

L'elaboració de *Per dret diví* (1894...) i la seva significació en l'obra d'Àngel Guimerà

Ramon Bacardit

(IES Montserrat Miró i Vilà, Montcada i Reixac)

L'any 1894 Guimerà estrenà el *Jesús de Natzaret* (23-II) i *Maria Rosa* (24-XI), que, com és sabut, es presentà simultàniament en català i en castellà. Entre aquesta última obra i *Les monges de Sant Aimant* (24-IV-1895) el dramaturg començà a concebre un drama que no pogué finalitzar en vida: *Per dret diví*. Lluís Via, que fou qui enllestí el text després de la mort de l'autor, ho explicava en una entrevista a *La Veu de Catalunya* amb motiu de l'estrena, i continuava donant detalls del procés de redacció de l'obra en els termes següents:

Va escriure el primer acte de *Per dret diví* força temps després; pel 1905 o 1906; i no va continuar, perquè aleshores era absent En Borràs, en el qual havia pensat per interpretar la part del protagonista. D'altra banda, per a continuar el drama, li calia introduir un personatge que ja mancava en l'acte primer, tot i ser-hi indispensable. Això li feia ajornar indefinidament la continuació de l'obra, i així passaren altres set o vuit anys. Quan es decidí a refondre el primer acte, va optar per escriure l'obra en vers. El nou personatge hi fou introduït ja en les primeres escenes, i des de la cinquena ja no calia més que posar en vers el que estava en prosa. No ho va fer tot seguit, perquè tenia el pensament i el temps ocupat en les altres obres que les empreses teatrals sol·licitaven d'ell reiteradament. I va ocórrer que molts elements de *Per dret diví* passaren a aqueixes obres, més o menys desnaturalitzats.¹

1. Entrevista concedida a Martí MARTELL. «Guimerà i *Per dret diví*». *La Veu de Catalunya*, 3-X-1926. L'obra s'havia estrenat el dia abans al Teatre Novetats. Emili TINTORER, des de les pàgines de *Las Noticias* (3-X-1926), també recordava que fou concebuda per Guimerà molts anys abans: «En realidad no se trata de una obra póstuma. Su concepción, según datos fidedignos, data de tiempos anteriores a *La festa del blat* y a la misma *Terra baixa*, cuya idea fundamental es la misma. La montaña en contraposición al llano. Las alturas, todo claridad, todo verdad, todo sinceridad y

El març de 1913, en una entrevista concedida a Salvador Bonavia² per a *El Teatre Català*, Guimerà deia que tenia acabat el primer acte de *Jesús que torna*, que tenia «parada» *Indíbil i Mandoni* i que li faltava acabar també *El món blau* i *Per dret diví*. Més endavant entraré en la relació que mantenen aquestes dues obres, la primera de les quals ha romàs inacabada i inèdita. Centrem-nos primer en el drama finalitzat per Lluís Via.

Es tracta d'una obra d'un caràcter extremament simbòlic que Guimerà concebé i construí lentament. De fet, la base del text és força al·legòrica, ja que la protagonista femenina, Elda, és identificada amb la Veritat, tal com diu Guimerà en les notes que va deixar per a l'obra: «Hildebrand va pel món cercant aquella dòna; cercant la Veritat».³ És molt versemblant que la idea de donar aquesta forma a la tragèdia li vinguí del Maeterlinck de les obres llegendàries.⁴ Com ell, Guimerà pretén presentar-nos una faula que comporta una reflexió general sobre l'existència, però és probable que l'estímul «realista» que suposava l'amistat amb Maria Guerrero l'enllaminís més, entre altres coses perquè el realisme era vist com a més modern en aquell moment.⁵ Això no impedí, però, que alguns dels aspectes més rellevants del text apareguessin en els drames de la dècada dels noranta. El més evident és el cas d'aquest Manelic

alegría, en lucha con la ciudad todo farsa, todo mentira, todo corrupción, todo hipocresía, todo tristeza y, maldad», i afegia: «Guimerà sentía y sintió hasta horas antes de la muerte gran cariño por esta concepción: tal vez por eso, porque deseaba cristializarla dramáticamente con mayor perfección, fue demorando el hacerlo, mientras escribía otras obras en que diluyó ideas, imágenes y episodios que para aquella hubieran servido».

2. S. BONAVIA. «Els nostres artistes en la intimitat». *El Teatre Català*, núm. 57, 29-III-1913, p. 207-210.

3. À. GUIMERÀ. *Obres Completes*, vol. II. Barcelona: Selecta, 1978, p. 760. Aquestes notes de Guimerà són reportades per Via en les seves explicacions al procés de redacció de l'obra, que s'inclouen com a epíleg a l'obra.

4. Tot i que la figura de la noia com a encarnació de la «veritat» pot fer pensar en el personatge de Hilda de *Solness el constructor* (*Bygmester Solness*, 1892), d'Ibsen, l'ambientació, l'ús del vers i el tipus de conflicte que planteja són força diferents.

5. En aquest sentit resulta significatiu que en una carta del dramaturg a l'actriu del 10 de febrer del 1895 digui que deixarà d'escriure drames romàntics un cop enllestit el compromís adquirit amb l'empresari Mir per presentar *Les monges de Sant Aimant*, veg. G. GUASTAVINO. «Doce cartas de Guimerà». *Revista de Literatura*, núm. 71-72 (juliol-desembre 1969), p. 63.

femení que baixa de les muntanyes per a revelar al rei la veritat, i que és alhora una anticipació del personatge d'*Andrònica*.⁶ També hi trobem el simbolisme de la festa del blat del segon acte, com apunta en les seves notes Guimerà: «potser al segon acte es la festa de la sega. Té d'ésser tot un acte simbòlich. Pel riu no baxen rays sinó barcasses ab blat. Baxa'l blat d'aquelles altures vora del sol qu'és la vida».⁷

Segons les anotacions deixades per l'autor, l'obra havia de tematitzar la tensió entre la necessitat de l'ideal regenerador i la impossibilitat de dur-lo a terme:

La bellesa del esperit es l'amor. L'amor d'home y dòna, l'amor als fills, l'amor a la humanitat. Nostre gran Rey, nostre únich Rey es el sol. Ell no fa distincions, tant ilumina la casa del rich com la del pobre. Obriu les portes, qu'ell entrarà benefactor a casa vostra.

Lo tercer acte la gran ciutat va cap a la montanya y la montanya davalla cap a la gran ciutat, trobant-se l'una davant de l'altra. La montanya triomfa.

També l'obra pot ésser així: al final del segon acte tota la montanya baixa cap al pla a governar aquell regne ab gent nova que s'ha format allà dalt. Nous seràn los ministres y altres funcionaris. Se farà noblesa nova, etc., però vé'l tercer acte y passa a baix, y tot allò de montanya ja està pervertit com lo que abans hi havia y l'obra acaba tràgicament.

El final que s'apunta a partir del «també l'obra pot ésser així» és l'expressió de la consciència que l'ideal regenerador està destinat al fracàs, malgrat el dubte inicial en voler fer que la muntanya triomfi. Aquestes notes contenen l'essencial de la concepció guimeraniana del món que ell anà plasmant en els seus textos dramàtics. No obstant això, cal preguntar-se fins a quin punt són fruit de l'evolució paral·lela o si ja eren pensades així el 1894-1895 quan Guimerà concebé l'obra.

6. J. M. de SAGARRA en la ressenya que féu de l'estrena per a *La Publicitat* (5-X-1926) ja remarcava la importància d'aquesta tragèdia «per a seguir i estudiar el procés del teatre del mestre», pel fet d'haver-la començada «a l'època de *Les monges de Sant Aimant*, abans de les obres cabdals de la seva producció –*Terra baixa* i *Maria Rosa*». Assenyalava, a més, les influències que tingué també en obres com *La reina jove* o *El cor de la nit*. Veg. Josep Maria de SAGARRA. *Críiques de teatre*. «*La Publicitat*», 1922-1927, edició a cura de Xavier Fàbregas. Barcelona: Monografies de Teatre núm. 21, Institut del Teatre, 1987, p. 69.

7. À. GUIMERÀ. *O. C.*, vol. II, p. 761.

Via, que és qui ens les forneix, no aclareix si són de la fase de redacció de 1905 o si corresponen a la reformulació de 1913. Del seu text es desprèn que les anotacions per al primer acte, que ell no publica, procedeixen del primer impuls creatiu, és a dir, del 1895, ja que ens diu que «havia començat a planejar l'argument, i dubtava de la tria de certs episodis»⁸ i que quan es decidí a redactar-la (cap al 1905) les apuntacions «li serviren per a escriure, a grans trets i en prosa, tot el primer acte». No podem saber fins a quin punt Guimerà tenia pensat el desenrotllament de l'obra, però si el pla del primer acte és del 1895, això vol dir que el tema de la muntanya com a dipositària de la Veritat i doncs, de la redempció, el tenia ja en ment i el va acabar plasmant en una obra que començà a planejar i redactar aquell any: *Terra baixa*.⁹ Quan decidí incorporar un personatge nou (Desirac), posar el text en vers i «refondre les sis primeres escenes, reduint-les a quatre» (1913) devia escriure algunes notes referents als actes segon i tercer. Sembla que el 1916 ja havia enllestit el primer acte,¹⁰ però en el cas de Guimerà cal anar en compte a refiar-se massa d'allò que diu en les entrevistes, atès que, en la que concedí a «El caballero Audaz» per a *La Esfera* el juny del 1915, assegurava haver acabat *Per dret diví* i *El món blau*.¹¹

Si hem de creure Via, Guimerà ja en la seva vellesa insistia a acabar l'obra. Pot tractar-se d'una justificació per part de l'amic pel fet d'haver-se atrevit a completar el text o pot ser cert. En tot cas, les apuntacions que «En Guimerà ja no podia llegir, ni distingir tan sols» i que anaren a parar a les seves mans podien haver estat retocades per l'autor en els darrers anys de la seva vida. Fos com fos, i atenent-me als finals dels seus drames, crec que la visió pessimista hi era des d'un principi i que més aviat s'anà consolidant al llarg dels anys.¹²

8. Segueixo les anotacions de Via, *ibídem*, p. 757.

9. És evident que el projecte de *Terra baixa* i el de *Per dret diví* es confonen en un primer moment, com ho demostra el fet que, segons Via, el text de la segona fos originàriament en prosa i que l'equivalent al Manelic fos una dona. Guimerà estava pensant en la Guerrero, com a actriu pel paper d'Elda.

10. Això ho diu a Jesús Auba en una entrevista publicada per *El Progreso* (19-XI-1916). Veg. Fons Guimerà de la Biblioteca de Catalunya, capsa 15, carpeta 1. En la mateixa entrevista també assegura haver acabat *Indibil* i *Mandoni*, de la qual diu que «no tiene ningún punto de contacto con mi poesía del mismo título», i el primer acte d'*El món blau*.

11. *La Esfera*, núm. 76, Madrid, 12-6-1915.

12. De fet, Via acabà optant per donar a l'obra un final tràgic per considerar que era «la manera que em va semblar més en harmonia amb el temperament del poeta que

Ara bé, com es concretà aquesta visió en les seves obres posteriors al 1895? Per començar, en la recurrència de determinats símbols que ja apareixen apuntats en el projecte de *Per dret diví*:

1. La Veritat identificada amb la feminitat.
2. La Muntanya com a espai de redempció pel fet de residir-hi la puresa originària.
3. El sol com a representació de la divinitat i que expressa la seva munificència a través del blat.

El primer símbol comporta, a més, el recurs a incorporar un personatge messiànic, un procediment que ja havia encetat de manera força explícita a *La boja* (1890) en la figura de Germà Albert, i en la reflexió sobre el poder i la seva relació amb la construcció del «jo», una de les línies temàtiques que centren *El fill del rei*, *Rei i monjo* i *L'ànima morta*. En aquest sentit, aquestes tres tragèdies suposen una gradació temàtica que marca l'evolució del món guimeranià des de la preocupació pel conflicte individual a l'extrapolació a una dimensió de caràcter més col·lectiu. El punt d'inflexió en aquest canvi em sembla que cal fixar-lo justament en el component messiànic del protagonista de *La boja*, obra que crec força influenciada pel redemptorisme social d'arrel tolstoiana. Aquest messianisme el trobem de manera més o menys explícita en la majoria d'obres que escriu Guimerà a partir de la dècada dels noranta, tant en els drames de formulació més naturalista com en els textos de caràcter històric o simbòlic.

És present, òbviament, en el *Jesús de Natzaret*, en la protagonista d'*Andrònica*, en el Roger de Flor d'*El camí del sol*, en Nataniel de *Jesús que torna* i, de forma més subtil, en Marcó d'*En Pólvora* i en l'anarquista de *La festa del blat*, un cop han estat redimits del seu pecat polític, o en Manelic i en la figura central de *La reina jove*. Ara bé, si *Per dret diví* manté una evident relació amb aquests textos, no deixa d'estar vinculada en part amb les preocupacions temàtiques plantejades, per exemple, a *L'ànima morta*, una tragèdia en què el rei pateix les intrigues cortesanes destinades a depositar-lo o manipular-lo. Un tema recurrent en el que podríem anomenar la trilogia sobre el poder: *El fill del rei*, *Rei i monjo* i *L'ànima morta*.

l'havia concebuda», p. 762. En el seu final Elda fuig amb el cadàver de Hildebrand muntanya amunt. Abans de la seva mort el rei constata la corrupció de la gent de la plana.

A *Per dret diví* és Desirac, el personatge que l'autor va introduir en la primera revisió del primer acte, el que fa el paper d'intrigant, una figura que, amb poques variacions, tornem a trobar a *Andrònica*, *El camí del sol*, *La reina jove* o *Jesús que torna*.

Hi ha, però, alguna diferència en aquest tipus de personatge entre les seves versions anteriors a la dècada dels noranta i les posteriors. L'Atarés de *Rei i monjo* i, sobretot, el Dagobert de *L'Ànima morta*, remetent en més o menys grau al model bàsic del Ricard III shakespearà, coneixem les raons que els mouen a comportar-se com ho fan perquè hi ha una clara voluntat de l'autor d'individualitzar-los més explícita que, per exemple, en els consellers d'*Andrònica* o del primer acte de *Per dret diví*. En els intrigants d'ambdues obres hi trobem més aviat l'encarnació de les maldats derivades de la voluntat de poder, els detentors d'un poder corromput que reclama ser regenerat. Així doncs, l'esquema argumental del rei boig o ignorant que és víctima dels seus cortesans és una constant en el teatre de Guimerà que acaba adquirint un caràcter obertament simbòlic en les obres de principis de segle.

L'ànima morta conté també un element temàtic que tingué llarga repercussió en obres posteriors: el seu protagonista és literalment curat per un personatge femení que contribueix a «salvar-lo» de les intrigues cortesanes a través d'uns procediments que semblen anticipar la cura psicoanalítica. No deu ser casual que el nom de la guaridora, Eglà, sigui molt proper fonèticament al Manelic femení de *Per dret diví*: Elda.

No obstant això, la diferència fonamental entre ambdues és que Elda representa la innocència rousseauiana, portadora d'un missatge a la col·lectivitat que només pot prendre sentit si és assumit pel rei. És una pura al·legoria com ho és *Andrònica*, manifestació de l'esperit del poble i que encarna la voluntat de supervivència que ha de guiar l'actuació del poder polític. Les dues arriben fins als monarques respectius empeses pel providencialisme. Elda respon a la curiositat pel món de la plana, però, de fet, el seu camí sembla marcat. Així, quan li pregunten com ha arribat respon:

ELDA

Damunt d'un rai, que emmena
el corrent sempre avall. Vaig adormir-me
i ...aquí sóc.

(Escena IX, acte primer, p. 671)

En el cas d'Andrònica ella mateixa ens diu que actua cridada per la divinitat:

I va semblar-me
que Jesús me digués: «Vés-hi i predica
l'amor entre els germans d'aquesta terra»

(Escena V, acte segon, p. 1100-1101).

Com Nataniel de *Jesús que torna* o Germà Albert de *La boja*,¹³ són conscients de portar un missatge redemptor, fet que les diferencia com a personatges d'altres figures femenines que fan un paper de mediadores entre el món ideal i harmònic i el protagonista. Penso, per exemple, en l'Oriola de *La festa del blat*. Un caràcter semblant el trobem també en el Roland de *La reina jove*. En aquest cas és el protagonista masculí qui, a través de l'amor, convenç la reina de les bondats del republicanisme. La diferència, però, és que en aquest cas l'autor planteja una reflexió molt directament política. Així i tot, hi trobem expressada la necessitat dels amants de fugir lluny del món dels homes com a *Per dret diví* o a *Terra baixa*. Alèxia, la reina, ho explicita a l'escena cinquena del tercer acte:

ALÈXIA

El cavall desbocat... si se'ns emportava així als dos, eternament, pels aires; sense que ens arribés mai més el baf de la terra ni la veu dels homes! Que són crudels els homes!¹⁴

De manera el·líptica es fa referència, doncs, a un espai lliure de les relacions de poder que regulen la vida social. Ara bé, la identificació d'aquest àmbit utòpic de realització personal amb la naturalesa i, més concretament, amb la muntanya, el trobem condensat a *Terra baixa*, tot i que és en les notes per al segon acte de *Per dret diví* que pren tota la seva

13. Curiosament, a *Jesús que torna* el protagonista recorda com sent un nen es va proposar «estroncar un dia totes les llàgrimes» després que un ancià amb qui vivia al fons d'una cova li va dir que l'aigua d'una cascada era feta d'aquestes llàgrimes (À. GUIMERÀ. *O. C.*, vol. II, p. 469). Per tant, el providencialisme que porta Nataniel al messianisme actua a través d'un personatge que recorda el protagonista de *La boja*.

14. À. GUIMERÀ. *O. C.*, vol. II, p. 436-437.

càrrega simbòlica com a font de redempció col·lectiva. Segons el projecte de l'obra, el rei emprèn un periple iniciàtic que l'ha de dur a la descoberta de la veritat, en un camí de revelació que sembla extret de la llegenda sobre la vida de Buda. Aquí, però, l'alliberament del mal i del dolor es troba en la innocència primigènia que s'associa a la naturalesa. Com diu Guimerà en les seves anotacions:

Ell (el rei) va conexas qu'era [sic] la bellesa, la força del esperit, la naturalesa qu'és la única veritat. Va sempre cap a montanya, va sempre cap allà d'hont lo sol vé. Hi hà un mal temps, pluges, tempestats, y Hildebrand no s'atura; vol passar un riu y se l'emporta la corrent bon tros lluny, mes lluytant sempre arriba a l'altra banda. Arrossegant-se va terra endintre.¹⁵

Quan arriba finalment a les terres altes «hont ningú coneix el rei» es produeix el canvi: «Hildebrand se troba transformat en mig d'aquella gent coratjosa qu'és tot naturalesa, y lo qu'ell vagament sentia ho troba real y completat». La transformació arriba fins al punt d'oblidar-se de la seva condició de monarca, de manera semblant a com li passa a la reina Alèxia o a la protagonista de *La reina vella*. En el cas de Hildebrand, però, la revelació es concreta en la voluntat de «moure aquelles masses contra les terres ciutadanes, essent elles les que l'instruïxen a ell, les generoses, les nobles, les fortes».¹⁶

Aquesta muntanya on viu la gent «purificada» és, en el fons, un estadi moral intuït com un ideal de redempció. Hildebrand ho expressa molt clarament en referir-se al país d'on prové Elda, en l'únic acte que deixà escrit Guimerà:

15. *Ibidem*, p. 760.

16. La situació formulada en aquestes notes és reproduïda a *Al cor de la nit* (1918), però allà els habitants de la muntanya ja no són tan purs i nobles. Han estat destruïts per les passions de la gent de ciutat.

HILDEBRAND, [*molt baix*]

I ai! diria

que aquí dins, molt endins de la meva ànima,
amb ulls immaterials... el veig com ella!
i crec que hi ha moments que tots els homes
al fons de sa consciència també el veuen:
i més els que fan mal. Jo he de trobar-lo
aqueix país! Jo el trobaré, enc que sia...
(*Mirant-la fixament, prenent-la altre cop per boja.*)
Mes... ja prou.

(Escena XI, acte primer, p. 682)

La terra alta, doncs, és a l'interior de cadascú i assolir-la significa arribar a un determinat grau d'autoconeixement que només és possible a través de l'experiència de l'amor, en la mesura que retorna a la innocència dels nens o, en el seu defecte, es manifesta en la lucidesa dels bojos.¹⁷ Així, a *Jesús que torna* el coronel Talarn dona per boig el profeta Nataniel, a qui la protagonista, Gladys, va a buscar justament a les muntanyes.

Com ja he apuntat abans, no podem saber fins a quin punt aquesta concepció de l'obra era ja en la ment de Guimerà des del principi, o si més aviat la fixà en les repeses posteriors (1905, 1913). Si bé és possible que el redactat definitiu correspongui a les modificacions introduïdes el 1913, em sembla que no es pot descartar que ja tingués pensat l'esquelet del text abans del 1905, data en què redactà el primer acte en prosa. Significativament, ens trobem amb les mateixes dificultats de datació amb l'altra drama inacabat al qual m'he referit de passada: *El món blau*. Ja hem vist que el procés de planificació i redacció dels dos textos és paral·lel.

Si *Per dret diví* començà a gestar-se cap al 1895, *El món blau* és de poc després. La primera referència que en tenim es troba en una carta de Fernando Díaz de Mendoza a Guimerà datada el 31-XI-1899, en què, després de reclamar a l'autor que li envii una altra obra (*Tèlma*) li diu «no deje

17. A *La Pecadora*, la protagonista torna a la «muntanya» de la qual havia sortit per acabar regenerant-se també, tot i que el procés en aquest cas resulta més complicat per la passió que encara sent per ella Ramon. Novament són els nens els catalitzadors del canvi d'actitud de Daniela, uns nens molt lligats a la figura redemptora de Monsa, una mena d'àngel tutelar que és plantejat com a contramodel de la «perduda». Veg. À. GUIMERÀ. *O. C.*, vol. II, p. 111-112.

de mano ese *Mundo Azul* que nos anuncia».¹⁸ La següent notícia sobre el text la trobem en una entrevista que l'autor concedí a José Tabares Bartlett per a *El Liberal* de Santa Cruz de Tenerife el 13 de desembre de 1906, en què deia que tenia en preparació dues obres: *La Santa Espina* i *El món blau*.¹⁹ Una mica més tard, el 25-I-1907, L. de Ribera, des de les pàgines de *La Actualidad*, parlava d'un nou drama de Guimerà:

un drama que dará este año en el Teatro Romea, con el título de: *Al món blau* [sic], el cual es un estudio de costumbres sociales, tomado en el reino de la blusa...en este reino, donde tanto hay que aprender ...mejorar, como nos decía sonriendo su autor, y así, de este modo, sin discursos ni palabrería, realiza esta gran figura del teatro catalán, el arte fraternal, buscando la manera de hacerlo universal.²⁰

Per tant, la pretensió del dramaturg era acabar l'obra el mateix 1907, però va abandonar momentàniament el projecte, ja que, en l'entrevista amb Jesús Auba per *El Progreso* del 19 de novembre del 1916 que he citat en referir-me a *Per dret diví*, li comunica que té acabat el primer acte dels dos textos.²¹ El 1925, en una entrevista que Francisco Madrid féu a Pere Aldavert, aquest li deia que Guimerà havia deixat dos actes d'*El món blau* i el primer i algunes escenes del segon de *Per dret diví*.²² En el Fons

18. Fons Guimerà de la Biblioteca de Catalunya, capsa 32, carpeta 13.

19. Fons Guimerà de la Biblioteca de Catalunya, capsa 15, carpeta 1.

20. *La Actualidad*, núm. 26, Barcelona, 25-I-1907, p. 5-6.

21. *Ibidem*.

22. *La Noche*, 18-VII-1925, Fons Guimerà de la Biblioteca de Catalunya, capsa 15, carpeta 1. En una entrevista amb Carles CAPDEVILA (*D'Ací i d'Allà*, magazine mensual, vol. V, núm. 2, febrer 1920; p. 106-108), Guimerà deia: «Fa molt temps que tinc acabat el primer acte de *Montblau* <sic>, però no crec que tiri endavant... De vegades me passo molt de temps sense fer res... fins que una força a dintre meu, una mena de força estranya que m'empeny, i aleshores escric...escric... tant si l'assumpte va per un costat com per l'altre. No faig mai lectures parcials, quan he acabat del tot, ho llegeixo... ho posem en net amb l'Aldavert...». Curiosament, Antonio Castellón, a *El teatro como instrumento político en España (1895-1914)* (Madrid: Endymion, 1994), dona l'obra per estrenada el 1905, i diu: «En *Món Blau* adopta una posición más clara y censura a los sindicatos obreros por considerar que engañan a sus propios afiliados», p. 131. De fet, l'al·lusió a l'engany a què són sotmesos els treballadors per part dels sindicats prové d'una mala comprensió de la reflexió que fa Miracle a propòsit de la hipotètica renúncia del dramaturg a acabar l'obra. Miracle diu recollir la comunicació personal que el mateix Guimerà hauria fet a Joaquim Torres i Lloret en el sentit de sentir-se decebut

Guimerà es conserven efectivament els dos actes de què parlava Aldavert i unes notes sobre l'obra semblants a les que tenia per a *Per dret diví*:

En una fàbrica. Lo fill del fabricant té idees socialistas fins al fanatisme. Mor son pare y'l deixa hereu absolut, mes ell reparteix la fàbrica entre'ls treballadors quedantsen ell una part com un de tants. Ja son tots iguals. Però resulta que ell s'estima a la filla d'un company y aquesta se l'estima quan era l'hereu: ara qu'es igual als altres s'estima més a un altre treballador y ab aquest se casará. Resulta també que'l pare de la xicota s'indigna perquè ha fet aquella donació entre tots ja que casantse ab la seva filla tot hauria sigut per ells. Hi haura altra xicota a la fàbrica que està emprendada del fill hereu y ara qu'el veu igual que'ls altres s'hi dirigeix. Al tercer acte cap al final la fàbrica torna a ser d'un sol. Lo fill del hereu que se'n va anar a ciutat a predicar les sevas idees al tornar troba que no ha sortit ab las sevas: no torna desenganyat però confessa que ha fracassat.

Tanmateix aquest plantejament no el devia acabar de convèncer, ja que tot està ratllat amb una creu. La continuació, però, no ho està:

L'aborreixen los de la fàbrica y'l volen apedregar, sols l'acull aquella xicota y se'n va ab ell a terra d'Amèrica o cap a terra de salvatges. Las idees son bonas los homes no. Per això no reneguen de las idees. A Jesús lo van clavar en la creu per ellas.

El personatge «és bo, se compadeix de tothom; se indigna de tot lo que's mal fet. És de caràcter violent y noble y generós». El problema, pel que fa a la seva relació amb les idees és que «no las ha pahit bé». Pel que fa al seu caràcter, recordem que aquesta associació entre noblesa i violència és una constant des del protagonista d'*El fill del rei*, fins al Manelic passant pel Ramir de *Rei i monjo*, el Germà Albert de *La boja*, En Pólvora, el Jaume de *La festa del blat*, etc. Amb aquests dos darrers coincideix, a més, a no haver «paït bé les idees». Com sempre, també, l'impuls agressiu, destructor, és reconduït cap a la sublimació amorosa i la fugida a «terra de salvatges», és a dir, a una mena de terra alta edènica. Com l'evocada per l'Àgata de *La filla del mar* en la cançó popular que canta a l'escena setena de l'acte segon:

pel comportament dels treballadors a partir, justament, del 1916-1917, amb l'esclat del fenomen del pistolisme i les divergències entre les diverses faccions de l'obrerisme. Si això fos així, encara lligaria més amb la visió decebuda que manifesta a *Per dret diví*. Veg. MIRACLE, Josep. *Guimerà*. Barcelona: Aedos, p. 402.

ÀGATA, [cantant]

Què li donarem – a la pastoreta – què li donarem – per anar a ballar .–
Jo li donaria – una caputxeta – i a la muntanyeta – la faria anar. – A la muntanyeta no neva ni plou, – i a la terra plana tot el vent ho mou.²³

Recordem que és la cançó que Pere Màrtir li ha ensenyat. Per a ell té una significació molt especial perquè la seva mare la hi cantava per fer-lo adormir i, segons confessa, se la canta a ell mateix per consolar-se de la seva solitud. És per això que només l'ha ensenyada a ella.²⁴ En aquest cas, però, la muntanya és inassolible i, com a *Mar i cel*, el mar es converteix en l'espai de la mort enfront de l'àmbit de l'autorealització i la felicitat, associada com sempre amb la infantesa: l'estadi de la puresa originària,²⁵ identificada aquí amb «la muntanyeta on no neva ni plou».

Tornant a *El món blau*, fixem-nos com el component messiànic que hem vist a *Per dret diví* torna a aparèixer aquí. El protagonista és el portador d'un missatge de redempció social que passa per l'amor, però la seva visió està abocada al fracàs. La radical soledat del que busca la reconciliació, la concòrdia, la tornem a trobar en el Roger de Flor d'*El camí del sol* (1904). La referència a la figura de Crist («A Jesús lo van clavar en la creu per elles») resulta molt significativa del desplaçament que s'opera en l'obra de Guimerà entre l'ús del paradigma de la creu que estructurava la psicologia dels protagonistes de les primeres tragèdies, i que tenia una dimensió únicament individual, i aquesta metàfora de la figura del Crist redemptor que trobem en els personatges esmentats i que tindrà una conccreixió encara més explícita en el personatge de Nataniel de *Jesús que torna*. En bona part, la figura del dramaturg a partir del 1900 es correspon amb aquesta imatge que té un moment d'apoteosi en l'homenatge del 1909, però que es perpetua fins a la seva mort. Guimerà, com Victor Hugo en

23. À. GUIMERÀ. *O. C.*, vol. I, p. 1501.

24. *Ibidem*, p. 1504-1505.

25. Els paral·lelismes estructurals entre *Terra baixa* i *La filla del mar* i el fet que en ambdós textos l'ideal harmònic se situï lluny de la civilització són característiques que han estat recordades recentment per Maridès Soler en el seu estudi comparatiu amb les versions operístiques de les dues obres amb llibret de Rudolph Lothar. Veg. M. SOLER. «La dinàmica dramàtica de *La filla del mar* d'Àngel Guimerà i de *Liebesketten* de Rudolph Lothar i Eugen d'Albert». *Zeitschrift für Katalanistik*, núm. 18 (2005), p. 197-214.

els anys posteriors al seu retorn de l'exili, es convertí, de fet, en l'encarnació de la idea de poeta messiànic que predica la concòrdia i la justícia. Els herois guimeranians són els transmissors exemplars d'aquest missatge.

Ja hem vist com aquest messianisme i la postulació d'aquest espai mític van relacionats amb el símbol del sol. En les anotacions per a *Perdret diví* que he esmentat, l'astre solar és el portador de vida que resplendeix per a tothom i que realitza la seva funció benèfica i protectora des de la terra alta, de la qual han de baixar les barcasses amb el blat. Recordem que el viatge iniciàtic de Hildebrand és cap a la muntanya «d'hont lo sol vé». A *La festa del blat* la seva influència es concreta en els símbols de la garba i l'espiga de blat, que, com molt bé varen saber veure Joan Martori i Esther Vilar, prenen significacions diverses, però, en el fons, complementàries. Així, en funció del context, representen:

la fraternitat (tothom balla damunt les espigues de la festa del blat), la caritat (amb el blat es fa el pa que es reparteix als pobres), la unió («com una garba lligats tots els del poble»)... i quan la garba que penja del balcó de la cambra dels avis cau desfeta pels trets de la guàrdia civil, tot aquest món d'harmonia social que aquest passat representava s'esberla també simbòlicament.²⁶

Aquesta simbologia solar pren un caràcter lleugerament diferent a *El camí del sol* (1904). Per al seu protagonista, Roger de Flor, aquest sol és un orient personal, un ideal d'autorealització que passa per l'amor d'Ofíria. Per això, quan la té entre els seus braços pot dir: «L'Aràbia / ara la tinc! L'Aràbia on mai arribo / que em surt a rebre» (escena VII, acte segon, p. 990). Tanmateix, és un somni del qual es desvetlla quan s'imposa la realitat dels conflictes entre els pobles («No és hora / d'aqueixos somnis, no; que ara és una altra / ma vida: la de sempre», escena VIII, acte segon, p. 992). El camí cap al sol, cap aquest món de felicitat semblant al de la terra alta és un lloc al qual no poden arribar ni Roger ni Ofíria, que acaben descobrint que el seu veritable «orient» és la mort, malgrat que prometia ser l'escalí, la plenitud.

26. «Estudi introductori». Dins: À. GUIMERÀ. *La festa del blat*. Barcelona: Ed. 62, 1995, p. 26-27. A propòsit d'aquesta obra resulta significatiu que Guimerà, en una entrevista concedida a José CASTELLÓN, de *La Tribuna* de Madrid (28-10-1919), digui que és la seva preferida pel que fa al seu «asunto» (Fons Guimerà, capsa 12, carpeta 8).

En un sentit més tòpic, el sol il·lumina els moments finals d'agonia de Daniela, la protagonista de *La pecadora*:

DANIELA.

I el sol torna a aclarir-ho tot! [*S'havia anat aclarint a poc a poc l'escena.*]

Monsa, esgavellu la torre.

La torre a què es refereix era la que havia de formar part del xalet que s'estava construint i que pretenia que fos més alta que la de l'església del poble. El sol ve a escalfar la moribunda que sent el fred de la mort i com ella mateixa diu «aclareix» la situació, desfà les boires que havien portat Ramon a voler abandonar la seva família per anar-se'n amb Daniela i certifica la redempció de la protagonista.

En una entrevista concedida a *El Heraldo de Madrid* (18-IV-1905), Guimerà, referint-se al seu drama *Sol, solet* (1905), relacionava aquest astre amb l'amor i l'afecte:

es un drama pasional, una producción sentida, en la que se desarrolla un problema social: el del hombre abandonado, que se acerca al calor del mundo pidiendo amparo, llamando o, mejor dicho, viniendo a su encuentro el *Sol solet...* de la canción popular catalana.

I, més endavant, afegia: «*Sol, solet...* es una frase popular catalana de una tristeza infinita».²⁷ L'equívoc que remarcava Guimerà entre l'astre i la solitud resulta significatiu, ja que conté una paradoxa que és present, indirectament, en algunes de les seves obres: l'amor (l'«escalfor del sol») coincideix amb la solitud. En el cas d'*Indíbil i Mandoni*, però, la imatge d'aquest astre li serveix per plasmar la cosmogonia dels ilergetes, una cosmogonia que, en el fons, coincideix amb el panteisme amorós expressat pels dos enamorats: «Sol, que has fet del no-res tota la terra / i a cada cosa has dat un cor que vibra» (escena V, acte primer, p. 1145). Justament quan Broida està acabant la seva oració es fixa en Ròmul que s'apropa: la divinitat solar és, també, la protectora dels enamorats.

En aquest himne al sol Guimerà fixa la concepció complexa del símbol quan ens diu que és «tempesta i calma, amor i odi», a més de ser «déu i pare dels que són i els altres / que seran sobre el món mentre haja vida».

27. Extrec la referència del Fons Guimerà de la Biblioteca de Catalunya, capsa 11, carpeta 9.

És significatiu que la crítica coincidís a destacar aquesta part de l'obra, en tant que expressió de la concepció guimeraniana del món. En la seva ressenya de la tragèdia, Emili Tintorer la destacava sobretot perquè constituïa un veritable himne a la llibertat:

la humanidad entera que cuenta sus sueños de ternura infinita y llora las decepciones enteras de su vida actual. [...] El poeta ha sabido cantar todo esto, esta vez con acentos nobles, serenos y como nunca sublimes. Hay en esta obra páginas en que parece cristalizada la más pura ideología del autor.²⁸

En efecte, l'himne cantat per Bàalia no és només un element funcional de la trama de la tragèdia, és una declaració de principis que connecta indirectament amb el mite de la terra alta tot completant-lo, tal com hem vist en les referències que en feia a les notes per a *Per dret diví*. Curiosament, en el Fons Guimerà hi ha un text inèdit del dramaturg en què s'exposa una visió vagament panteista de l'univers. Es tracta d'un text que es troba en un quadern de tapes negres i fulls quadriculats (9'5 × 16 cm) que conté anotacions per al *Jesús de Natzaret*. Aquest fragment correspon a la p. 6 (r. / v.) i no porta cap indicació. Sembla destinat a ser el parlament d'un personatge en una obra:

Aquest món nostre te a distancia immensa altres mons que rodan tots al voltant del sol y aquest munt de mons que en la fornal del sol s'escalfan son com una gran família o millor com un poble; y que tot al voltant d'aquesta agrupació y ha mons formant part d'altres sols ...donchs tot això que de nit ni la vista ni'l telescopi més que perfeccionat arriba a descobrir, tot això ve a ser com unas bolvas que van dintre d'un mar qu'és l'èter y aquest eter y aquestas bolvas o grans de finíssima arena tot tot el que concebim està dintre un globul de sanch d'un ser quals dimensions ni concebim. Conteua ara dintre de cada globul de la seva sanch y conteua ara'ls sers que hi haurà com ell, y conteua quans sers hi haurà en lo món ahont se trobi aquest ser y conteua quans mons hi haura com aquell ahont se trobi aqueix ser...

Vaig trobar lo anterior escrit en un paperot antich, a la banda de darrera d'aquest full hi habia lo que s'havia (de) pagar per aixecar un campanar que tenia cent dinou (pams?) d'alçada y dominaba la comarca (r.). / També puch haber trobat lo anterior en un paper arnat que servia de marca en una Bíblia.²⁹

28. *Las Noticias*, núm. 7923, Barcelona, 17-XII-1917.

29. Capsa núm. 5, Fons Guimerà de la Biblioteca de Catalunya.

Més enllà del caràcter anecdòtic que tenen aquestes línies, crec que cal reflexionar sobre la cosmovisió romàntica de què participa l'obra de Guimerà, i que es comença a delimitar d'una manera explícita en el projecte inacabat de *Per dret diví*, del qual sorgiren, com hem anat veient, molts elements temàtics que utilitzà en els seus textos posteriors. Així, tant l'al·legoria femenina de la veritat com el messianisme o els símbols de la muntanya i del sol serveixen al dramaturg per a expressar el nucli essencial de la seva concepció del món.

Si tragèdies com *Rei i monjo* o *L'ànima morta* serviren, en part, per exorcitzar la violència d'un «jo» desplaçat a la recerca d'una força redemptora, a partir de *La boja* el camí sembla que apunta cap a la pròpia soledat, «l'autoexili», que és alhora un espai utòpic tematitzat en la imatge de la naturalesa verge i del sol benefactor. En la mesura que és un món regit per l'amor, es postula com un model de regeneració col·lectiva. A partir de la dècada dels noranta, doncs, Guimerà acaba concretant la seva visió personal del que podríem anomenar la «consciència romàntica». En aquest sentit, crec que resulta il·lustrativa la següent reflexió plantejada per Rafael Argullol:

Tras la asunción de una conciencia desgarrada y la expresión de una voluntad de resistencia se abre, en la mayoría de las poéticas románticas, un *espacio del autoexilio* desde el que se manifiestan, con mayor o menor temeridad, las alternativas concebidas para romper el cerco de la realidad. Estas alternativas, *viajes hacia el interior* la mayoría de las veces, subjetivas siempre, cristalizan por lo general, en una concepción trágica de la existencia.³⁰

Em sembla clar que l'obra guimeraniana participa d'aquesta visió comuna a les diverses poètiques romàntiques, i això malgrat la seva deliberada adopció dels procediments naturalistes, especialment reeixits en drames com *Maria Rosa*. De fet, la peculiar síntesi entre la tècnica naturalista i el caràcter simbòlic dels conflictes que plantegen les seves obres aproximà la producció del dramaturg a les propostes dramàtiques que sorgiren a partir de la crisi del naturalisme teatral. Unes propostes que, a més, convergiren en la revalorització del teatre poètic des d'opcions estètiques diverses.

30. Rafael ARGULLOL. «El Romanticismo como diagnóstico del hombre moderno». Dins: M. Siguán (coord.). *Romanticismo / Romanticismos*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, p. 205-213.

En aquest nou context, el projecte de *Per dret diví* tornà a prendre força i em sembla que, de la mateixa manera que els impulsos inicials per a l'obra influïren de manera decisiva en les seves altres produccions d'aquells anys, el mateix text es veié afectat per alguns d'aquests drames en el seu procés de redacció. Podríem pensar que no el va acabar perquè ja n'havia plasmat l'essencial indirectament en les altres obres, però el fet que es refereixi al projecte en entrevistes del 1916 convida a creure que, com diu Via, l'autor sentia la necessitat de finalitzar-lo. Potser perquè intuïa que era un text que concentrava de manera prou expressiva la seva visió del món i podia ser la culminació de la seva producció. En aquest sentit, podem plantejar-nos la qüestió de si Via va fer bé acabant el text o si l'hauria d'haver deixat com estava.

La recepció de l'obra vingué marcada justament per aquesta polèmica. Alguns crítics es mostraren reticents al fet que Via presentés com una obra guimeraniana un text en què ell era l'autor de dos dels tres actes. És el cas sobretot de Josep Bernat i Duran, qui des de les pàgines d'*El Noticiero* afirmava: «Soy el primero en respetar la admiración y el talento de Luis Via, pero éste, a mi juicio, no podía, ni debía tocar la labor del maestro, como no se debe tocar, ni permitir a nadie dar una pincelada en un cuadro de Velázquez o de Rubens».³¹ Enric Guardiola Cardellac hi coincidí en la seva ressenya a *El Diluvio*, i arribava a dir que «no tiene de obra guimeraniana más que el título»,³² a més, trobava significatiu que Guimerà no hagués passat del primer acte. Les reticències en aquesta qüestió, però, no privaren els crítics d'adonar-se del caràcter de compendi guimeranià que tenia el drama. Així, a les pàgines de *La Veu de Catalunya* llegim:

Per dret diví conté les idees bàsiques del teatre d'En Guimerà: el seu esperit de protesta democràtica; les seves ànsies de rebel·lió contra les oligarquies; la seva ingènua i romàntica animositat per les terres baixes i les seves preferències pels amors i sadismes heroics.³³

Un resum força precís de la significació que tenia l'obra, tal com l'havia plantejada Guimerà. Ara bé, la perspectiva que tenim de la seva obra ens fa valorar justament els drames en què el component naturalista

31. *El Noticiero*, 4-10-1926.

32. *El Diluvio*, 3-10-1926.

33. *La Veu de Catalunya*, 4-10-1926.

permet equilibrar la ingenuïtat d'alguns d'aquests plantejaments, per tal com dilueix l'al·legorisme simplista. Significativament, la concepció tràgica de l'existència a què al·ludia Argullol, i que em sembla visible en alguns textos guimeranians, s'expressa de manera molt més clara en aquelles obres en què es tematitza des d'una òptica realista la impossibilitat de trencar l'encerclament de la realitat, la impossibilitat de la fugida.

El millor mèrit del plantejament de *Per dret diví* és, doncs, haver fet possible obres com *Terra baixa* o *La filla del mar*. No calia, de fet, que Via s'entretingués a acabar l'obra, n'hi hauria hagut prou que hagués publicat les notes i l'acte primer, que, com les anotacions d'*El món blau*, ens permeten fixar la consciència romàntica de Guimerà i valorar la seva capacitat de concretar-la en veritables tragèdies modernes.