



Enric CIURANS

**La naturalesa en el teatre de Guimerà:
una proposta de lectura**

Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016, 330 p.

Autor fundacional de la literatura catalana del segle XIX en el camp del teatre, el dramaturg –i poeta– Àngel Guimerà ha esdevingut també un clàssic de la recerca i els estudis literaris catalans. Des del ja llunyà i fonamental estudi de Xavier Fàbregas (*Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*, 1971), que posava les bases d'una sòlida interpretació històrica i crítica del teatre de Guimerà d'indefugible referència per a qualsevol estudi posterior, l'interès per l'autor i la seva obra (també per la seva posada en escena) no ha fet més que créixer al llarg dels darrers decennis, en paral·lel també —cal consignar-ho— a l'auge que han experimentat els estudis sobre el conjunt de la cultura literària del vuit-cents català. Comptem ja, doncs, amb importants aportacions al coneixement d'una de les dramaturgies més coherents i sòlides en llengua catalana en el context de formació de la literatura catalana moderna, el conjunt de les quals ens proporciona una major i alhora precisa comprensió del teatre guimeranià en el triple eix històric, esteticoliterari i ideològic. Sense afany d'enumerar amb exhaustivitat els estudiosos que han contribuït a aquest salt qualitatiu, no podem deixar d'esmentar, per exemple, Ramon Bacardit, autor d'un estudi imprescindible per comprendre el sentit del concepte de *tragèdia* en Guimerà i la relació amb els drames dels anys 90, i que, val a dir-ho, resol alguna de les insuficiències de l'estudi de Fàbregas; tampoc podem oblidar-nos de les aportacions rellevants de caire més monogràfic dutes a terme per Josep M. Benet i Jornet, Enric Gallén, Joan Martori o Xavier Vall, entre d'altres estudiosos. I, encara, el biografisme de Josep Miracle també ha estat una peça fonamental dins aquest procés que ha situat Guimerà com un dels punts principals de la recerca sobre la literatura catalana del XIX.

Des de fora de la historiografia i la crítica literàries arriba ara un nou estudi sobre l'obra d'aquest autor, degut al professor de la Universitat de Barcelona Enric Ciurans, especialista en arts escèniques i comentarista teatral en diverses revistes periòdiques, entre les quals *Serra d'Or*, on mensualment acredita una militància entusiàstica en la divulgació dels ets i uts del teatre que es fa a Catalunya en articles de bon llegir que destil·len saviesa i amenitat expositiva. I, així ens ho ha semblat, justament l'entusiasme és l'impuls principal de la recerca de Ciurans sobre l'autor de *Terra baixa*, que ha pres forma ja fa uns quants mesos en el llibre que aquí ressenyem: *La naturalesa en el teatre de Guimerà: una proposta de lectura*. L'estudi, elaborat en el marc del projecte de recerca acadèmic «La relació de les arts i la naturalesa. Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900» i vinculat al Grup de Recerca en Història de l'Art i del

Disseny Contemporanis (GRACMON), ens convida a endinsar-nos en l'obra de Guimerà des d'una perspectiva inèdita que pretén obrir-ne noves vies de comprensió: es tracta de documentar i interpretar la presència de la naturalesa en l'obra guimeraniana. És a dir, i en paraules de l'autor, l'objectiu proposat és «d'escatir com apareix reflectida la naturalesa al llarg de l'obra i, al mateix temps, el paper que aquesta té en l'imaginari guimeranià» (p. 15).

Els límits de l'estudi, però, no són exactament aquests, ja que Ciurans es proposa en darrer terme i ben ambiciosament (l'ambició és, amb l'entusiasme, l'altre motor que guia principalment l'autor en aquest treball) oferir-nos una «lectura de cadascuna de les obres seguint les quatre etapes de la producció guimeraniana, tot cercant la presència de la naturalesa i la dialèctica camp-ciutat que s'hi estableix i, alhora, oferint una valoració de cada obra, una guia de lectura i les posades en escena que s'han fet de cadascuna» (p. 27). Sorprenentment, doncs, el que semblava que havia de ser l'objecte d'estudi principal (i al qual el títol del volum remet, fixem-nos-hi) queda subsumit en un llibre que és, almenys en la part central, tota una altra cosa, i que no és poca: un meritori catàleg complet de la dramaturgia de Guimerà explicada obra a obra, amb el qual Ciurans, com ens adverteix, pretén contribuir a superar el reduccionisme que fa del dramaturg del Vendrell —en particular als ulls del gran públic, caldria afegir-hi— tot just l'autor popular i reconegut de *Mar i cel* o *Terra baixa*. Meritori és aquest esforç, en efecte, perquè ens permet disposar de ressenyes argumentals i temàtiques completes de cada una de les quaranta-tres obres teatrals que Guimerà va escriure (amb informació sobre l'estrena i sovint també de la recepció crítica d'època de l'obra), i, per tant, ben valuós, malgrat una certa redundància, és l'allau de dades de ben diversa indole (influències i models dramàtics, motius literaris, perfil de personatges, recurrències temàtiques i/o estilístiques, símbols...) que aquest catàleg de Ciurans ens aporta, entre les quals hi ha, és clar, les observacions referides a la presència i al tractament de la naturalesa. Que el contingut real del llibre, doncs, ultrapassí de molt l'estudi d'aquesta qüestió més específica pot ser llegit —i així ho acabem de fer— com una virtut de la proposta ambiciosa de Ciurans; però també esdevé un problema quan la coherència interna de l'obra es ressent d'un excés d'informació (poc rellevant sovint) que no sempre queda prou ben travada o ben plan-tejada en moltes fases del discurs de l'autor.

Parlem ara de l'estructura del llibre, encapçalat per un pròleg de Teresa M. Sala en què l'autora situa la recerca de Ciurans i en destaca el valor en relació amb els temes que es proposa d'indagar (per cert, es refereix erròniament al títol del llibre com *El teatre d'Àngel Guimerà, a la llum de la seva relació amb la naturalesa*). L'estudi estricte s'inicia amb una introducció de la qual voldríem comentar sobretot l'explicació que s'hi fa de les fonts i la metodologia emprades. Així, per a l'estudi de la naturalesa i la presència d'aquesta en el teatre guimeranià, Ciurans adopta principalment el model teòric i la metodologia d'anàlisi que Rosa M. Martínez Ascaso aplica en el seu llibre *Shakespeare i la natura* (2008). L'adopció d'aquest model portarà l'autor, en la part central de l'estudi, a una enumeració exhaustiva dels referents de la naturalesa tal com van apareixent en les diverses obres i, eventualment, a explicar-ne

la funció o el significat que hi prenen (ambiental o decoratiu, com a correlat del personatge, simbòlic...); posteriorment, en l'apartat final de conclusions assajarà de sistematitzar aquest material i oferir-ne una interpretació. Per altra banda, els estudis de Xavier Fàbregas (l'esmentat *Àngel Guimerà, les dimensions...* i el capítol que escriu per al volum vuitè de la *Història de la literatura catalana* d'Ariel) són l'altra font bibliogràfica principal sobre la qual s'apuntala aquest treball. Fàbregas se segueix a ulls clucs i esdevé argument d'autoritat sempre que convé al discurs de l'autor. Concretament, a banda de ser el suport de la lectura i la interpretació de cada una de les peces teatrals, Fàbregas proporciona a Enric Ciurans un marc interpretatiu general de l'obra de Guimerà, tant pel que fa als models estètics (la dialèctica romànticisme/realisme, amb aproximacions a un cert simbolisme) com al sentit profund del corpus dramàtic guimeranià (Babel vs Arcàdia / Terra baixa vs Terra alta); i així mateix, de Fàbregas aprofita la periodització de l'evolució dramàtica de Guimerà en cinc etapes, que Ciurans, però, redueix a quatre (fusiona les dues darreres). Diguem, per tancar aquest sumari de la relació de fonts emprades, que les biografies sobre Guimerà elaborades per Josep Miracle també són tingudes força en compte en l'elaboració de l'estudi, com algunes de les sòlides aportacions de Ramon Bacardit (per exemple, tot el que fa referència als models dramàtics europeus i també catalans que operen en la formació de la tragèdia guimeraniana). Amb tot, creiem que s'haurien pogut aprofitar moltes altres idees d'aquest estudiós, que haurien ajudat Ciurans a explicar amb més precisió o profunditat alguna de les qüestions tractades en el seu estudi (per exemple, a la llum dels estudis de Bacardit, potser hauria calgut, per massa tòpic i superficial, plantejar-se la conveniència del concepte d'«idealització de la naturalesa» aplicat a algunes de les obres més populars del dramaturg, *Terra baixa* i *La filla del mar*).

La introducció, que també conté una exposició sumària de les característiques del teatre de Guimerà i de la seva evolució, a més d'un primer esquema sobre els distints nivells d'anàlisi plantejats per estudiar la presència de la natura, dona pas al nucli principal del treball, dividit en quatre parts, cadascuna de les quals correspon a una de les etapes de l'evolució teatral de Guimerà i en què, per mitja d'un subtítol, Ciurans sintetitza la forma com la naturalesa hi és presentada. Tenim, doncs: una primera etapa en què la naturalesa, quan apareix en les obres, és tot just una «naturalesa de cartó pedra»; una segona etapa de manifestació d'una «naturalesa idealitzada» en algunes de les peces, que es confronta simbòlicament amb una civilització —rural o urbana— on habita el mal; una tercera etapa que sembla oferir «visions contradictòries de la naturalesa» (després de llegir l'apartat, el que realment mostra aquesta etapa són formes diverses i diferents de presentar la naturalesa, però no necessàriament contradictòries) i, finalment, una quarta etapa de predomini de la «naturalesa simbòlica». En l'anàlisi de les obres de cada un d'aquests períodes esmentats, Ciurans va enumerant tots els elements naturals que hi van apareixent, una estratègia que permet al lector copsar una multiplicitat d'aspectes rellevants sobre l'objecte d'estudi plantejat: la recurrència d'imatges del món natural al llarg de la producció dramàtica guimeraniana; la diversa funcionalitat que hi poden tenir; la força simbòlica que

hi prenen determinats referents; la major o menor presència del món natural en funció del model estètic i dramàtic que hi ha darrera de cada peça; el grau de precisió en la presentació d'aquesta natura, etc.

En molts moments, però, aquesta estratègia del recompte, ben atenta a no deixar passar per alt res que pugui vincular els textos dramàtics guimeranians amb la naturalesa, sembla perdre valor. Per exemple, quan l'inventari de dades esdevé irrellevant perquè no aporta res a la comprensió/interpretació del passatge o situació en què apareix («Trobem, doncs, referències a les pomes i els pomers, o a les sargantanes, que són habituals al llarg de tota l'obra», p. 118; «A l'escena següent, Roger i Ofiria es declaren mútuament l'amor emprant un llenguatge farcit de referències a la naturalesa i que ens recorda altres peces de l'autor», p. 173). I també en perd, de valor, quan, estranyament, el concepte *naturalesa* es fa extensible a elements i activitats de la vida quotidiana del món rural («L'esment d'elements de la naturalesa són, com en tota l'obra, de caràcter circumstancial i vinculats a la vida quotidiana, com en l'escena en què uns nens mengen un tros de pa amb mel», p. 102; «En relació amb la presència d'elements de la naturalesa, cal esmentar l'àpat que concentra l'escena central d'aquest primer acte, on els comensals mengen arròs amb pollastre» p. 185; «En relació amb la presència d'elements de la naturalesa, a *En Pep Botella* els podem concentrar en algunes referències al menjar i, sobretot, al vi, el gran i principal problema del protagonista», p. 210). Els aliments o els àpats no es poden conceptuar com a natura en sentit estricte i, de fet, en són l'antítesi: són l'expressió de la naturalesa transformada i controlada per l'home, per tant, cultura, civilització, però en cap cas natura. Potser hauria calgut que l'autor argumentés explícitament les raons de categoritzar aquests fenòmens de vida quotidiana de la civilització rural com a expressions del món natural.

L'estudi d'Enric Ciurans es tanca amb un apartat de conclusions que, tot ampliant-les i amb un esforç de sistematització conceptual, recull les conclusions parcials presentades al final de cada una de les etapes analitzades. Ciurans postula tres nivells d'anàlisi de la presència de la naturalesa en el teatre d'Àngel Guimerà: 1) els ambients en què es fa present la naturalesa; 2) el tipus de descripcions que n'obtenim; i 3) el simbolisme que es genera a partir dels quatre tipus d'elements naturals delimitats: vegetals, animals, terrestres i còsmics. D'aquests tres plans d'anàlisi, ens aturem en el darrer, segurament el que conté, en el marc de l'estudi proposat, les aportacions més rellevants i alhora més coherents. Quatre, segons Ciurans, són els símbols més recurrents en el teatre de Guimerà: el llop, la flor, la terra i el sol, a partir dels quals es poden simbolitzar aspectes diversos (com el poder, la maldat, l'amor) o identificar una situació històrica o un personatge concret. Ciurans no dubta gens a presentar el llop «com el gran referent simbòlic del teatre guimeranià, gràcies al famosíssim crit que tanca *Terra baixa*» (p. 319) i documenta l'operativitat d'aquest símbol en moltes altres obres, per arribar a la conclusió que el que «expressa el llop guimeranià és la bèstia, que identifiquem amb el mal absolut, al qual temem i davant el qual estem desemparats» (p. 320). Per altra banda, la flor, com a símbol amorós, es fa present en diverses peces, i també el bosc, que, com a lloc comú en tota la lite-

ratura universal, en la dramaturgia de Guimerà també esdevé l'espai del fantàstic per excel·lència i, en un altre sentit, el de la llibertat, aquell àmbit on les convencions socials queden anul·lades. Amb matisos, la muntanya es pot equiparar també amb aquesta idea de llibertat que l'espai del bosc encarna, per bé que Ciurans constata que el seu simbolisme principal és el de la terra alta, el de l'espai pur, rousseaunià, preservat, doncs, de la maldat de la civilització. Per altra banda, d'entre els elements que Ciurans situa dins del que anomena naturalesa còsmica i que adquireixen simbolisme en el teatre de Guimerà, el més important és el sol, sobretot en obres de les darreres etapes (per exemple, en *Indibil o Mandoni* o en *Jesús que torna*, on aquest símbol adquireix molta importància). En darrer terme, doncs, la revelació d'aquesta xarxa de símbols que es construeixen sobre referents naturals diversos i que travessa bona part de la producció dramàtica de Guimerà és segurament una de les aportacions importants de l'estudi de Ciurans.

No voldríem acabar aquestes ratlles sense reclamar de l'autor un xic més de rigor en la presentació d'algunes informacions (l'escriptor Puig i Ferrater no es diu Josep sinó Joan; Emili Vilanova no es un escriptor modernista...); en l'ús del llenguatge (s'escriu «provincialisme» per «provincianisme», es parla d'una «variable» [variant?] de triangle amorós...) o fins i tot en la redacció, no sempre prou clara ni ordenada («De nou apareix el llop. I Ramon ens recorda vagament Manelic, perquè, si bé aquest darrer és un ésser vinculat estretament amb la naturalesa, en aquest cas Ramon presenta un cert regust d'amo, de Sebastià», p. 163). I, de la mateixa manera, caldria evitar una certa tendència a l'expressió subjectiva o al comentari extemporani («*Al cor de la nit*, un títol més proper a un telefilm que no pas a una peça teatral», p. 269), perquè és en detriment de la qualitat que cal exigir a un treball acadèmic.

Ramon Panyella

Universitat Autònoma de Barcelona