

ÀNGEL GUIMERÀ I SHAKESPEARE: LA CONSTRUCCIÓ DEL CÀNON TEATRAL CATALÀ

ÀNGEL GUIMERÀ AND SHAKESPEARE:
THE CONSTRUCTION OF THE CATALAN THEATRICAL CANON

MARC FERNÁNDEZ CUYÀS

Universitat de Barcelona, Dept. de Filologia Hispànica,
Teoria de la Literatura i Comunicació
Gran Via de les Corts Catalanes, 585, 08007 Barcelona
fernandez.cuyas@ub.edu
ORCID ID: 0000-0002-0080-9139

Resum

El dramaturg Àngel Guimerà (1845-1924) ha estat freqüentment comparat amb William Shakespeare, fins al punt de ser anomenat «el Shakespeare català». La temàtica i la forma de les seves tragèdies històriques d'arrel romàntica van portar una part de la crítica a establir vincles amb l'autor anglès, mentre que altres veus han considerat aquesta comparació una exageració ideològica. En el marc de la Renaixença, la necessitat de bastir una tradició literària nacional va convertir Guimerà en una figura clau per fonamentar un cànon teatral català homologable a les grans tradicions europees. Aquest article analitza com la comparació amb Shakespeare ha estat emprada estratègicament per la crítica catalana amb la voluntat de construir una identitat dramàtica pròpia. Des d'una perspectiva historiogràfica i comparatista, s'examinen els debats que, des de finals del segle XIX fins a l'actualitat, han envoltat aquesta qüestió, i es revisen les aportacions de crítics, intel·lectuals, dramaturgs i directors d'escena com Yxart, Maragall, Esquerra, Salvat o Benet i Jornet. L'objectiu és entendre com Guimerà ha esdevingut una figura central en la construcció d'un model teatral sòlid per a la literatura catalana, tant per la seva obra com per la seva recepció, i com aquest procés reflecteix les tensions entre cultura nacional, ambició canònica i legitimitat europea.

Paraules clau

Àngel Guimerà, William Shakespeare, drama històric, cànon literari, crítica teatral, tradició catalana

Abstract

Catalan playwright Àngel Guimerà (1845-1924) has often been compared to William Shakespeare, to such an extent that he has been referred to as 'the Catalan Shakespeare'. The themes and romantic structure of his historical tragedies have led some critics to draw parallels with the English playwright,

while others have dismissed the comparison as ideologically driven and exaggerated. During the Catalan Renaixença, the need to establish a national literary tradition positioned Guimerà as a cornerstone for building a local theatrical canon akin to those of the major European bodies of literature. This article examines how the Shakespeare–Guimerà analogy has been strategically employed by Catalan critics in the effort to construct a distinct dramatic identity. From a historiographical and comparative perspective, it traces critical debates surrounding this issue from the late nineteenth century to the present, focusing on the contributions of intellectuals, playwrights and theatre practitioners such as Yxart, Maragall, Esquerra, Salvat and Benet i Jornet. The aim is to understand how Guimerà came to occupy a central role in shaping a solid theatrical model for Catalan literature—through both his dramatic production and its reception—and how this process reflects broader tensions between national culture, canonical ambition and European legitimacy.

Key Words

Àngel Guimerà, William Shakespeare, historical drama, literary canon, theatre criticism, Catalan tradition

1. LA NECESSITAT D'UN MODEL TEATRAL CANÒNIC A CATALUNYA

Josep Maria Benet i Jornet escriu l'abril de l'any 2014 un article sobre les relacions entre Àngel Guimerà i William Shakespeare a través d'una comparativa entre *Terra baixa* i *Otello*. Benet i Jornet, que s'ho pren gairebé com una *boutade*, acaba el text sentenciant: «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» (BENET I JORNET 2014). Aquesta aproximació a Guimerà no és pas cap novetat per part de Benet i Jornet, ja que des dels seus inicis dramaturgics s'ha volgut comparar el Mestre en Gai Saber amb el centre, segons Harold Bloom, del cànon de la literatura occidental. El que tampoc és una novetat, i aquest aspecte és una mica més subtil, és la manera de posar aquests dos noms junts: lloar Guimerà des de la inseguretat temerosa d'aquell qui sap que no és tan rellevant com l'autor de *Hamlet*.

Aquesta por d'exagerar ja apareix a la primera crítica teatral que, segons Josep Miracle, relaciona ambdós dramaturgs: una crítica de

Mar i cel escrita per Luis Alfonso i publicada a *La Dinastia* el 9 de febrer de 1888:

Por segunda vez han acudido a la memoria, como término apropiado de comparación, las tragedias de Shakespeare. [...] Las tragedias de Guimerá, repito, si más o menos remotamente recuerdan algunas, son las de Shakespeare. Ciertamente que no se eleva *Mar i cel* a la ingente cúspide donde el *Rey Lear*, *Hamlet* y *Otelo* ven no más a su altura *Prometeo*, *Agamenón* y *Los Persas*; pero es innegable que hay perfiles de caracteres y trazas de pasión en los personajes de Guimerá que declaran parentesco con los personajes de Shakespeare (citat a MIRACLE 1958: 366, n. 89)

Veiem, per tant, que aquesta actitud tímida de ser massa atrevits ha estat sempre arrelada en la postura crítica (i també acadèmica), però tampoc falten aquells que recriminaren a Guimerà aquesta pretensiosa filiació literària. És el cas de Valentí Almirall, qui l'acusà en un article publicat el 25 de febrer de 1888 a *La Veu del Centre Català* d'intentar plagiar el geni anglès amb *Mar i cel*: «queda la còpia a cent llegües de l'original» (citat a MIRACLE 1958: 486).

És important destacar com, sigui des de la malfiança o des de l'admiració, l'abundància de comentaris sobre la relació literària entre Guimerà i Shakespeare demostra un interès per part de la crítica catalana, des de finals del segle XIX i durant tot el segle XX i XXI, per discernir si realment s'hi pot establir alguna vinculació o no. És aquest, justament, l'objectiu d'aquest article d'investigació: resseguir des d'un punt de vista historiogràfic com la crítica ha intentat, o no, constituir un cànon teatral català centrat en Guimerà amb l'objectiu de fonamentar-hi i construir-hi una tradició literària a l'alçada d'altres literatures europees. D'aquesta manera, volem comprovar com la crítica ha intentat justificar aquesta pedra de toc que ha de ser Guimerà amb la comparació amb Shakespeare, segurament l'autor teatral més central de la tradició occidental o, fins i tot, universal. Així doncs, l'article parteix de les intervencions en aquest debat de crítics teatrals i acadèmics que van des del present de Guimerà fins a la més estricta actualitat, passant per tot el segle XX, amb noms com Joan Maragall, Josep Yxart, Ricard Salvat o Ramon Esquerra, amb la voluntat d'entendre

les motivacions ideològiques que s'amaguen darrere de les seves opinions crítiques, quins interessos hi ha per afavorir la construcció d'un cànon nacional i fins a quin punt la crítica catalana ha emprat estratègicament aquesta comparació per construir un cànon propi, més que no pas per similituds formals, temàtiques o literàries objectives.

2. TRADICIÓ EUROPEA DEL DRAMA HISTÒRIC: DE SHAKESPEARE A HUGO

És ben sabut que la literatura dramàtica en català no ha gaudit d'una tradició consolidada al llarg dels segles com sí que la tenen altres literatures romàniques o europees que, per motius de centralitat i hegemònia cultural i política, han pogut sostenir un cànon teatral fonamentat en noms com Lope de Vega, Calderón de la Barca, Marlowe, Shakespeare, Molière, Racine, Goldoni... En el cas del teatre català, les obres d'autors com Francesc Fontanella o Joan Ramis han estat percebudes per la historiografia literària justament com excepcions dels tenebrosos segles de la Decadència.¹ És per això que resultava estratègicament rellevant per a la crítica catalana trobar un autor equiparable en qualitat i quantitat al Bard anglès que servís de pedra de toc de la construcció del cànon teatral propi.

Sigui com sigui, en aquesta relació hi ha un tercer autor que serveix de pont entre ambdós i que condiciona la percepció que pot tenir Guimerà de Shakespeare: Victor Hugo. De fet, alguns crítics han trobat més afinitat entre Àngel Guimerà i Victor Hugo que no pas amb Shakespeare i que, en qualsevol cas, les reminiscències de l'autor anglès li arriben a Guimerà filtrades pel romanticisme i el teatre històric d'Hugo. El crític català, i amic de Guimerà, Josep Yxart escriu l'any 1886 que:

1. Cal destacar noves aproximacions al Barroc català que defugen aquesta visió tradicional, com ara el llibre d'Albert Rossich, *Del naixement del teatre modern al neoclassicisme (segles XVI-XVIII)*, Barcelona: Institut del Teatre, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2024; o els capítols de Josep Solervicens Bo dedicats al Barroc a *Història de la literatura catalana. Literatura moderna. Renaixement, Barroc i Il·lustració*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2016.

Si en alguns llibres buscà algun dia l'autor la seva inspiració, fou sens dubte en Shakespeare, o en Víctor Hugo dramaturg, i d'aquest en obres com *Els Burgraves*, els herois del qual sembla que s'han d'acotar per tal de o tocar les bambolines amb el front, o les petjades dels quals fan escriuir i tremolar el prosceni. (YXART 1974: 68)

En aquest punt cal tenir en compte que quan Victor Hugo torna del seu exili l'any 1870, serà rebut a França com a pare intel·lectual de la Pàtria i les seves peces teatrals tornaran a ser un èxit per les posades en escena de la famosa actriu Sarah Bernhardt amb una nova gran quantitat de públic que demanda un teatre romàntic i històric (BACARDIT 2009: 134). Així, Victor Hugo tornarà a posar *de moda* el drama històric en el circuit teatral europeu i, per tant, també en el català de la dècada dels setanta i vuitanta del segle XIX (BACARDIT 2009: 135). Recordem que la primera peça dramàtica de Guimerà, *Gal·la Plàcidia*, és de l'any 1879.

Àngel Guimerà tendeix a inserir-se, per tal d'eleva el teatre català a la qualitat de les grans tradicions veïnes, dins una tradició europea d'arrel romàntica que ha recuperat Shakespeare i que torna a valorar la figura de personatges històrics del passat nacional de la pàtria com a personatges tràgics, tal com veiem en les obres de Victor Hugo a França o Friedrich Schiller a Alemanya. Justament, Victor Hugo tindrà una importantíssima empremta en la seva manera d'entendre i pensar la literatura i el teatre, si més no en els seus inicis, ja que serà precisament a través del francès que li arribarà la llarga tradició shakespeareana, fins aleshores força desconeguda a Espanya.²

Les aportacions a la nova concepció tràgica que el romanticisme porta i que passa de Shakespeare a Schiller i d'aquest a Hugo es pot resumir, citant les paraules de Ramon Bacardit per concises i exactes, de la següent manera:

2. Sobre aquesta qüestió, és imprescindible l'aportació de Ramon BACARDIT (2009) al seu llibre *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Bacardit, a qui referenciem en aquest article i de qui ens sentim deutors en l'aproximació, desenvolupa i sistematitza totes les aportacions de Victor Hugo que aprofita Àngel Guimerà en la seva dramaturgia i analitza en profunditat la concepció tràgica de Guimerà.

Schiller havia manllevat de Shakespeare la concepció de personatges tràgics que fossin veritables universals i havia buscat en la història el color local que permetés un consens nacional com l'aconseguit pel dramaturg anglès amb les seves tragèdies sobre la història d'Anglaterra [...]. Això equivalia a identificar els efectes de la fatalitat de la tragèdia clàssica amb els produïts pel xoc de l'individu amb l'ordre social. Aquest aspecte fou el que aprofundiren més els dramaturgs francesos com Dumas i Hugo, que acabaren concretant en termes polítics el que en el dramaturg alemany era un conflicte d'arrel filosòfica. (BACARDIT 2009: 135)

Àngel Guimerà prendria totes aquestes nocions historicoliteràries per aplicar-les en la seva producció, però és des d'una perifèria lingüística i cultural que Guimerà ha de repensar les aportacions literàries que li proposa el teatre europeu de factura històrica del seu moment.

El 31 de gener de 1874, Guimerà publica a *La Renaxensa* un article titulat «Ahont deu anar la literatura catalana» i escriu amb fervor patriòtic:

¿Qui, si no las lletras poden esser eixa má benfactora que guihi á Catalunya pel camí de sa perduda felicitat y grandesa? D'ahont sino de la llengua patria poden eixir aquellas divinals paráulas, aquell *álsat Llátzer* que, deixondint los cors, fassi esclatar per tot l'esperit de la terra, lo sant esperit que ja al comens de la centuria al trepitj del Cèssar francés va adressarse amenassant de las corcadas tombas de nostres avis? [...] Si s'invoquessin sovint en las táulas escénicas las ombras d'aquells reys, pares volguts de sos pobles, d'aquells sants tan agradosos á la humanitat com á Deu, d'aquells nobles y vassalls, menestrals y burgesos que gastavan la vida per la salut de la patria; si tot assó's fes estem mes que segurs que l'esperit de Catalunya pur y rejuvenit, enjoyantse ab las galas que'ns porta l'avansament dels segles, treuria ufanosa brotada tornantnos encara als dias de prosperitat, de independencia y de glória. (GUIMERÀ 1874: 30)

La voluntat d'inserir-se en una tradició del teatre històric i romàntic europeu queda manifesta en aquesta declaració política i patriòtica, però també en les paraules que encapçalen *Gabla Placídia*, en què deixa per escrit que aquesta és una obra històrica escrita al tall de Shakespeare, Schiller, Hugo i Ventura de la Vega (GUIMERÀ 1975: 25).

Tal com assenyala Xavier Fàbregas, entre el 1874 (any de publicació de l'article a *La Renaxensa*) i el 1879 (estrena de *Gal·la Plàcidia*) hi ha un canvi en la concepció de l'historicisme de Guimerà. Guimerà passa de reclamar una literatura basada en els reis patriòtics a posar en escena una figura com Gal·la Plàcidia del segle V d.C (FÀBREGAS 1974: 24). Segons Fàbregas, el catalitzador d'aquest canvi és Victor Hugo, ja que gràcies a ell, Guimerà canvia per una concepció de la tragèdia i el drama històric que se centri en «una temàtica històrica europea, i l'acceptació del patrimoni cultural d'Europa com una riquesa comuna a tots els pobles que l'integren» (FÀBREGAS 1974: 25). En aquest mateix sentit interpreta Francesc Foguet la tasca de Guimerà respecte de la creació d'una mitologia nacional: «Àngel Guimerà, seguint el model victoruguesc, va contribuir a la creació mitopoètica des d'una opció més universalista, amb la seva ingenuïtat genial» (FOGUET 2005: 34).

3. LA CONFIGURACIÓ D'UN CENTRE PER AL CÀNON CATALÀ

La crítica de Luis Alfonso no és pas la primera ressenya crítica, com diu Miracle, en què es compara el geni de Guimerà amb el de Shakespeare. Dolors Monserdà de Macià a *La ilustración de la mujer* (Barcelona, 27 de gener de 1884) escriu una crítica amb relació a *Judit de Welp*: «no vacilamos en hacerle la justicia de decir que esté a la altura de las mejores tragedias de Shakespeare» (citada a BACARDIT 2009: 214, n. 564). Seguint en l'àmbit de les crítiques teatrals, podem trobar també succintes referències a Shakespeare en una crítica de Luis López Ballesteros i en una de Soldevila. La de Ballesteros, una crítica de *La filla del mar*, apareix al *Heraldo de Madrid* el 6 de novembre de 1900: «¡Qué figuras tan completas, como la de aquella Catalina, Yago con faldas, que llora en su lecho conyugal el recuerdo de sus amores con Tomás Pedro!» (citada a GALLÉN 2002: 20). En el cas de Soldevila, a la seva crítica apareguda a *La Opinión. El Suplemento* el 26 de novembre de 1894 en relació amb *Maria Rosa* afirma: «No hay nada más grande, nada más fuerte que la vida. La obra que la contenga vencerá siempre y el autor que sepa reproducirla artísticamente prevalece-

rá como Shakespeare ha prevalecido sobre Schiller, sobre Calderón y sobre Corneille» (citat a GALLÉN *et al.* 2004: 33-34).

El novel·lista espanyol José María de Pereda expressa en el seu llibre *Nubes de estío* (1891) que Guimerà és «el único dramaturgo contemporáneo en cuyas tragedias centellea el numen soberano de Shakespeare» (citat a CURET 1967: 233).³ Pereda, que en aquest llibre fa una crítica ferotge a la crítica madrilenya pel seu desconeixement de la literatura catalana, col·loca Guimerà com un dels referents del teatre de la península Ibèrica i és destacable que en el moment de la publicació de *Nubes de estío* encara no s'havia estrenat cap obra de Guimerà en castellà, ja que la primera és *Mar y cielo*, estrenada el 20 de novembre de 1891 en traducció d'Enrique Gaspar (GALLÉN 2012: 212). Però força abans, en una carta escrita el 31 de juliol de 1888, Pereda escriu:

Fuera de Shakespeare no conozco estilo dramático más grandioso que el de Guimerá. Es una desgracia para la literatura nacional que las obras de ese gran poeta no puedan saborearse como en Cataluña en el resto de España; porque para ello, no basta con traducirlas: se traducirá la idea pero no la grandiosidad de la frase en que la envolvió el poeta. Lo que se necesita es popularizar en Castilla el catalán (citat a BONET 2011:70).

Veiem que molt promptament i fora dels cercles estrictament catalans ja la figura de Guimerà és vista no només com de renovador teatral sinó també com de vertader model tràgic descendent del gran dramaturg anglès.

Un altre crític que estableix la connexió intentant fer una reflexió més profunda sobre la qualitat escènica de la tragèdia guimeriana és Joan Pérez-Jorba, qui a la revista *Catalunya-París* (any 2, núm. 13, gener 1904), en un article titulat «Comentant á n'en Guimerà» escriu:

3. Francesc Curet cita directament la publicació original de Pereda (1891): *Nubes de estío*, Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, p. 285. En canvi, la mateixa referència canvia a MOLAS (2009) ja que la cita correspon a José María Pereda (1934): *Nubes de estío. Obras completas XIV*, Madrid: Aguilar: «el casi único dramaturgo contemporáneo en cuyas tragedias centellea el numen soberano de Shakespeare» (MOLAS 2009: 243). L'afegit d'aquest «casi» és més que significatiu.

L'home en las obras de Shakespeare i en las d'en Guimerà, pren la plaça de la fatalitat, i d'aquest modo s'humanitza la tragèdia, que no més resulta, en dits autors, de la lluita de les passions i de les voluntats. Vetaquí un progrés. L'home és víctima dels seus desordres morals, quan no, també, dels actes de les persones que'l rodejen; això ens ofereix en Guimerà en ses obres, que l'espai no'm permet estudiar detingudament. (citat a BACARDIT 2009: 314, n. 831)

En aquesta mateixa línia, Francesc Curet enumera a *El arte dramático en el resurgir de Cataluña* (1917) una llista de similituds que al llarg dels anys la crítica ha elaborat entre alguns personatges de Guimerà, Shakespeare i Hugo (CURET 1917: 231-232). Sigui com sigui, Curet no es conforma a associar els caràcters dels personatges d'uns i altres dramaturgs i intenta, com ho fa també Pérez-Jorba, fer un pas més enllà cap a la valorització de Guimerà, per qui sent una forta admiració (CURET 1967: 225 n.), afegint que

Lo indudable es que Guimerá tiene un cercano parentesco con el gran trágico inglés, pero un parentesco creado por la sangre, pudiéramos decir, no por una imitación servil. Evidentemente nuestro autor guarda más de un punto de contacto con Shakespeare, tanto por el carácter de sus obras, como por la forma desigual, desordenada, de resolver un conflicto escénico (CURET 1917: 232).

El que la crítica havia considerat gairebé una felicitat casualitat que no va massa més enllà de la similitud temàtica i tipològica entre personatges, ara, tant per a Pérez-Jorba com per a Curet, és una apreciació insuficient del geni del dramaturg català entenent que la similitud també és *genètica*, conceptual i formal, a partir de les quals s'estableix un lligam molt més sòlid i irrompible.

D'altra banda, i pel que fa als treballs sobre la recepció del Bard a Catalunya, no podem oblidar l'excel·lent treball fet per Ramon Esquerra, qui, amb un gran esperit comparatista, publica *Shakespeare a Catalunya* l'any 1937 en plena Guerra Civil Espanyola. En aquest estudi, més crític que acadèmic, ressegueix la presència de l'anglès en el teatre català des del 1800 fins a la seva estricta contemporaneïtat així com les distintes traduccions disponibles fins al moment en llengua

catalana. Esquerra es veu obligat a esmentar la trajectòria de Guimerà i la seva relació amb Shakespeare, ja que és conscient que la crítica hi ha vist aquesta relació tot i que ell no n'està gens convençut:

L'obra de Guimerà és indiscutiblement un gran avenç dins del teatre català del temps. Els seus personatges tenen una intensitat dramàtica, una major consistència que les creacions dels autors que el precediren. La tragèdia veritable parla per primera vegada en català. Potser per això s'ha parlat d'una influència shakespeariana en la seva obra dramàtica. [...] Quant a l'essència, Guimerà i Shakespeare estan ben lluny un de l'altre. [...] Guimerà està, per tant, més a prop de Victor Hugo que no pas de Shakespeare, i si els seus personatges recorden als de l'autor anglès, s'assemblen també als d'altres autors. (ESQUERRA 2009: 121-122)

Esquerra, a part de tornar a agermanar Hugo i Guimerà, reconeix el valor del dramaturg català, però no pot establir-hi la mateixa comparació que hem vist fins ara: sí, Guimerà fa tragèdia com no se n'havia fet encara en català, però no és Shakespeare. Si Guimerà presenta trets shakespearians és per la semblança a un Hugo admirador de Shakespeare més que no pas per filiació sanguínia com considera Curet. L'autor, a més a més, considera que el romanticisme català va tenir una particularitat respecte dels altres romanticismes europeus: l'absència de Shakespeare com a model (ESQUERRA 2009: 74) i entén que el redescobriment del passat històric com a matèria literària i teatral és fruit de l'arribada de Walter Scott a Catalunya i no pas pel coneixement dels drames històrics de Shakespeare (ESQUERRA 2009: 82).

Aquesta relativització d'Esquerra cap al llegat shakespearà en Guimerà arriba a ser de vegades contradictori, ja que el 1933 ell mateix els col·locà en una mateixa tradició teatral. A l'article «El teatre i el públic» publicat a l'edició de vespre de *La Veu de Catalunya* el 4 d'abril de 1933, Esquerra exposa que una de les essències del teatre és la seva capacitat d'expressar «les preocupacions que pugui tenir l'espectador. És la sola manera d'interessar-lo, donant-li humanitat. Així ho feren els autors de totes les grans obres amb què s'ha enriquit la literatura dramàtica universal» (citat a MOLLA 2010: 407). Segons Esquerra, alguns d'aquests autors són els clàssics grecs, Shakespeare,

Molière, Ibsen, Shaw i, també, Ignasi Iglésias o Àngel Guimerà (MOLLA 2010: 408).

A qui Esquerra sí que considera un vertader hereu de Shakespeare és a Joan Maragall. Del poeta barceloní, el comparatista diu: «Maragall [...] troba en Shakespeare una ànima amiga i un precursor. [...] Hom hi sent traspuar el coneixement i l'admiració, la simpatia de Maragall per Shakespeare» (ESQUERRA 2009: 130). És a dir, Ramon Esquerra veu que Maragall sí que entén Shakespeare, a diferència dels romàntics catalans, i fins i tot arriba a lamentar que no l'hagués traduït mai. Considera que hi ha un agermanament espiritual i profund, una entesa entre ambdós que sobrepassa les fronteres idiomàtiques, temporals i literàries.

D'altra banda, però, volem destacar què opina Joan Maragall sobre aquesta problemàtica relació. En un discurs d'homenatge a Guimerà fet el 1909, diu: «Víctor Balaguer fou només un precursor d'aquesta escola de la que en Guimerà és el mestre. [...] És l'escola que en podríem dir del gruix català, d'aquest gruix que en la seva excel·lència dóna un relleu shakesperia a les obres dels nostres millors poetes» (MARAGALL 1978: 148). Joan Maragall segueix lloant la vàlua del dramaturg afegint que fins aleshores el teatre català havia estat simple teatre de costums, però que amb l'aparició de Guimerà, i particularment *Mar i cel*, el teatre esclata; «era encara el teatre de Víctor Hugo que ens venia un xic retrassat, mes a temps en la nostra literatura, també fins llavors un bon xic retrassada» (MARAGALL 1978: 151). Maragall veu en Guimerà l'hereu del teatre romàntic hugolià i digne successor de Shakespeare en les lletres catalanes. L'autor que Esquerra considera el vertader entès en Shakespeare és precisament el mateix que veu en Guimerà el primer gran nom de la literatura catalana que pot ser el candidat a convertir-se en el Shakespeare català, tot i que cal dir, però, que Maragall afegeix que «el teatre català, doncs, que encara no ha trobat el seu Shakespeare, bé pot fer-se una glòria de l'obra de l'Àngel Guimerà» (MARAGALL 1978: 153).

Un altre dramaturg i poeta que pensa en els possibles referents de Guimerà és Josep Maria de Sagarra, per qui sentia una forta admiració, ja que un era el vertader pare del teatre català i en català i ell, Sagarra, n'era el fill, el principal dramaturg del primer terç del segle xx.

L'autor de *La filla del Carmesí*, obra que fa pensar en una subversió de l'amor patern de Triboulet cap a Blanca pel menyspreu del bufó Carmesí cap a la seva filla, comenta el següent:

Si haguéssim d'emparentar el nostre don Àngel amb un gran autor europeu, fatalment pensariem en la figura de Víctor Hugo. Quan Guimerà va escriure els seus primers poemes i quan va embastar les primeres tragèdies, segurament ambicionava els terratrèmols i les tempestats produïdes pels *Miserables* o la *Légende des Siècles* o *Hernani*. [...] Proporcions guardades, don Àngel, amb un capital molt més petit i amb una tècnica molt menys afinada, va anar de cara als grans temes, amb una audàcia, amb un aplom i amb una passió romàntica sense fre. (SAGARRA 1975: 17)

Sagarra veu la relació amb Hugo que tants altres han destacat, però ho fa amb cert pessimisme per la cultura catalana, mancada d'una tradició cultural com la francesa i sense un pes polític i econòmic a escala internacional. Sí que veu en la primera etapa de Guimerà un anhel de portar a Catalunya el teatre i la tragèdia romàntics, però no amb la qualitat ni la potència del seu referent francès. No obstant això, més que la referència a Hugo ens sembla rellevant l'omissió del nom de Shakespeare. Sagarra coneix l'obra de Shakespeare com poca gent lletrada la coneixia en aquells moments a Catalunya. La tasca titànica de traducció, només comparable més endavant amb la de Salvador Oliva, converteix Sagarra en un dels referents catalans en l'àmbit shakespearia. És per això que el silenci vers la relació de Shakespeare amb Guimerà ens fa pensar que no considerava pas que existís, tal com molts crítics havien assenyalat, però prefereix no explicitar-ho, a diferència d'Esquerra.

A aquest recorregut cal afegir les aportacions fetes en l'àmbit contemporani en què és observable la continuació d'aquesta comparativa Shakespeare-Guimerà. Abans de continuar en el camp acadèmic, fora interessant comentar les visions crítiques sobre Guimerà i Shakespeare d'algú com Ricard Salvat, qui ens pot servir de frontissa perquè té un peu al món artístic i un altre dins la universitat. En un article dins de la Nadala de 1974 de la Fundació Carulla-Font, dedicada al cinquantè aniversari de la mort de Guimerà, Salvat ressegueix les di-

verses postures crítiques cap a Guimerà, tant a favor com en contra, i assenyala aquells crítics que destaquen les similituds de l'obra guimeriana amb Shakespeare. Sobre aquest tema, el director de teatre afirma: «pensem que aquestes comparacions han estat sempre fora de lloc, perquè foren fetes sense cap mena de sentit del ridícul i de la realitat» (SALVAT 1974: 20). Amb motiu de la reposició que ell mateix va fer de *La filla del mar* l'any 1971, explica que

venia molta gent a agrair-me que, per fi, hagués posat la meva feina, com a director escènic, al servei del «nostre Shakespeare» i abandonés els autors massa «intel·lectuals»: Espriu, Villalonga, Brecht, Sartre, Pirandello, Handke, als quals m'havia dedicat fins aquell moment. Això de comparar Guimerà a Shakespeare ho vaig sentir dir tantes vegades i per part de gent culturalment responsable que la repetició d'aquest elogi fora de lloc va arribar a esborronar-me (SALVAT 1974: 20-21)

S'aprecia com el to de Salvat és molt crític amb Guimerà, a qui sembla no considerar un gran autor a l'alçada d'altres autors catalans. Salvat destacava el gran retard amb què Guimerà escrigué drames romàntics, la qual cosa, segons Salvat, ja estava passada de moda a finals del XIX, i continua la seva explicació comentant que el vertader i únic gran model de Guimerà, seguint la tendència d'Esquerra, va ser Victor Hugo, a qui tampoc considera un autor del nivell de Shakespeare. D'aquesta manera, la relació de Guimerà amb Shakespeare era merament pel contacte comú amb Victor Hugo, qui feia de baula en aquesta cadena i a qui Guimerà imitava servilment:

És important d'assenyalar també que, a través de Victor Hugo, retrobava William Shakespeare. O sigui que en mimetitzar el drama romàntic francès de gairebé dues generacions anteriors a la seva s'apropava a l'autor més admirat pel nostre escriptor, el gran geni elisabetià i seguia l'obra del gran poeta i dramaturg que va mirar d'imitar gairebé sempre Victor Hugo (SALVAT 1974: 47)

Seguint, ara ja sí, en l'àmbit estrictament acadèmic podem trobar, per exemple, un article de Maridès Soler en què analitza les relacions entre *Somni d'una nit d'estiu* i *La santa espina* de Guimerà (SOLER 2012)

i, principalment, el treball de Ramon Bacardit, ja citat en aquest article, *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà* (2009), centrat en la concepció de la tragèdia segons Guimerà i els seus referents: Shakespeare, Schiller i Hugo. És rellevant que un estudiós contemporani decideixi analitzar acadèmicament, amb rigor, aquesta relació. Aquest treball, fonamentat en la tesi doctoral de l'autor, és tot un referent pel que fa a la renovació en els estudis sobre Guimerà, que no comptaven amb una tasca crítica d'aquesta amplitud i profunditat des de la publicació l'any 1971 del llibre de Xavier Fàbregas *Àngel Guimerà. Les dimensions del mite* (GALLÉN 2009: 9).

4. ALGUNES CONSIDERACIONS FINALS SOBRE LA CONDICIÓN LITERÀRIA CATALANA

Jordi Prat i Coll, que ha dirigit el muntatge de *L'aranya* que s'ha estrenat aquest 2025 al Teatre Nacional de Catalunya, explicava en una entrevista que «A un dramaturg cal representar-lo per a veure si funciona o no dalt de l'escenari. Si resulta que tothom està d'acord en el fet que Guimerà és el nostre clàssic i que és el nostre Shakespeare, aleshores l'hem de fer més. No n'hi ha prou amb fer en Manelic» (PRAT I COLL 2025). Podem afirmar, doncs, després d'haver fet aquest recorregut per la recepció crítica d'Àngel Guimerà i la seva relació en la construcció d'un canó teatral català que no tothom està d'acord en el fet que Guimerà sigui «el nostre Shakespeare», com afirma el director.

Sobre aquesta qüestió, Andreu Gomila escriu a *Serra d'or* un article per al monogràfic «Guimerà, de cel i fang» al número 771, publicat el març del 2024 en plena celebració del centenari. En el seu article, titulat «Guimerà, canó amb peus de fang», Gomila va més enllà i es planteja no ja la relació amb Shakespeare, sinó si realment Guimerà és tan canònic com la crítica ha pretès.

El teatre d'Àngel Guimerà és el punt zero del canó escènic català, el nostre Shakespeare, però és el lloc que li pertoca? [...] A *Anxiety of Influence*, Harold Bloom cita una frase de Nietzsche prou reveladora

quan parlem del nostre teatre: «Quan no tens un bon pare, te l'has d'inventar.» I és que si preguntem a la majoria de dramaturgs d'aquest país [...] cap d'ells ens dirà que és fill d'Àngel Guimerà, sinó de Josep Maria Benet i Jornet. [...] No sé si hi ha algun dramaturg contemporani que hagi temut «ser *inundat*» per l'obra de Guimerà, com els passa als anglesos amb Shakespeare o als francesos amb Molière. (GOMILA 2024: 18)

No és l'objectiu d'aquest article pensar si realment Guimerà és o no el nostre Shakespeare, ni si deu més a Hugo que al Bard i potser, com apunta Gomila, se li ha volgut atribuir a Guimerà un paper fonamental, amb la responsabilitat que implica, que potser no li pertocaria. Hi ha similituds evidents, però, entre l'obra de Guimerà i la de Shakespeare que, com a mínim, sí que constaten el coneixement que en tenia i l'admiració que li provocava. Per exemple, el monòleg de Ramir a *Rei i monjo* a l'escena VII de l'acte II recorda molt al de l'escena II de l'acte III d'*El rei Lear*: tots dos clamant a una natura omnipotent i brutal que ho aniquili tot: «Les muntanyes / o les conques i valls retronarien! [...] Un llamp, Senyor! Un llamp que em faci cendres, / i que abrusi el palau i aquesta dona!» (GUIMERÀ 1975: 486). Cal recordar que ja Yxart, quan tracta el llenguatge de *Rei i monjo* el compara amb un llenguatge rude i brutal com el de Shakespeare (YXART 1974: 74).

Un altre exemple en què les relacions intertextuals i temàtiques entre els autors són inqüestionables el trobem a *L'ànima morta*, en què Dagobert intenta seduir Eglà un cop aquesta ja s'ha casat amb el rei. Dagobert vol convèncer-la que la seva lleialtat al rei és total i que no té cap ambició vers la corona sempre que ella sigui d'ell. En aquest diàleg, Eglà profereix un reguitzell d'insults cap al bastard fins que, en un moment donat, Dagobert s'agenolla per deixar-se matar: «Mateu-me si voleu: preneu ma daga / mes sobre el vostre pit mateu-me, Eglà. (*Agenollant-s'hi*) / Teniu-me als vostres peus. Una esperança!» (GUIMERÀ 1975: 714) Aquesta escena és pràcticament idèntica a l'escena II de l'acte I de *Richard III*, en què Gloucester intenta seduir Lady Anne, a qui ha matat el marit. Lady Anne l'insulta, fins que Ricard s'agenolla perquè ella acabi amb el seu patiment. Comparem l'anterior citació amb la de *Ricard III*: «Mira: et deixo aquesta espasa / amb

la punta esmolada. Si ho desitges, / ja la pots enfonsar dintre aquest pit lleial / i fer que se n'escapi l'ànima / que t'adora. Te l'ofereixo nu / al cop mortal, i humilment et demano, / agenollat, la mort. (*Li ofereix el pit nu, i ella l'amenaça amb l'espasa.*)» (SHAKESPEARE 2017: 23) En tots dos casos, l'escena acaba igual, amb l'èxit de les pretensions dels malvats.

Shakespeare, encara que de manera superficial i filtrat per Hugo, sempre hi és: en la construcció de les trames, en els personatges, en la concepció tràgica i en la voluntat d'elevat el teatre català al nivell del gran teatre europeu. Potser per això la crítica sempre hi ha volgut veure la relació, no perquè les similituds siguin moltes i profundes sinó per poder establir el centre d'una tradició literària catalana fins aleshores molt fragmentada i menor. Guimerà, anacrònic o no, és un dels primers autors catalans amb una producció teatral continuada, sòlida, exitosa, de qualitat i de repercussió i mirada europea i mundial. Àngel Guimerà donà un fort impuls a la literatura catalana potser només comparable al segle XIX amb el de Verdaguer però amb un valor afegit: Guimerà portà la nostra literatura, fins aleshores molt menor, a la resta d'Espanya així com a escala europea i transatlàntica, tal com demostren els èxits de les representacions de les seves obres fora del circuit teatral català.

La crítica ha mantingut tres postures al respecte: d'una banda, la fascinació per la figura de Guimerà que porta a voler que el català sigui, tant sí com no, el nostre Shakespeare. D'altra banda, els que han decidit criticar aquesta exageració titllant-la d'absurda, com és el cas de Ramon Esquerra i Salvat. Finalment, hi ha també una postura molt més tímida que no acaba de decidir-se: aquest seria el cas de Sagarra, que amb el seu silenci diu molt més que no pas amb les paraules. Tota postura és vàlida i no ens semblen, de fet, del tot incompatibles. Encara més, Guimerà suposa un punt de referència insalvable: tot autor català del segle XX hi ha de passar, ja sigui per elogiar-lo des del respecte, per procurar superar-lo o per santificar-lo des de la devoció.

La constància de Guimerà en la voluntat de mantenir un diàleg amb Shakespeare el converteix en un autor europeu que pretén mantenir una relació amb la resta de cultures i literatures: entenem que aquest és el seu gran valor. Antoni Martí Monterde considera que la

literatura catalana no és perifèrica, perquè no depèn d'un centre literari hegemònic, com sí que li ocorre a la literatura belga respecte al centre francès, sinó que és una literatura menor com ho són la sueca, l'hongaresa o la neerlandesa (MARTÍ MONTERDE 2013: 132). En aquest cas, podem considerar que sigui o no perifèrica és una literatura que no té ni un estat propi que l'acompanyi i li ofereixi un impuls ni un estat lingüístic. En el cas de Suècia, estat-llengua-nació-llengua coincideixen. En aquestes situacions de minorització en termes de potència, entenem que el diàleg amb les altres tradicions, més enllà de les fronteres, és una de les principals maneres d'enfortir una literatura i Guimerà ho tenia molt present. Si la literatura catalana, com diu Monterde, ja no és perifèrica, sinó menor, ens atrevim a afirmar que serà en gran mesura per la internacionalització que en feu Guimerà.

També, com argumenta Jordi Castellanos, el cànon no és una cosa donada i establerta, sinó una construcció interessada, orgànica i viva: «Això de les cultures i les literatures nacionals no són coses que venen donades per decret diví: només existeixen com a tals en tant que la societat les crea en la consciència de la seva diferenciació en relació amb els altres i les utilitza en totes les seves funcions i dimensions» (CASTELLANOS 2005: 20). La mirada que la crítica ha projectat sobre Guimerà ha estat sempre interessada, en el sentit més neutre possible d'aquest adjectiu, per afavorir o no la construcció d'aquesta literatura nacional: «Els clàssics d'una llengua, d'una cultura, són aquells autors que aconsegueixen aquesta funció mig d'emblemes, mig de models, per als homes d'avui. [...] Els clàssics els creem des de l'actualitat, per la funció que els donem» (CASTELLANOS 2005: 18).

Ara bé, els factors que determinen la configuració del cànon teatral català van molt més enllà de les similituds temàtiques, formals i textuals entre Guimerà i Shakespeare. La necessitat de comparar sempre els nostres autors amb els de fora denota, segons Josep M. Mestres, un cert acomplexament i provincialisme per part de la nostra literatura i encara que Guimerà, Sagarra o Rusiñol es facin petits al costat d'altres autors europeus i «que no figurin en lletres majúscules en la història del teatre universal ens parlen dels nostres ancestres i dels nostres mites, amb la nostra llengua» (MESTRES 2006: 115-116). Les motivacions darrere de la configuració d'un cànon nacional de qualsevol índole,

sigui artístic, pictòric, literari o teatral, sovint van molt més lluny de l'exclusiu criteri d'excel·lència estètica. Furgar en els mecanismes de la construcció del cànon teatral català va molt més enllà d'una simple comparació entre dos autors, però la voluntat d'aquest article és, en aquest cas, resseguir la pervivència d'aquesta necessitat comparativa al llarg de pràcticament un segle i mig i com aquest debat no s'ha exhaurit encara. Ara bé, aquestes declaracions de Mestres són extrems de les I Jornades de debat sobre el repertori teatral català, celebrades el 2004, i en aquestes mateixes jornades, una de les intervencions corre a càrrec de Guillem-Jordi Graells, qui no dubta a lamentar la manca d'una edició de les obres completes de Guimerà disponibles: «avui és impossible d'aconseguir una edició completa, moderna i fiable de l'obra d'Àngel Guimerà, el nostre Shakespeare» (GRAELLS 2006: 60). D'alguna manera, l'etiqueta comparativa ha arrelat i ja s'utilitza, com en el cas de Graells, com un epítet més que com una exploració crítica.

L'autor de *Terra baixa* tingué un paper essencial en aquesta nova concepció de la literatura catalana. L'admiració de Guimerà per Shakespeare se'ns constata de manera evident quan, amb motiu del tercer centenari de l'autor anglès, Guimerà li dedica un poema. En aquests versos, seguint el rastre d'Hugo i de les nocions romàntiques, el català es refereix al Bard com a «geni», com a «imatge de Déu» i descriu la seva nau que travessa el món mentre tot, el sol, la lluna, les estrelles, l'infinit, l'envolten. «I ara crec que en la terra com onades / els genis s'alcen per després morir; / mes les gents de ta nau, per tu creades, / mai més han de finir» (GUIMERÀ 1978: 1434). Guimerà s'hi enrola i decideix extreure'n el que considera interessant per a les seves pròpies obres intentant que aquesta nau serveixi de remolc a la nau, encara menuda, de la literatura catalana.

BIBLIOGRAFIA

- BACARDIT (2009): Ramon Bacardit, *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BENET I JORNET (2010): Josep Maria Benet i Jornet, «El joc de Guimerà (i de Shakespeare)», *Visat* 9. En línia a: <<https://visat.cat/>

- traduccions-literatura-catalana/ressenyes/%C3%A0ngel-guimer%C3%A0/el-joc-de-guimer%C3%A0-%28i-de-shakespeare%29-/147> [Consultat: 10-04-2018]
- BONET (2011): Laureano Bonet, «Dos lenguas, dos literaturas en contacto: J. M. de Pereda y Narcís Oller», dins *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas: Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, V Coloquio (Barcelona, 22-24 de octubre de 2008)*, Barcelona: PPU, p. 67-83.
- CASTELLANOS (2005): Jordi Castellanos, «El clos matern dels clàssics», (*Pausa.*) 21, p. 17-21.
- CURET (1917): Francesc Curet, *El Arte Dramático en el resurgir de Cataluña*, Barcelona: Editorial Minerva.
- CURET (1967): *Història del teatre català*, Barcelona: Editorial Aedos.
- ESQUERRA (2009): Ramon Esquerra, *Shakespeare a Catalunya*, Barcelona: L'Albí & Faig.
- FÀBREGAS (1974): Xavier Fàbregas, *Àngel Guimerà. Les dimensions d'un mite*, Barcelona: Edicions 62.
- FOGUET (2005): Francesc Foguet, «Una mitologia pròpia», (*Pausa.*) 21, p. 33- 37.
- GALLÉN (2002): Enric Gallén, «Notes de recepció i fragments de crítiques», dins Diversos autors, *Guimerà. La filla del mar*, Barcelona: Teatre Nacional de Catalunya.
- GALLÉN (2004): «Recepció de l'estrena de *Maria Rosa* (1894). Fragments de crítiques», dins Enric Gallén i Àngel Alonso (eds.), *Maria Rosa. Àngel Guimerà*, Barcelona: Teatre Nacional de Catalunya.
- GALLÉN (2009): «Pròleg», dins Ramon Bacardit, *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GALLÉN (2012): «Guimerà a Europa i Amèrica», *Catalan Historic Review* 5, p. 211-224.
- GOMILA (2024): Andreu Gomila, «Guimerà, cànon amb peus de fang», *Serra d'Or* 771, p. 18-19.
- GRAELLS (2004): Guillem-Jordi Graells, «Tradició, repertori i realitat teatral», dins Jaume Aulet, Francesc Foguet i Núria Santamaria (eds.), *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada? I Jornades de debat sobre el repertori teatral català*, Lleida: Punctum, p. 55-63.

- GUIMERÀ (1874): Àngel Guimerà, «Ahont deu anar la literatura catalana», *La Renaxensa*. Any IV, núm. 3. (31 de gener de 1874), Barcelona: Estampa Catalana. En línia a: <<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/renaixensa/id/163/rec/164>> [Consulta: 05-06-2018]
- GUIMERÀ (1975): *Obres completes*, vol. 1, Barcelona: Editorial Selecta.
- GUIMERÀ (1978): *Obres completes*, vol. 2, Barcelona: Editorial Selecta.
- MARAGALL (1978): Joan Maragall, *Elogi de la paraula i altres assaigs*, Barcelona: Edicions 62.
- MARTÍ MONTERDE (2013): Antoni Martí Monterde, «L'escriptor català i la tradició», *Espill* 44, p. 127-155.
- MESTRES (2006): Josep M. Mestres, «Taules rodones. Des de l'escena. Amb Pere Arquillué, Hermann Bonnín, Josep M. Mestres i Carme Sansa», dins Jaume Aulet, Francesc Foguet i Núria Santamaria (eds.), *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada? I Jornades de debat sobre el repertori teatral català*, Lleida: Punctum, p. 109-132.
- MIRACLE (1958): Josep Miracle, *Guimerà*, Barcelona: Editorial Aedos.
- MOLAS (2009): Joaquim Molas, «Sobre Verdaguer y la literatura española de la Restauración», *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo LXXXIX, Cuaderno CCC, Julio-Diciembre de 2009, p. 235-253.
- MOLLA (2010): Guillem Molla, *Ramon Esquerra (1909-1938?): Geografia vital i crítica d'un esperit comparatista*, Girona: Universitat de Girona. [Tesi doctoral]
- PRAT I COLL (2025): Jordi Prat i Coll, «Hi ha una invasió: el 99% de la ficció que consumim és anglosaxona», *VilaWeb*, 23 de febrer. En línia: <<https://www.vilaweb.cat/noticies/entrevista-jordi-prat-coll-aranya-tnc/>> [Consulta: 27-06-2025]
- SAGARRA (1975): Josep Maria de Sagarra, «Pròleg», dins Àngel Guimerà (1975): *Obres completes*, 2 vols., Barcelona: Editorial Selecta.
- SALVAT (1974): Ricard Salvat, «Algunes bases crítiques per a una possible reestructuració dramàtica de l'actual teatre de Guimerà», dins Àngel Guimerà (1845-1924), Barcelona: Fundació Carulla-Font, Editorial Barcino, p. 18-56.

- SHAKESPEARE (2017): William Shakespeare, *Ricard III*, Barcelona: Editorial Vicens Vives.
- SOLER (2012): Maridès Soler, «La influència de “Somni d’una nit d’estiu” de William Shakespeare en “La santa espina” d’Àngel Guimerà», *Journal of Catalan Studies* 15, p. 29-51.
- YXART (1974): Josep Yxart, *Àngel Guimerà*, Barcelona: Edicions 62.