seva personalitat que pugui resultar aclaridora de la seva figura i, alhora, proposar un exercici d'hermenèutica literària que ens permeti entendre'l una mica millor. Sobretot, que doni compte de la pervivència de les seves creacions, d'una obra on la relació entre la identitat i el desig ens és presentada des de perspectives diverses i proposa una reflexió sobre la condició humana que encara ens interpella.

## 1. L'home

La vida de Guimerà se'ns presenta d'una banda com a plana i aparentment anodina, però com en el cas dels grans autors romàntics hi veiem bategar una vitalitat interior que se'ns escapa a primer cop d'ull. La personalitat enigmàtica de Guimerà havia de suscitar molt aviat tota mena d'especulacions referides, principalment, a les circumstàncies del seu naixement i a la seva vida emocional. És obvi que es complaïa a amagar-se darrere la seva obra. De fet, ens assenyalava que és allà on hem d'anar-lo a cercar. La seva literatura és l'expressió de la seva vida interior. De la viscuda i de la imaginada.

Comencem pel principi. En una carta al catalanòfil Johan Fastenrath escrita el 3-3-1890, Guimerà deia el següent: «Nací en Santa Cruz de Tenerife el año 1848. Mi padre era catalán. A la edad de 7 años vine a Cataluña» (Cubas 1930: 89). Curiosament, al *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes*, publicat per Antoni Elias de Molins, de 1889, la data de naixement del dramaturg que hi trobem és la de 1847. L'amic íntim de Guimerà, l'editor i escriptor Francesc Matheu, l'havia donat per bona en el quadern que li va dedicar. Però la data que tingué més fortuna durant un temps fou la de 1849 ja que sobre ella es bastí l'homenatge multitudinari que se li dedicà el 1909, pel seu suposat seixantè aniversari. Resulta significatiu que ni el mateix implicat volgués desfer l'equívoc. En el seu estudi sobre l'autor, Carles Capdevila (1924) donava com a autèntica la data de 1849. Probablement perquè era la que havia motivat el famós homenatge. Però va caldre esperar un altre biògraf per fixar com a definitiva la de 1845 (Caravaca s/d). En aquest cas disposem d'un certificat eclesiàstic que ens la confirma. El 10-5-1845, «una veïna, parenta

o amiga de Margarita Jorge», hauria portat a batejar un nen nascut el dia 6 del mateix mes i hauria constatat com a fill de pares desconeguts (Miracle 1990: 65). No sembla que el pare, Agustí Guimerà, tingués un interès especial a reconèixer el seu fill.

El 14-3-1849 nasqué un segon fill de la parella, Julio, que va ser batejat com a fill de Margarita Jorge i de pare desconegut. En aquest cas la mare no quedava en l'anonimat; de fet, segons Miracle (1990: 71), «està provat que Margarita va tenir necessitat d'una còpia de la partida de baptisme del seu primer fill poc abans de concebre el segon». Així, el 20-3-1850 Àngel Guimerà va ser reconegut com a fill natural de Margarita Jorge. Per la seva banda, el pare només es va interessar pel reconeixement dels seus fills a Barcelona el 1854. Si hem de fer cas a la biografia de Miracle (1958: 81), *Àngel Guimerà, creador i apòstol*, Agustí Guimerà era poc donat a les regularitzacions eclesiàstiques per una inclinació lliurepensadora. Tanmateix, la tornada a Catalunya i, sobretot, al Vendrell, on el pare tornava per defensar els seus interessos de cara a l'herència, el decidirien a regularitzar la situació dels seus fills i la seva relació amb Margarita Jorge.

El pare de Guimerà s'havia desplaçat a les Canàries cridat pel seu oncle Agustí Guimerà i Ramon, navegant d'una nau de tres pals amb destinació a Amèrica, però l'estat ruïnós del vaixell l'obligà a quedar-se a les illes, on s'instal·là i feu fortuna. El pare d'aquest Agustí era boter, però al Vendrell de l'època l'exportació de botes i de vins del Penedès donava un bon rendiment econòmic i aquesta és la mercaderia que transportava el vaixell accidentat. Casat amb la filla d'una família de comerciants de l'illa quinze anys més jove, hi adquirí una bona posició i el seu negoci fou prou lucratiu com per necessitar la presència dels seus nebots Agustí

i Isidre. Com faria més tard el pare del dramaturg, ell també deixà una filla natural que no reconegué fins molts anys més tard (Miracle 1990: 50).

Agustí Guimerà Fonts acudí a Tenerife a col·laborar amb el seu oncle el 1833 i, més tard, el 1835 hi arriba el germà petit, Isidre. Al cap d'uns anys de ser a l'illa conegué Margarita Jorge, filla d'un botiguer i dos anys més jove que ell. Tot i no casar-se sembla que varen viure sempre junts. De la infantesa de Guimerà a les Canàries en sabem ben poca cosa, més enllà dels passeigs que solia fer amb el seu pare al port, on aquest esperava notícies de Catalunya o, més concretament, del Vendrell. El primer contacte amb la llengua catalana que tingué el futur poeta fou a través de les converses del seu pare amb els mariners catalans. L'anècdota vol que el petit Guimerà, que no entenia el català, pensés que el seu pare discutia en una llengua estrangera i aspra amb aquella gent (Caravaca s/d: 31-32). Tot i haver obert una fàbrica de fideus el 1852, Agustí Guimerà decidí que calia tornar al Vendrell, com ja he apuntat, per defensar els seus interessos d'hereu en un moment en què la seva mare havia emmalaltit. Agustí deixava el seu germà Isidre com a representant del seu negoci. Poc després, el 22-12-1853, Margarita Jorge i els seus dos fills sortien de Tenerife per anar a Catalunya. Àngel Guimerà tenia vuit anys quan va arribar a la terra del seu pare i es va trobar en contacte amb aquella llengua que li havia sonat tan estrangera. El seu amic i confident Lluís Via relata el següent (1924: 358):

El mateix Guimerà m'havia contat que, al arribar de Canàries, a l'edat de set anys, el va sorprendre tant la nostra parla, que tota ella li semblà feta amb mots de rebel·lia, i que, al començar a conèixer-la i provar de fer-ne ús, havia experimentat una sensació com de cosa sòlida i cantelluda, que li feia mal a la boca.



## 2. El poeta

Ens han arribat poemes en castellà que Guimerà escrigué entre el 1862 i el 1868. Aquesta producció la trobem en el quadern *Àngel Guimerà. Poesías castellanas del Àngel y apuntacions* (16 × 21,5 cm), conservat a la Biblioteca de Catalunya. Aquesta etapa de la vida de Guimerà, entre 1862 i 1871, ens ha deixat al costat d'aquest quadern un altre que conté poemes en castellà i català conservat per la família Ramon del Vendrell i que porta per títol *Primers ensaigs poètics de Guimerà*, editat per Joan Anton Ventura (1995). Es tracta d'un conjunt de vint-i-tres poemes, set dels quals es troben en el quadern abans esmentat i d'altres en un altre recull, *Poemes en castellà i català* (1870), i encara un al *Quadern de Manuel Romeu Guimerà* (1870-1875), un cosí germà del poeta i a qui es deu la publicació a *El Artesano del Panadés* de dos poemes en castellà, «Recuerdo» i «Flores del corazón» (Vall 2000: 310).

En conjunt, els poemes d'aquests anys s'acosten al centenar i hi podem veure una evolució no només en el canvi de llengua, sinó en l'afermament d'alguns trets que marcaran la seva obra posterior. Com el caràcter dramàtic, fins i tot tràgic, d'alguns poemes, el tractament de l'actualitat política des d'una perspectiva genèricament progressista que inclou elogis al règim republicà, un himne a la «Gloriosa» («Himno. España libre») o crítiques al carlisme i l'exaltació de la independència polonesa (Oliveras 2021: 32-33).

Els consells del seu amic Jaume Ramon li resulten profitosos en força ocasions i ell, a més, és el principal responsable del canvi de llengua que s'acaba produint de manera definitiva a partir de 1869, tot i que el poema «A una niqueta», del *Quadern de Manuel Romeu Guimerà* (1870-1875), està datat el 1867. S'ha remarcat la importància del seu

primer públic, els companys de La Jove Catalunya, que l'estimulen i l'orienten cap als models que la poesia catalana estava practicant en aquells moments (Sunyer 2021: 51).

La correspondència amb els seus amics, especialment amb Jaume Ramon, ens permet seguir el procés de Guimerà cap a l'adopció del català com a llengua. En una carta que se cita sovint (4-5-1868) Ramon li planteja obertament la possibilitat de fer el pas a escriure en català i les raons que dona mostren fins a quin punt la plataforma dels Jocs Florals havia ja fixat una modesta tradició, de manera que el «renaixement» del català, diu, és un fet, «y no una aspiración loca como algunos creían al principio, contando ya con su literatura y su teatro, que cada día es más numeroso y escogido su repertorio». I encara afegeix un argument interessant: «La literatura catalana está muy poco explotada y tiene para nosotros los jóvenes muchos lauros que coger y abundante materia que tratar» (Duran 2016: 88).

En el moment que escriu Ramon s'ha consolidat un ambient propici al conreu de la literatura en català, fins al punt que és vista com una manera millor o més fàcil de fer-se un nom. Bàsicament, perquè el mercat és més reduït, és clar. Però l'enfortiment de la idea de catalanitat que s'havia produït al llarg de la dècada de 1860 reforçava l'opció per tirar endavant una literatura pròpia en què tot estava per fer. La crida de l'amic tingué èxit i ja el 1869 Guimerà presentà poemes als Jocs Florals.

A partir de 1870, amb l'entrada a La Jove Catalunya, Guimerà comença pròpiament la seva carrera de poeta i publica regularment a *La Gramalla*, que treia el seu amic Pere Aldavert i que, tot i manifestar-se al marge de l'entitat, publicava treballs dels seus membres. Al número 1 Guimerà ja hi publicava «Lo rei i el conseller». El poeta llegí en més

### **3. El context teatral.**

#### **La relació amb Frederic Soler**

En les primeres dècades del segle XIX el teatre en català es produïa bàsicament en l'àmbit particular de les representacions de sala i alcova o com a complement del teatre comercial. Es tractava de peces breus influïdes en bona part per la tradició dels sainets castellans del segle anterior que autors com Ramón de la Cruz havien popularitzat també a Barcelona, però que participaven també de la tradició procedent de les farses medievals. Eren textos de caràcter costumista adreçats a un públic ampli, que abastava des de la menestralia i les classes populars fins a alguns sectors burgesos que trobaven en les representacions en cases particulars una forma d'entreteniment indestriable de la vida social. Aquestes formes teatrals, que ja gaudien de força vitalitat al llarg del segle XVIII, havien evolucionat clarament a principis del Vuit-cents. Com assenyala Josep M. Sala Valldaura (2007: 27):

El començament del segle XIX assenyala un nou tombant dins la història del teatre breu català, que es caracteritzarà per un cert abandonament del seu origen farsesc a favor d'una certa imitació dels costums coetanis. La riallada franca i sense embuts deixa pas, doncs, a un joc més subtil de relacions interpersonals i socials, que ja no menysprea tant els tipus que són objecte de burla i que incorpora un cert interès pels espais de la quotidianitat.

Josep Robrenyo aprofità aquesta aproximació a la realitat contemporània per introduir el tema polític en el teatre breu. Aquest simple fet indica fins a quin punt era una forma d'entreteniment d'èxit i que arribava a capes àmplies de la societat. No és estrany que un autor com Francesc Renart

i Arús donés un important impuls a obres bilingües, que acostumaren un auditori d'extracció burgesa a valorar la llengua pròpia i serviren de base per a la renovació i modernització de la tradició costumista (Sansano 2010: 185). De maneres diferents, Robrenyo, Renart i d'altres com Manuel Igual o Ignasi Plana anaren configurant un repertori que mostrava als espectadors barcelonins el món i els personatges que coneixien i que, per tant, sentien més propers que els tipus proposats pels sainets castellans. Gradualment, les obres bilingües o en català anaren arribant a les sales de teatre comercial, encara que fos com a acompanyament de peces en castellà.

La consolidació d'un públic procliu al teatre en català afavorí la dedicació d'autors diversos que progressivament anaren incorporant les noves realitats socials a les taules dels escenaris. A més, una major extensió de l'oci havia facilitat l'aparició i ràpida expansió del teatre d'aficionats, uns aficionats que representaven en les obres uns personatges extrets de la seva pròpia quotidianitat. D'aquesta manera es produí l'evolució de la tradició sainetesca a la comèdia de costums, a cavall entre les propostes neoclasicistes i les noves formes del teatre romàntic. En aquest sentit, les obres de Joaquim Dimas, empresari, a més, del Teatre Odeon, iniciaren un gir important. La seva capacitat d'observació dels costums de la petita menestralia urbana obria un camí nou. Obres com *Les tres Roses o els gelos* (1855), *Set morts i cap enterro* (1858) o *Cap geperut se veu el gep* (1860) començaren a configurar un públic nou. També incorporaren algunes novetats temàtiques com la paròdia del gènere gòtic a *Set morts...*, de manera que s'acostaren a les noves formes de la literatura de consum.

Aviat se li afegiren escriptors com Josep M. Arnau (Jorba 2000), que des de 1855 era conegut per les seves obres

#### 4. El drama històric i la tragèdia

L'exemple de Soler en l'adaptació del drama històric fou seguit ben aviat per altres autors que s'esforçaren a recuperar un gènere que ja havia estat conreat en castellà pels escriptors de la primera generació de la literatura del Vuitcents com Jaume Tió (*Generosos a cual más*, 1840) o Víctor Balaguer (*Las cuatro barras de sangre*, 1848). En aquesta primera etapa plenament romàntica, la història de la Corona d'Aragó ja havia resultat molt atractiva als autors, fins al punt que començaren a proposar uns símbols i uns mites que els dramaturgs que escriviren drames en català acabarien de configurar (Sunyer 2006: 17). De fet, a partir de la dècada de 1870 i a l'entorn de sectors com els de l'abans esmentada Jove Catalunya, i a través de les publicacions que hi estaven vinculades (primer *La Gramalla* i després *La Renaixensa*), sorgiren crides a dur a les taules dels escenaris catalans el passat gloriós del país amb una voluntat clarament pedagògica. El mateix Guimerà se'n feia ressò en l'article «A on deu anar la literatura catalana?», de 1874.

Molt aviat, però, a aquest debat se n'hi afegí o sobreposà un altre: el de la necessitat de dotar la literatura catalana del gènere de la tragèdia. Calia que el teatre en català fes un pas definitiu cap a la seva legitimació literària incorporant la forma dramàtica de més prestigi. De fons hi bategava la distinció entre drama històric i tragèdia o, si es vol, la qüestió sobre què calia entendre per drama tràgic o tragèdia a mitjan segle XIX. La confusió dels gèneres a la qual havia contribuït l'estètica romàntica feia difícil la fixació d'un patró. De fet, la descoberta de la historicitat que es produí en la cultura de l'època obligava a replantejar-se la idea d'intemporalitat i universalitat característica de l'estètica neoclàssica. En aquest sentit, la influència de l'obra de

Shakespeare havia marcat de manera profunda la dramaturgia romàntica en els seus dos models principals: l'alemany, representat sobretot per Schiller, i el francès, que encapçalaven Victor Hugo i Alexandre Dumas pare.

Passats els primers anys de febrada romàntica (bàsicament les dècades de 1830 i 1840), el drama històric es veié reduït a uns formulismes reiteratius i efectistes en què els elements del melodrama prenien cada cop més força. La imaginació desbordava habitualment el rigor i, en definitiva, els valors renovadors que la dramaturgia romàntica havia aportat quedaven clarament esclerotitzats. A partir de la dècada de 1860 es produí una revaloració de l'obra de Shakespeare i de Schiller a Alemanya i França. La lectura que es feia d'aquests autors, però, era lleugerament diferent a la que n'havien fet els romàntics de la dècada de 1830. Ara Shakespeare, de qui s'esqueia el tricentenari del naixement el 1864, era vist com el creador de grans tragèdies que podien presentar-se com a model regenerador per a un teatre que es movia entre el realisme pla i moralitzador i les diferents varietats del melodrama, entre les quals les d'ambientació històrica. I, al seu torn, Schiller era vist com el creador d'una dramaturgia nacional que renovava el sentit de la tragèdia des d'una perspectiva moderna però que permetia distingir-la clarament de la proposta teatral de Victor Hugo, que s'havia anat degradant en les formes més adoptenades del teatre comercial de l'època.

En aquest context cal situar, doncs, el debat sobre la tragèdia en la literatura catalana, en un moment en què la consolidació d'un públic i l'aparició d'un autor d'èxit com Soler feien pensar en les possibilitats d'instaurar una tradició dramàtica pròpia. L'interès pel teatre en català arribà als Jocs Florals, que establiren un premi a instàncies de l'Ateneu Barcelonès amb el lema «Teatre Català. Ses tradicions,

## 5. Els primers temptejos teatrals

Abans d'entrar en l'estudi de la producció guimerània que s'inicia amb la seva primera estrena cal donar notícia de l'interès en el teatre per part de l'autor des dels primers anys de correspondència amb el seu amic Jaume Ramon i Vidales. Així, en una carta de desembre de 1865, Ramon li proposa fer un drama a mitges (Duran 2016: 20-21), però la proposta no va quallar. L'octubre de 1866 sabem que Guimerà estava escrivint un drama. Jaume Ramon torna a ser la font que ens n'informa en preguntar-li indirectament per la seva creació («Celebraré que tu drama vaya bien y que lo adelantes mucho») (íd.: 26). El dia 17-2-1867 sabem que rebrà l'obra de Frederic Soler que havia demanat (*Les modes*), però pel que fa al drama escrit per Guimerà no en sabem res més fins a la carta de Ramon del 7-4-1868, on recomana al seu amic que l'escrigui «en verso catalán» (íd.: 83). Escuder (2008: 13) s'inclina per considerar que aquest drama a què fa referència en aquesta carta Ramon no és el mateix que el de l'octubre de 1866.

De la correspondència entre els dos amics es desprèn que l'any 1869 Guimerà probablement hauria completat una obra teatral en català. Sembla que a mitjan 1870 Guimerà intentà estrenar una comèdia a Barcelona sense èxit i és molt probable que en aquells anys hagués estat treballant en més d'una obra dramàtica. A més, novament Ramon en una carta del 17-8-1871 ens informa d'un drama en tres actes de Guimerà. En aquests mateixos anys (1870-1871) els amics del dramaturg li insisteixen perquè continuï en el conreu del teatre. Aldavert li recomana el del drama històric (Duran 1996). En una carta del 17-6-1871 Ramon comenta molt desfavorablement el drama que Guimerà li ha fet ar-

## 6. La tragèdia romàntica (1879-1892)

Les dues primeres tragèdies estrenades per Guimerà varen ser impulsades pels seus amics, molt especialment Josep Yxart, que li va donar suport ben bé fins a l'estrena d'*El fill del rei* (1886) (Cabré 2000). En el cas de *Gabla Plàcidia*, l'estrena al Teatre Principal (28-4-1879) per part d'un grup d'amics es va deure a la iniciativa del crític tarragoní. L'obra defuig el programa proposat per ell mateix en el seu article de 1874 i més aviat tracta un període que permet una reflexió sobre els imperis en decadència, en una confrontació entre “natura” i “cultura”, entre els gots portadors d'una barbàrie regeneradora i els romans febles en la seva civilització. En efecte, Guimerà pren la història per escenificar un determinat debat filosòfic i polític: identitat contra alteritat, puixança i decadència dels pobles, amb el correlat de la confrontació entre natura i cultura. En aquest sentit, l'ambientació entre romans i gots li permet reflexionar sobre el predomini dels pobles germànics sobre els llatins després de la desfeta de la guerra francoprussiana de 1870 (Bacardit 2009: 195-197). El centre de la tragèdia, però, és un altre. Com diu Ataülf a l'escena tercera del primer acte (Guimerà 1978: I, 31):

Aquest món que trepitges és reflecte  
D'un altre món en eternal batalla...  
Lo cor de l'home; tu no ho saps, espera!

Així doncs, és el cor de l'home allò que interessa al dramaturg, és d'això que vol parlar en el fons. Tot el moviment de la trama està destinat a demostrar l'afirmació d'Ataülf a força de juxtaposar el món exterior a l'interior, equiparant les forces externes que actuen contra els protagonistes amb les internes que el forcen a buscar la seva pròpia des-



## 7. Els drames en prosa i el teatre simbolista (1893-1900)

Com ja hem vist, la campanya del Teatre Novetats de Salvador Mir havia suposat una aposta clara cap a la modernització de l'escena catalana, sobretot en la línia de la incorporació decidida de les fórmules del realisme. I en aquest sentit cal entendre l'evolució del teatre de Guimerà, atacat pels seguidors de Soler justament pel realisme dels seus textos i pels joves modernistes, que consideraven que el medi on transcorria *La boja* era fals i el seu realisme, insuficient. Ara bé, el camí cap als drames de la dècada de 1890 ve marcat per un seguit de fets que ja han estat apuntats, com l'èxit de l'estrena de *Mar y cielo* a Madrid, que es veuria temperat pel relatiu fracàs de la presentació de la versió castellana d'Enrique Gaspar de *Judit de Welf* l'any següent (Teatro Español, 23-4-1892) (Bonet 1983), conseqüència de «la inadequació del tema i, sobretot, per una desafortunada interpretació» (Martori 1995: 272).

Guimerà s'adonà de la necessitat de modernitzar el seu teatre no només ambientant les trames en el món contemporani, sinó també apostant clarament per la prosa, que ja havia tempdejat amb bons resultats en els seus dos sainets. En els anys que van de 1890 a 1893 el dramaturg és conscient que la proposta d'amics seus com Pin i Soler no acaba de satisfer les necessitats de renovació dels joves de *L'Avenç*, com es pot veure en la ressenya que Raimon Casellas feu de *La tia Teclera* d'aquest autor (*L'Avenç*, núm. 10, 31-10-1891). Són els mateixos que carreguen contra el model de teatre que podia representar el mateix Guimerà en la sèrie d'articles «El teatre a Barcelona», d'Alexandre Cortada (Castellanos 1988: 323-334). Cal tenir en comp-

## 8. La diversitat de propostes (1900-1924)

L'etapa que s'inicia amb el segle es correspon amb el moment en què Guimerà és un autor totalment consagrat i amb una clara presència en els escenaris internacionals. Ja he fet referència a la consciència per part de l'actriu María Guerrero que calia obrir-se a propostes que no fossin només les realistes i Guimerà se sent lligat per la promoció que li suposa ser representat per ella. Si hi afegim les dificultats d'estrenar al Romea i els problemes de l'empresari Mir del Novetats per tirar endavant el seu projecte, podem entendre la necessitat que tenia de temptejar camins nous que li permetessin mantenir-se en les cartelleres.

En efecte, Guimerà diversifica les seves propostes dramàtiques en línies diferents. D'una banda, continua la línia del drama realista amb què la companyia d'actors madrilenys l'havia fet conegut a escala internacional amb textos com *Sol, solet* (1905) o *L'Eloi* (1906), i, de l'altra, tempteja noves formes de teatre poètic que li permeten renovar el model de tragèdia dels seus inicis: *El camí del sol* (1904) o *Andrònica* (1905). A més, assaja el drama burgès en obres com *Arran de terra* (1908, en català), *Aigua que corre* (1902) o *Alta banca* (1921) i segueix la línia de les obres d'estilització de les corrandes i el llegendari amb la música d'Enric Morera amb *La Santa Espina* (1907) o *Titaina* (1912). En altres casos presenta obres al·legòriques d'ambientació contemporània com *Jesús que torna* (1917), *La reina vella* (1908) o *La reina jove* (1911). Aquesta darrera fou interpretada per Margarida Xirgu en el teatre i en l'adaptació al cinema amb guió d'Adrià Gual el 1916 (González López 1987: 489-490). La primera és una mostra de la voluntat de l'autor d'aproximar-se a les formes del teatre poètic i simbolista (Bacardit 2021: 23-25).

## 9. El prosista

La producció en prosa de Guimerà és breu. Com a narrador, és autor d'«El gos de casa», «El nen jueu» i la novel·leta *Rosa de Lima*. Els dos primers relats foren escrits per suplir els buits al diari *La Renaixensa*, en faltar la col·laboració sol·licitada a Pin i Soler. Van ser publicats amb el pseudònim *Joan Anton*. El primer aparegué el 22-9-1889 i el segon el 13 d'octubre del mateix any.

«El gos de casa» va ser editat posteriorment a càrrec de la Comissió Executiva de l'Homenatge que es va fer a l'autor el 1909 amb un pròleg de Joan Maragall (1910), i el 1918 la Mancomunitat en va fer una edició pedagògica per a les escoles (Oliveras 2000: 257). Pel que fa a «El nen jueu», Josep Carner en va fer una traducció al castellà també amb motiu de l'homenatge a Guimerà (a *La Ilustración Artística*, 1430, 24-5-1909, p. 347-348) i fou recollit al primer volum, primera part, de la *Selecta de contistes catalans*, publicada per la Biblioteca Popular de *L'Avenç* el 1925.

Si bé és veritat que ambdós textos tenen elements estructurals comuns, com ha observat Oliveras (2000: 254-256), el segon («El nen jueu») presenta una major voluntat narrativa i s'hauria pogut desplegar en un format més extens o, fins i tot, en forma dramàtica. També s'allunya més de les formes costumistes d'un Emili Vilanova que en principi sembla el referent d'«El gos de casa».

En efecte, en aquest cas la història del gos del nen, Galan, ens és presentada des de la focalització interna del narrador en primera persona, que remarca sempre el seu lligam emocional amb el gos, a partir d'una estructura narrativa molt simple, reduïda a tres parts que es corresponen clarament amb la fórmula de plantejament, nus i desenllaç. Hi ha un conflicte mínim establert entre el protagonista i

## 10. La figura icònica del catalanisme

La figura de Guimerà va desbordar la imatge de l'escriptor per convertir-se en un veritable símbol de la cultura del segle XIX català. El fet és que en l'opinió popular era tingut per un escriptor altruista i gran amant de Catalunya. El seu prestigi literari era un important actiu per al catalanisme que anava definint el grup de la primera Lliga de Catalunya i que es contraposava tant a la proposta d'Almirall com a la fórmula confessional del grup de *La Veu de Montserrat*. Si Frederic Soler era l'autor que es relacionava amb el Centre Català del seu amic Almirall, Guimerà era l'autor emblemàtic del grup de La Renaixensa, i Jacint Verdaguer, el representant del catalanisme catòlic.

Cal tenir en compte que es tracta dels tres escriptors catalans més populars de l'època. Tots tres són hereus del concepte de literat romàntic entès com a figura messiànica que vehicula a través de la seva obra uns grans valors col·lectius basats sobretot en l'humanitarisme. El model més característic és la figura de Victor Hugo, que, especialment a partir del retorn a França del seu exili belga en la dècada de 1870, esdevingué una mena de patriarca que exemplificava uns valors humanitaristes des d'una perspectiva liberal. Els tres grans escriptors catalans, nascuts entre 1839 i 1845, representen la generació del moment àlgid del moviment que hem convingut a anomenar Renaixença i defineixen, amb matisos diferents, l'imaginari simbòlic del catalanisme. Soler, d'una manera més directa i didàctica, en les obres del seu període de major plenitud, com *Lo ferrer de tall* (1874), on apareixen detallats costums, jocs i cançons catalanes i on es defineix un presumpte tarannà català; en definitiva, uns valors col·lectius amb els quals la seva audiència menestral es podia identificar (Bacardit 2020a: 10-19). Verdaguer, en

## Bibliografia

- Albertí, Xavier & Albert Arribas  
2016 *Guimerà. Home símbol*, Barcelona, Edicions 62.
- Aliberch, Ramon  
1950 *Àngel Guimerà. Dramaturg, poeta, home públic*, Barcelona, Editorial Freixenet.
- Anguera, Pere  
1999 *Literatura, pàtria i societat. Els intel·lectuals i la nació*, Vic, Eumo Editorial.
- Aviñoa, Xosé  
2018 «Àngel Guimerà i l'escena musical catalana», dins A. D., *Guimerà i la música*, el Vendrell, Ajuntament del Vendrell, p. 27-41.
- Bacardit, Ramon  
1991 «Introducció» a Àngel Guimerà, *En Pólvora*, Barcelona, Edicions 62.
- 2001 «Introducció» a Àngel Guimerà, *Terra baixa*, Barcelona, Curial.
- 2005 «L'elaboració de *Per dret diví* (1894...) i la seva significació en l'obra d'Àngel Guimerà», *Anuari Verdaguer*, 13, p. 421-438.
- 2006a «*En Pólvora* en el seu context», a Àngel Guimerà, *En Pólvora*, versió de Sergi Belbel, Barcelona, Proa, p. 9-16.
- 2006b «Els finals d'obra en Guimerà», *Pausa*, 24, juliol, en línia a <<https://www.revistapausa.cat/>> (consulta: gener 2023).
- 2007 «*Rosa de Lima*: l'impacte de la Setmana Tràgica en l'obra de Guimerà», dins A. D., *Miscel·lània Ricard Torrents. Scientiae patriaeque impendere vitam*, Vic, Eumo Editorial, p. 25-48.
- 2009 *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- 2013 «El monòleg dramàtic en el teatre català de la segona meitat del segle XIX. A propòsit d'uns textos de Guimerà», dins Isabel Marcillas & Núria Santamaria, *Teatre breu: procediments, formes i contextos*, València, Universitat de València.
- 2017 «La modernitat de *Maria Rosa*», dins A. D., *Maria Rosa, un clàssic vigent*, Lleida / El Vendrell, Punctum / Ajuntament del Vendrell, p. 15-22.
- 2020a «Introducció» a Frederic Soler, *Lo ferrer de tall*, Barcelona, Adesiara, p. 7-33.
- 2020b «Postfaci. Un Guimerà desconegut?», dins Àngel Guimerà, *Deu obres*, Tarragona, Arola Editors, p. 563-583.
- 2021 «Guimerà i les propostes del teatre simbolista», dins Miquel M. Gibert, Marcel Ortín & Dídac Pujol (ed.), *Tot el món és igual que un escenari. Estudis d'història, crítica i didàctica del teatre oferts a Enric Gallén en el seu sextantè aniversari*, Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura / Institut d'Estudis Catalans, p. 8-32.

Balaguer, Víctor

- 2001 *Tragèdies*, a cura de Pere Farrés, Tarragona, Arola Editors.

Benet i Jornet, Josep M.

- 1992 «*Terra baixa*, un discurs sobre la propietat», dins *La malícia del text*, Barcelona, Curial.
- 1996 «Aspectes de la passió amorosa en l'obra de Guimerà», *Serra d'Or*, 433, gener, p. 59-61.

Bernal, Maria Carme

- 2000 «El motiu de l'origen en l'obra dramàtica d'Àngel Guimerà i la relació amb la construcció del propi mite», dins Josep M. Domingo & Miquel M. Gibert (cur.), *El Segle Romàntic: Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el Teatre català al segle XIX. El Vendrell, 28, 29 i 30 de setembre de 1995*, Tarragona, Diputació de Tarragona, p. 67-75.

- Bohigas Tarragó, Pere  
 1946 *Las compañías dramáticas extranjeras en Barcelona*, Barcelona, Institut del Teatre.
- Bonet, Laureano  
 1983 *Literatura, Regionalismo y lucha de clases*, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 135-141.
- Cabré, Rosa  
 1995 (cur.), «Memòria de Josep Yxart: l'home i el crític», dins Josep Yxart, *Obra Completa*, vol. 1, Tarragona, Proa / Ajuntament de Tarragona.  
 2002 «L'Estudio sobre Schiller de Josep Yxart: notes per a la recepció a Catalunya de l'obra de Frederic Schiller fins al 1895», *Anuari Verdaguer 1997-2001*, 10, p. 89-153.  
 2000 «Entre l'ideal i la realitat. Aspectes de la relació d'Yxart amb Guimerà», dins Josep M. Domingo & Miquel M. Gibert (cur.), *El Segle Romàntic: Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el Teatre català al segle XIX. El Vendrell, 28, 29 i 30 de setembre de 1995*, Tarragona, Diputació de Tarragona, p. 77-113.
- Capdevila, Carles  
 1924 «Àngel Guimerà», *Revista de Catalunya*, 1, juliol-desembre, p. 47-60.
- Caravaca, Francisco  
 1932? *Ángel Guimerá. Poeta de Cataluña*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- Carner, Josep  
 1986 «Segon llibre de poesies d'Àngel Guimerà», dins *El reialme de la poesia*, Barcelona, Edicions 62, p. 150-153.
- Casacuberta, Margarida  
 2009 «L'ombra de la Setmana Tràgica en la literatura catalana coetània», *Plecs d'Història Local*, 134, p. 12-13.



*Primera lliçó sobre Àngel Guimerà* proposa un acostament a l'escriptor des de diversos enfocaments: el biogràfic, dels aspectes personals a la projecció com a referent del catalanisme, el literari, a partir dels temes recurrents i de l'evolució estilística, sense bandejar-ne la poesia i la narrativa, i el del ressò de la seva obra en el context català, hispànic i internacional.

Ramon Bacardit (Barcelona, 1962) és doctor en Filologia Catalana i ha estat professor de secundària de Llengua i Literatura catalanes. És especialista en teatre català del segle XIX i autor de *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*. Ha col·laborat en el *Diccionari de la literatura catalana*, en el volum de la *Història de la literatura catalana* dedicat al Vuit-cents i en edicions d'obres de Guimerà, Frederic Soler o Jaume Piquet.