

Episkenion 2 (julio 2014)
nunca es siempre en teatro

ISSN 2340-4485

**«Jo no vull ser fill»: components còmicgrotescs en
La santa espina d'Àngel Guimerà**

Maridès Soler
Doctora en Filologia Moderna
marides-s@gmx.de

RESUMEN:

En *La santa espina* suena la sardana homónima, una de las más emblemáticas y populares de Cataluña, si bien curiosamente la comedia misma no ha compartido su éxito, ya que hace años no se representa y prácticamente ha quedado relegada al olvido siendo muchos incluso los que ignoran que esta famosa melodía proceda de esa obra. Guimerà fue un dramaturgo, que escribió principalmente tragedias y dramas, de aquí que sorprende aún más que para una pieza nacionalista por excelencia hubiera elegido el género de comedia, la cual, con excepción de algunas farsas, es la única en su extensa obra. A pesar del título en apariencia de contenido religioso, el argumento no lo es en absoluto, sino que presenta un carácter bufo fantástico, donde se dan cita elementos cómicos lingüísticos, paralingüísticos, quinésicos y proxémicos, los cuales, ya sea por separado, ya sea interrelacionados, contribuirán a recalcar la comicidad de las escenas apoyada además por el vestuario, la música y también la escenografía.

Palabras clave: Àngel Guimerà, *La santa espina*, lo cómico [en la lit.], lo grotesco [en la lit.], comedia catalana, teatro musical catalán.

ABSTRACT:

In *La santa espina* (The Holy Thorn) is played the homonym sardana, one of the most emblematic and populars of Catalonia, although the comedy self curiously has not shared the same success, as since years ago it is not performed and there are many people who don't know that this famous melody comes from this play. Guimerà was a playwright, who wrote mainly tragedies and dramas, therefore it is still more remarkable that for this nationalist play par excellence he had chosen a comedy, that with a few exceptions of some farces, is the only one in his extensive work. Despite the title apparently of religious content, the plot is it not at all, but it presents a fantastic comic character, where linguistic, paralinguistic, kinesic and

proxemic elements are meeting, which, either separate or interrelated, contribute to stress the comicalness of the scenes supported by the dresses, music and also the scenography.

Key words: Àngel Guimerà, *La santa espina*, comic [in the lit.], grotesque [in the lit.], Catalan comedy, Catalan music theatre.

1. Introducció

De tota l'obra guimeraniana *La santa espina*¹ es destaca com a única comèdia, llevat dels breus sainets de *La Baldirona*, *La sala d'espera* i *La farsa*, si bé en els seus drames, com veurem més endavant, també apareixen adès i ara exemples aïllats de comicitat verbal, quinèsica i escènica. A començaments del s. XX va desvetllar-se un gran interès per les rondalles populars catalanes de tema llegendari i, sobretot en els Espectacles–Audicions Graner, era de moda glossar-les escènica amb acompanyament musical (*El comte Arnau*, *La presó de Lleida*, *La dama d'Aragó*), però, en contra de l'opinió de Gallén (1986: 442), *La santa espina* no és cap rondalla popular, sinó una creació literària de Guimerà, el qual segurament va subtitular-la «rondalla», tot volent incorporar-se a la moda del moment, mitificant alhora la llegenda i la història catalana.² En una carta a Amadeu Vives del 27-II-1906 li demana la seva col·laboració musical alhora que li comunica: «L'obra serà una rondalla³ en tres actes i sis quadres amb bruixes, cavallers, encantaments. No tindrà caràcter còmic» (Guimerà, 1978: 1508),⁴ tot i que malgrat aquesta afirmació al final sí que va resultar una comèdia.

La santa espina és una obra enigmàtica molt complexa, eclèctica i heterogènia formada de diferents estrats, els quals van des d'una religiositat popular, com ja denota el títol⁵ passant per escenes còmiques i grotesques fins arribar a l'exultació, gairebé místicagrada, de la catalanitat i el nacionalisme; l'acció travessa diferents capes socials, que van des del món rural del Gueridó i la Maria, passant pel sàbat fantàstic de les bruixes i bruixots fins arribar a la cort de les Abrancàndaries. El resultat d'aquesta interrelació entre els personatges de les diferents capes socials provocarà ja d'antuvi hilaritat. D'aquí que es produeix la paradoxa que, per una banda, és tracta d'una comèdia, però, per l'altra, s'exalten els ideals catalanistes de tal manera

1. V. SOLER, M. (2012a): «Un somni de festa modernista: “La santa espina” d'Àngel Guimerà», dins *Zeitschrift für Katalanistik*, 25, 259-81.

2. El compositor E. Morera va subtitular-la a la partitura de «sarsuela».

3. Segons J. Coromines (DECAT), «rondalla» és un mot peculiar del català antic d'origen incert. Té diferents acepcions, que van des de contes per a infants i joves fins a faula, història divertida poc seriosa o novel·leta.

4. Si no s'indica el contrari, totes les citacions de *La santa espina* es refereixen a Guimerà, *Obres completes*, 2 (1978), les quals es citaran sense l'any d'edició.

5. Com més tard es veurà, l'argument no té caràcter religiós. Hi havia moltes espines escampades pel món, segons Medina (1996b: 119) es calcula més de cent vint-i-vuit i, com la Maria observa molt bé, la d'ella es tracta només d'«Una mica, mica d'espina de la corona de Nostre Senyor» (Guimerà: 1004).

que durant alguns anys i en diferents èpoques, sobretot la sardana, va ser prohibida.⁶ Sorgeix per això la qüestió de per què el dramaturg va recórrer a aquest gènere, el qual en realitat no era peculiar ni de la seva obra ni tampoc quant a la temàtica fantasiosa. Una possible explicació podria ser que mitjançant l'aspecte lúdiccòmic volia minvar en part l'impacte polític i el missatge clar nacionalista. Tanmateix, al meu parer, es tracta d'una de les seves millors obres, en la qual ha reeixit perfectament la barreja del sublim i del catalanisme/nacionalisme trenat amb elements còmicgrotescs, que poden interpretar-se com a indirectes a la realitat política del seu temps.

2. Sinopsi

La comicitat de tota comèdia es basa en primer lloc en l'argument, el qual junt amb els personatges, llur llenguatge i les situacions formen un tot escènic còmic. En l'extens prefaci de *Cromwell*, V. Hugo (1967: 417-27) defineix amb molt detall el «sublim» i el «grotesc», si bé aquest últim l'utilitza sovint com a sinònim de còmic. Segons el dramaturg francès, la unió fecunda del sublim amb el grotesc forma la base de la comèdia moderna ja que constitueix un contrast imprescindible necessari per a la comicitat. Per a ell, el grotesc exerceix un rol molt important en la història literària de les tradicions populars medievals sense oblidar les ombres del sàbat, les quals no poden faltar en cap obra genial. Mentre el sublim és el germen de la comèdia, en la qual es representarà l'ànima tal com és, el grotesc, per la seva banda, assumirà el rol de la bèstia humana. Per a Hugo només hi ha una sola bellesa, mentre que existeixen mils vessants de lletjor, la qual apareix sota molts aspectes diferents, si bé seran sempre incomplets. *La santa espina* és un bon exemple per estudiar el contrast del sublim (catalanitat, amor noble) amb el grotesc (sàbat de les bruixes i bruixots, paròdia de la cort de l'Arnolt, persiflage de la cort del Gueridó) amb l'aparició de personatges de condició social rural, els quals es barregen en personatges nobles.⁷

En l'argument es troba ben trenat el sublim amb el còmic i, llevat del primer acte, la resta està situat en un nivell fantàstic, tal volta sublim, tal volta grotesc, on el personatge principal Gueridó s'hi mourà d'una manera desmanyotada. El primer acte s'enceta en el Mas dels Magraners en temps de verema a la vigília de la Mare de Déu d'Agost, on ja d'antuvi es troba entrelaçat el sublim i el còmic en la cançó amorosa del bover Gueridó, en la qual intercala adesiara crits a les vaques. Aquest està enamorat de la Maria,⁸ la pubilla del mas, la qual el

6. Es va prohibir tocar la sardana, ja que es considerava un cant de reivindicacions nacionalistes; més tard es va permetre de tocar-la, però sense lletra. Llavors com a reacció, mentre la tocaven, els balladors per respecte no la ballaven. Com a mostra de l'estima del dramaturg per aquesta obra i també com a testament literari, va demanar que pel seu enterrament la toquessin (Miracle, 1958: 447).

7. La interrelació de diferents capes socials per produir comicitat apareix també en *Somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare, amb el qual existeixen molts paral·lelismes amb *La santa espina* (Soler, 2012b).

8. Una altra paradoxa d'aquesta comèdia és que, llevat de la seva variant «Meri» en *La Miralta*, és l'únic cas de tota l'onomàstica guimeraniana, en el qual el dramaturg anomena «Maria» una protagonista, el nom de la qual va ser el del seu primer i potser únic amor de la seva vida (Pol, 1945). En *Maria Rosa*, se suposa que va aliar-lo amb el de «Rosa», que era el nom de la filla de la Maria (Caravaca, 1933: 64).

correspon a mitges, però, quan els pares d'aquesta se n'assabenten, l'acomiadem. En el quadre segon té lloc un canvi d'escenografia: sol, sense saber on anar, el bover arriba a un paisatge nocturn enfront de la mar, on se celebra un sàbat fantasmagòric de bruixes i bruixots. Primer el Gueridó els observa d'amagatotis, on amb apartats i acotacions molts detallades s'accentua el grotesc de la situació, després, però, en ser descobert, i en contra del seu temor, serà molt ben rebut per les bruixes i bruixots.

El segon acte ens introdueix ja de ple en el món de la fantasia, on predomina el còmic sobre el tràgic, contraposant alhora el món rural i malèfic anterior amb la cort refinada del príncep Arnolt. Aquest es troba confinat en el castell de l'Illa Solitària enmig d'una cort d'amor a l'estil provençal sense possibilitat d'entrar en contacte amb cap dona, ja que en el moment en què el seu pare mori, serà nomenat rei, però, en cas que s'hagués enamorat abans, sofrirà un encantament. Malgrat aquesta escenografia poètica té lloc una lluita d'espases entre els cortesans a manera de ballet, el qual segons les acotacions ha de ser una paròdia i, a continuació, un duel hiperbòlic entre el príncep i un cortesà. Encara que l'Arnolt estigui aïllat, la Rosa Vera, una dona d'aigua, ha aconseguit arribar fins al príncep, el qual s'ha enamorat d'ella. Més tard, quan les bruixes i bruixots assetgin el castell, es produirà una lluita desigual entre les escombres i esteranyinadors dels éssers malèfics i les espases dels cortesans. El resultat serà que tant el príncep com els seus cortesans seran metamorfosejats en palmeres. Quan, poc després, els abracandaris arriben per anunciar la mort del rei, el vaquer Gueridó ja ha usurpat el lloc del príncep, per la qual cosa serà coronat rei en lloc d'aquell. Amb una marxa triomfal serà conduït al regne de les Abracandàries, mentre la Rosa Vera roman desconsolada abraçada a l'Arnolt/palmera.

El tercer acte continua amb l'atmosfera fantàstica de l'acte anterior, si bé l'escenari ha passat ara a la cort dels abracandaris. El Gueridó estraferà el seu paper de rei davant dels magnats, tot i que alhora amb el seu comportament mostrarà que no ha perdut per res els seus hàbits de bover, així tindrà una vacada reial, tirarà còdols als magnats i nomenarà comtessa una vaca. El tracte amb les bruixes i bruixots ha estat que, si durant tot un any no s'enamora ni fa un petó a l'estimada, serà rei per sempre, si no, ho perdrà tot, i tornarà a ser bover. Mentrestant la Rosa Vera s'ha disfressat de patge (Dardell) del Gueridó per mirar de salvar l'Arnolt i fa tots els possibles per tal que l'usurpador s'enamori. Per això, ha encarregat a diferents corsaris que li lliuren contínuament donzelles per tal que el rei es casi. No obstant això, el Gueridó, que al cap d'un any ja s'ha avesat a ser rei, no vol enamorar-se de cap de les maneres ni tan sols quan els corsaris li duen la seva estimada Maria. Tanmateix la Rosa Vera aconsegueix s'hi casi, però el Gueridó es fa el ronsa per fer-li un petó i només al final gràcies a què aquella pren la iniciativa i n'hi fa un, podrà trencar-se l'encantament. Aquest petó serà el símbol del triomf de les forces del Bé (Arnolt i Rosa Vera) sobre les del Mal (bruixes i bruixots), les quals desapareixen en mig de xiscles i de tapisseria esqueixada mentre les palmeres recobren el seu estat primigeni. L'obra es conclou amb un espectacle escènic exultant Catalunya i l'Amor mitjançant la música de la sardana, tritlleig de campanes catalanes, sortilegis i una visió de les muntanyes de Montserrat amb una barreja ben reeixida de sublim, màgia i catalanisme. La

Maria i el Gueridó tornaran de nou al Mas dels Magraners lloc d'inici de la comèdia deixant enrere un món fantasiós oníric.

3. Components còmicgrotescs

Ja des de les literatures antigues s'ha recorregut a elements còmicgrotesc, els quals sovint desenvolupaven una catarsi en els espectadors. La hilaritat és un fenomen que pot considerar-se com una necessitat primigènia de la humanitat, la qual ha perdurat sota diferents formes fins els nostres dies. No tan sols en la literatura i les arts escèniques es troben components còmics, sinó també paral·lelament i, potser encara amb una nota més pujada, en les farses de la tradició popular i també en les arts visuals.

El camp semàntic de «còmic» és difícil de classificar qualitativament, com ho demostren les diferents teories, que al llarg de la història s'han dedicat a estudiar aquest fet, ja sigui des d'un punt de vista psicològic, antropològic, sociològic, filosòfic, estètic, literari, lingüístic, etc. Molts investigadors volen veure en la incongruència l'arrel de la comicitat, on s'aparellen idees o situacions, que en el fons no quallen entre elles (Röhr, 1997: 22). D'altres teòrics (Descartes, Darwin, Hobbes, Bergson, Freud) creuen que la sorpresa és un element necessari, si bé no exclusiu, com a base del còmic. La reacció inesperada d'una acció o comentari produeix un xoc imprevisit en l'espectador, mitjançant el qual es desencadena el procés humorístic. Sota el concepte de còmicgrotesc s'agrupen moltes subcategories (paròdia, ironia, autoironia, caricatura, antítesi, metàfora, acudits, absurditat, indirectes, burla, sarcasme, befa, sàtira, excentricitat, al·lusions, paral·lelismes, preguntes retòriques, converses inadequades, ridícul, humor, riure, interrupció de la lògica amb una contradicció, etc.), les quals apareixen ja sigui soles, ja sigui interrelacionades. Ja els mateixos estudiosos no estan d'acord a definir exactament cadascú d'aquests termes, donat que no es poden destriar completament els uns dels altres i sovint se sobreposen, es complementen, àdhuc es contradiuen i tal volta s'utilitzen com a sinònims. Per regla general, per aconseguir comicitat caldran dos components bàsics: l'un, és la norma i l'altre, la divergència o variant còmica d'aquesta norma (Schmidt, 1976; Röhr, 1997: 9). Mentre el còmic provoca hilaritat com a variant de la norma, el grotesc anirà més lluny d'aquesta norma i transformarà el personatge o l'acció en una caricatura produint així més efecte que la sàtira; en altres mots, podria dir-se que el grotesc és una variant exagerada més grollera i barroera del còmic, basant-se sovint en la hipèrbole (Flögel, 1914: 154). Segons B. Croce (1935: 280-81), la comicitat és un fenomen, que pertany al sentiment personal de cada u, ja que les coses o fets no són còmics en si mateixos, sinó com es perceben, col·locant la comicitat en el camp de la subjectivitat, cosa la qual es pot comprovar molt bé en el teatre o cinema, on sovint el que per a uns resultarà còmic, per a d'altres no ho serà, per exemple molts espectadors riuran per un acudit o fet, mentre d'altres no ho faran.

Els components còmics consten d'elements verbals i no-verbals, els quals el públic ha d'ésser capaç de comprendre'ls i disfrutar-los (Schmidt, 1976: 186), ja que aquí cal recordar que poden intervenir factors temporals, geogràfics i culturals, els quals poden dificultar a

vegades llur interpretació correcta⁹ (Röhr, 1997: 12). Els signes no-verbals es divideixen en paralingüístics, quinèsics i proxèmics, els quals recolzen, o tal volta contradiuen, els signes lingüístics o a vegades, fins i tot, substitueixen el parlat amb el resultat que a vegades un sol signe no-verbal serà més explícit que tots els mots d'una llarga narració.

La santa espina és, quant al seu argument, clarament una comèdia, d'aquí que és obvi que constarà de situacions còmicgrotesques, les quals vindran sovint accentuades pel comportament dels actors junt amb els diàlegs i la vestimenta a més d'unes acotacions molt detallades sense oblidar tampoc l'attrezzo. Tot aquests components formen un tot còmicgrotesc ben reeixit sense deixar, però, de banda, com veurem més endavant, l'aspecte sublim. L'obra consta de tres actes, sis quadres i vint-i-set escenes, de les quals quatre són serioses i vint-i-tres, còmiques.

3.1. PERSONATGES: un dels elements bàsics imprescindibles d'una comèdia són sens dubte els personatges còmics, si bé normalment tant els còmics com els grotescs no solen ser mai principals, sinó tenen més aviat el paper d'un «mimus secundarius» igual que els bufons (Flögel, 1914: 157). Aquests actors còmics giraran entorn d'una parella principal, la qual acostumarà a presentar un caràcter seriós i sublim com a contrast; pel contrari, s'esperarà dels còmics que mostrin un comportament amb trets típics humorístics, és a dir grollers, primitius, ridículs o ingenus (Stempel, 1976: 226). Tanmateix en l'obra guimeraniana es troben adesiara personatges principals amb components còmics,¹⁰ entre d'altres cal esmentar sobretot la figura inoblidable de l'ingenu Manelic de *Terra baixa*, un personatge tràgicomic, el qual només d'aparèixer en el poble ja és rebut amb les burles dels pagesos i pageses, els quals amb llurs comentaris i actituds fan augmentar la hilaritat sobre aquest personatge innocent, bo i posant en evidència la seva situació ridícula, si bé al llarg del drama el pastor madurarà fins a esdevenir un heroi de tragèdia clàssica. Pel contrari, en *La santa espina*, llevat de les figures tràgiques de la Rosa Vera i del príncep Arnolt, el Gueridó¹¹ serà el personatge principal, el qual actuarà al

9. Cal recordar només la recepció dels teatres orientals o a la inversa, molts elements còmics dels quals romanen per a un espectador occidental o oriental incomprensibles. Una mostra de l'autenticitat del còmic és el que perdura inalterable desafiant el pas del temps i de les fronteres.

10 En l'obra guimeraniana apareixen adesiara personatges còmics o comentaris verbals, els quals posen una nota còmica en el drama, per exemple la Nuri de *Terra baixa*, els pretendents de la Niceta, Tit i Candro, de *Sainet trist*, la parella de la Rosó i el Toni de *Mossén Janot*, els organitzadors del ball de *Les monges de Sant Aimant* o els treballadors de *En Pólvora*, els quals preparen una festa amb una cobla i es refereixen al músics metonímicament pel nom de llurs instruments: «Minguet: Tu Vileta, t'enduràs el clarinet. [...] Jo em quedo un violí. / Eloi: –I el cornetí és per a casa. [...] / Minguet: –El que té més bufera de tots els músics és el flauta. Oi, flauta? Com vos dieu? / Flauta –Joan Lladons. [...] / Minguet: –Doncs veuràs: emporta-te'n el flauta. / Flauta, ofès: –Lladons (Guimerà, 1975: 1278); en *La filla del mar*, el Pere Màrtir juga irònicament amb mots polisèmics: «a l'altre món, vull dir les Amèriques» (Guimerà, 1975: 1487) igual que en *La reina vella*, on es produeix un malentès còmic: «Reina Blanca: No, duc de les Albeses; no. [...] / Cisa: –Qui ha dit que és? / Miquelot: –És un...duc. / Cisa, rient: –Un ocell? Oh no, que és un home» (Guimerà, 1978: 1073).

11. Segons l'Oficina d'Assessorament de l'IEC, el nom de Gueridó en forma masculina és una invenció de Guimerà. Tradicionalment «Garidó» (i «Garideta») és el diminutiu de «Margaridó» (Margarideta), és a dir d'un nom femení. Tanmateix en la rondalla popular «En Garidet geperudet» es troba també la variant masculina (Amades, 1979: 457). Aquest diminutiu podria ser també una al·lusió críptica al nom de la seva estimada mare Margarida Jorge.

llarg de tota la comèdia com un actor marcadament còmic així com també amb menys grau la seva estimada Maria, les bruixes i bruixots i els cavallers de la cort de les Abracandàries. Quan el Gueridó és acomiadat de la masia, vagareja tot sol i amb la seva ingenuïtat s'identificarà de tal manera amb les bèsties de la seva vacada, que comentarà recurrent a una pseudopersonificació còmica: «quan jo era vedell» (Guimerà: 1006).

Ja d'antuvi es demostra el caràcter humorístic de l'obra en l'onomàstica, la qual atorga als cavallers de la cort del príncep Arnolt noms de la noblesa catalana medieval (Ulric, Restany, Ciriac, Urla, Godmir), mentre, com a contrast, els de les bruixes i bruixots tindran una connotació popular jocosa sense oblidar alhora que molts d'ells duren nom bisexuals (Pa-i-Ceba, Apagallums, Teranyines, Secallona, Babarotes, Cercapous, Tallanassos, Pegadolça, Ficatatxes), la qual cosa prepararà el camí perquè més tard canviïn de sexe només pel fet de canviar de vestidura. Després que alguns d'ells s'han transvestit, el Gueridó constatarà amb sorpresa: «té tant aviat són homes com dones» (Guimerà: 1034). L'amo i senyor de les bruixes i bruixots és el Gegant dels gegants dels Castellots de Bromes. Si s'analitza en atenció aquesta denominació, es poden detectar diferents components còmics: d'antuvi trobem «Castellots» amb el sufix augmentatiu-pejoratiu «-ots»,¹² i «Bromes», que és polisèmic: per una banda, en sentit literal significa «boira», però, per l'altra, en sentit figurat, «facècia».

Els vestits dels actors, com a signe extern, ja denoten d'antuvi el paper que un personatge representa (Fischer-Lichte, 1983: 94) i alhora revelen si es tracta d'un rol seriós o còmic (Röhr, 1997: 70). Al principi, el Gueridó, com vaquer, tindrà una aparença semblant a la del Manelic, la qual cosa ve confirmada si es compara la figura rústega d'Enric Borràs com a Manelic (Medina, 1996b: 119 foto) amb la de Josep Santpere com a Gueridó (Curet, 1967: 412 foto). Aquesta semblança canviarà automàticament en el moment en què el Gueridó ja intronitzat com a rei apareix amb una exagerada corona d'or i un mantell de ròssec interminable (Guimerà: 1036). Per aquesta metamorfosi no es recorre a cap transformació essencial, sinó que es limita a canviar de vestimenta i adoptar el nom del príncep. Aquesta hipèrbole externa, la qual denota d'antuvi un personatge còmic, ja només pel fet de contemplar-lo, ve reforçada pels comentaris d'altres personatges, ja sigui en diàlegs o en aparts, els quals cridaran l'atenció sobre la disfressa ridícula (Röhr, 1997: 57), així els bruixots no estalviaran en lloances sobre el canvi de vestuari del bover: «Babarotes: –Bé; molt bé. Ens faràs quedar bé. / Ficatatxes: –Sembla que hi ha nascut. / Babarotes: –Ves qui ho diria que ha guardat vaques!» (Guimerà: 1033). La constatació de V. Hugo (1967: 427): «une des supremes beautés du drame, c'est le grotesque» ve confirmada en diferents escenes, en les quals el grotesc ve accentuat pels vestits exagerats reials, signe del seu càrrec, amb la qual el Gueridó va abillat, la qual, si bé li confereixen un hàlit màgic, reforcen alhora la comicitat exterior recolzada sobretot per la seva quinèsia (Röhr, 1997: 70) i també per la seva advertència vulgar als magnats: «No us acosteu que em tacareu» (Guimerà: 1033). Amb aquest comentari, el qual produeix d'antuvi comicitat en aquella situació, es desmunta ell mateix com a rei i alhora es transfereix de pensament en el seu ambient rural passat. Un tret característic de les comèdies d'emboics és quan un criat ocupa el lloc o imita la

12. Cal recordar que antigament aquest sufix denotava també un diminutiu.

manera de seu del ser amo o a la inversa, la qual cosa sol ocórrer mitjançant el canvi de vestuari (Stierle, 1976: 240) i alhora adopta l'idiòlecte i la quinèsia d'aquell.¹³ Per l'altra banda, ja les vestimentes estrafolàries de les bruixes i bruixots amb llurs escombres, esteranyinadors i timbals com a attrezzo donaran motiu per a presentar una comicitat grotesca exterior, si bé més tard un cop els nobles han esdevingut palmeres, no dubtaran en adoptar els vestits d'aquells i a usurpar llurs llocs. La Rosa Vera, com a sirena, apareix primer vestida de marinera,¹⁴ si bé més tard es disfressarà de patge¹⁵ per acabar al final amb el vestit primigeni de marinera.

3.2. COMICITAT VERBAL: el component verbal, ja sigui de grup o individual, és un dels elements bàsics per la comicitat, ja que normalment el públic esperarà, en primer lloc d'una comèdia, diàlegs que facin riure, si bé, com ja tractarem més avall, també hi juga un paper decisiu la mímica, la quinèsia i proxèmica (Röhr, 1997: 141), les quals poden acompanyar i reforçar els signes lingüístics i àdhuc substituir-los (Fischer-Lichte, 1983: 75) sense oblidar, per altra banda, la música, els balls i l'attrezzo. Els personatges, que més contribueixen a la comicitat verbal, seran el Gueridó i les bruixes i bruixots, sobretot aquests darrers recorreran a imatges grolleres, esperpèntiques i incongruents, mentre la sirena Rosavera ho farà mitjançant comentaris irònics i la Maria, ingenus. Ja en la seva primera aparició, les bruixes i bruixots encarrilen d'antuvi amb llurs diàlegs una sàtira còmica; en aquella nit volen fer feliç algú i debaten qui serà l'afavorit: els uns advoquen pel que hagi fet més trafiques (taverner, apotecari, diputats, negociants), d'altres, per la viuda, que hagi tingut més marits, o per un home modest, sobre el qual tots coincideixen que no n'hi ha cap, i d'altres, per la bruixa més fastigosa i més pudenta. Mentre es barallen i no es posen d'acord s'entrebanquen per casualitat amb el Gueridó, passant aquest a ser tot seguit el centre de llur atenció (Guimerà: 1009).

Malgrat que tota l'obra guimeraniana és essencialment dramàtica, com hem indicat més amunt, adés i ara es troben escenes còmiques àdhuc en les tragèdies i drames, però és sobretot en *La santa espina*, on la comicitat verbal aflora contínuament en diferents variants. El Gueridó, un personatge en sí mateix incongruent i caparrut, que no s'acaba d'adaptar ni de fer-se ben bé el càrrec de la seva situació actual, recorre sovint a formes absolutes i contundents de rebequeria infantil per tal d'expressar el seu desig o rebuig: «Vull» i també «no vull», les quals

13. En *Gil Blas de Santillana* d'A.-R. Lesage, els criats a més de disfressar-se amb els vestits de llurs amos i adoptar llur quinèsia, es donen a conèixer també pels noms d'aquells.

14. L'avís que la Rosa Vera es presenta com una marinera, no s'indica en les acotacions, quan apareix per primera vegada, sinó que només al final de l'obra es comunicarà que anirà vestida de marinera tal com quan va aparèixer per primera vegada per trobar-se amb l'Arnolt. En acabar la comèdia, tots els personatges (Gueridó, Rosa Vera, Maria, les bruixes i bruixots, les palmeres) recobraràn llur identitat verdadera tornant a anar vestits amb llurs ropatges primigenis (Guimerà: 1048).

15. Moltes protagonistes shakespearianes, per exemple la Viola de *Nit de reis*, la Rosalind de *Al vostre gust* i la Júlia de *Els dos gentilhomes de Verona* (ca 1590) són travestits; en aquesta última Shakespeare va utilitzar per primera vegada aquest estratagema típic de les comèdies d'embolics. El fet de què una noia es disfressa de patge per estar al costat del seu amant data de la història de Felismena i don Felis de la *Diana* de J. de Montemayor. A diferència de *La santa espina*, els amants shakespearians desconeixen, però, que el seu patge sigui llur exestimada disfressada.

en alguns casos reforçarà repetint-les més d'una vegada o recolzant-les amb la quinèsia, a fi de recalcar-les més i també com a signe de tossuderia. Quan les bruixes i bruixots decideixen anar a assaltar la cort de l'Arnolt cal passar la mar, per la qual cosa demanen amb cants i acataments reverents l'ajut del seu Amo, el Gegant dels gegants dels Castellots de Bromes, el qual els envia com a vaixell una Reial sabata. Llevat del Gueridó, tots s'agenollen per homenatjar la vinguda d'aquesta «barca» amb reverències exagerades, les quals contribueixen a augmentar la situació grotesca de tot el sàbat amb acompanyament de la música desafinada de les bruixes timbaleres. Alhora obliguen també a agenollar el Gueridó, el qual es nega a acatar-la, bo i continuant en la seva postura negativa fent anar les cames com a senyal de protesta: «—Jo no la vull! Jo no la vull la sabata! Jo no la vull (*S'asseu a terra, fent anar les cames com qui fa una raresa.*)» (Guimerà: 1011). Amb la seva quinèsia reforça els seus mots per demostrar la seva repulsió contundent a tot aquest encantament i d'antuvi es nega a acceptar la usurpació i la corona, quan les bruixes i bruixots volen nomenar-lo rei, accentuant el seu rebuig amb els següents mots: «—No ho vull! No ho vull!», repetint poc després: «—Jo no. Jo no vull ser rei». I quan el volen reconèixer com a fill, de nou tornarà a protestar arribant a la incongruència de dir: «—Jo no vull ser fill. Mentida! Mentida!», a la qual cosa les bruixes i bruixots reaccionaran fent-lo tornar a seure a cops d'escombria i al final d'aquesta escena se l'enduran a la força, tot i que el Gueridó continuarà protestant verbalment i quinèsicament, tot amenaçant-los: «—No vull! Us clavaré cosses!» (Guimerà: 1010-12). Més tard, ja rei, quan es tracta de què alguna dona li faci un petó, la qual cosa significaria que el Gueridó perdria automàticament el tron i tornaria a ser vaquer, reacciona amb molta decisió: «—No vull petons! Fora d'aquí! Res de petons!» (Guimerà: 1040). Per la seva part, la Maria també es mostrarà resoluta quan es tracta de fer prevaler la seva voluntat: «—I m'en vull anar a casa» (Guimerà: 1046); més tard quan s'assabenta que el Gueridó està condemnat a l'infern per haver usurpat amb malefícis el tron del príncep Arnolt, tornarà a rebel·lar-se, bo i accentuant la seva negativa amb repeticions: «—No el vull veure! No el vull veure!» (Guimerà: 1047).

Una altra acció còmica seran els esforços indirectes de la Rosa Vera per tal de procurar que el Gueridó es casi dins un any a fi de trencar el sortilegi, a la qual cosa aquest per la seva banda s'hi nega alhora que comenta amb ironia agressiva: «—No em vull casar. / Rosa Vera: —Els abraçandaris ho volen. / Gueridó —Que s'hi casin ells» (Guimerà: 1038). Tanmateix, el bover es troba en una situació ambivalent, per una part, no li agrada la seva posició reial actual queixant-se de tots els cerimonials i obligacions del seu càrrec, però, per l'altra, s'hi ha avesat i en el fons veu i gaudeix també els avantatges: «Gueridó: —Jo ací m'enyoro, m'enyoro com una bestiola. [...] Aquí em fa nosa aquesta corona, que és un grillet al cap, i el mantell amb què m'entrebanco, i que m'ha fet caure ara mateix. [...] amb tot i el fàstic, m'agrada més ser rei!» (Guimerà: 1039). En tota l'obra guimeraniana trobem que l'autor mostra una especial preferència per detallar exactament el nom específic de cada objecte (Miracle, 1958: 411; 1990: 161), per exemple a la cort del Gueridó un noble abraçandari compararà les dones amb les pomes, la qual cosa donarà ocasió a un acudit jocós quan un altre noble ho aprofita per a detallar-les pel seu nom, sense saber ben bé si es refereix a les dones o a les pomes:

«Camosines. Minguetes. Agredolces. Glassades. Del ciri. Roquetes. Nespres. Carabrutes. Reinetes...» (Guimerà: 1037).

La ironia tant pot ser tràgica com còmica depenent del context en que té lloc. La ironia dramàtica es produeix en la discrepància del significat, que un personatge atorga a un dit, i el que el públic per la seva banda entén (Pfister, 1977: 87-90). Un comentari irònic afirma normalment el contrari d'allò que en realitat és i sovint aquest efecte vindrà reforçat per l'entonació, la mímica i la quinèsia. També pot considerar-se com un acte indirecte de parla negativa i en certa manera també d'una lítotes. Un gran efecte còmic s'aconsegueix automàticament quan el receptor de la ironia no la capta o la interpreta erròniament i també cal no oblidar l'autoironia, la qual es refereix a un mateix. La Rosa Vera comentarà als nobles amb ironia: «-El rei Arnolt tot ho fa bé» i més avall recalcarà encara: «El seu pensament està ocupadíssim per la glòria de tot el reialme, sempre invicte i triomfant per totes les edats...» Després d'aquest aclariment, l'espectador, però no els nobles, es trobarà confrontat amb les veritables ocupacions del fals rei, és a dir que s'ocuparà de les vaques mentre canta la mateixa cançó de l'inici quan era encara bover: «Banya-riquer avall! Toca-tardà! / Sus! Sus! Tira't amunt! Deixa'l passar! (*Se sent petar la fona.*)» (Guimerà: 1038).

Sovint moltes actuacions i comentaris considerats en si mateixos no provoquen hilaritat, però resulten còmics involuntàriament dins del context. El fet de què no es proposin ser còmics, provoca de fet el riure en els espectadors,¹⁶ per exemple es produeix una escena jocosa quan el pobre vaquer, no acostumat al nom refinat del príncep, té dificultats de recordar-se'n per la qual cosa va repetint-lo per memoritzar-lo millor: «Bruixes i bruixots: -Arnolt. Et dius Arnolt. Ets el príncep Arnolt. / Gueridó: -No me'n recordaré. / Pa-i-ceba: -Fes-te un nus al mocador. / Gueridó: -Arnolt. Arnolt. (*Ho va dient per recordar-se'n.*)» (Guimerà: 1034). Malgrat les contínues repeticions per tal de recordar-se'n i també el rang de la seva nova posició, al cap de pocs moments en el precís moment en què apareixen els nobles abraçandaris, el bover tornarà a oblidar-los: «Ara no recordo com em dic!» (Guimerà: 1034). Per treure'l d'aquesta situació crítica, el Babarotes s'apressarà tot seguit a xiuxiuejar-lo de nou el seu nom fals i alhora li recordarà per darrera vegada els tractes que han fet, a la qual cosa el Gueridó respondrà amb una expressió metonímica, que cridarà l'atenció per ser inapropiada com a futur rei: «Babarotes: -Escolta; escolta bé: Ja la saps quina és la teva obligació? / Gueridó: -Ja escolto. Tot sóc orelles. Arnolt. Arnolt» (Guimerà: 1034). L'educació exagerada, amb què el Gueridó tracta les bruixes i bruixots, bo i anteposant el títol de cortesia, «senyor i senyora», és completament desplaçat davant aquests éssers malèfics i també quan assaja endebades d'acomiar-se, recorrerà a una altra expressió còmica: «Gueridó: -Estiguin bonetes! Passin-ho bé!» (Guimerà: 1012). També amb dicció infantil el Gueridó es queixarà al Babarotes, que una bruixa l'amoïna: «Senyor Babarotes, la senyora Pa-i-ceba m'amoïna sempre...» (Guimerà: 1032-34). El Gueridó i la Maria es comporten en la cort de les Abrancàndaries com si encara estiguessin en el mas, d'aquí que mitjançant una comparació ingènua la Maria desmunta la figura externa reial del Gueridó:

16. En *La festa del blat* trobem citacions falses, per exemple quan l'oncle Telm barreja deus pagans amb cristians: «-Ceres, que és una *diossa*, diu, pròdiga a Nostre Senyor. [...] / Martinet: -Visca la *diossa!*» (Guimerà, 1975: 1352).

«Jo de senyors així no n'havia vist mai... (*En veu baixa.*), sinó a les cartes. [...] –Vosté és el rei d'espases, oi?» (Guimerà: 1043). Després d'haver-se casat amb el Gueridó, la Rosa Vera/Dardell la interpel·larà com a «Reina», a la qual cosa la Maria, completament desorientada i no identificada amb la seva posició actual, li respon pensant-se que és un nom: «Jo no m'ho dic, això. Jo sóc la Maria del Mas dels Magraners» (Guimerà: 1046).

Des del s. XIX l'humor és considerat com un mitjà per provocar hilaritat, però sempre des d'un punt de vista bondadós, mentre que l'acudit accentua més l'aspecte còmic i apunta més directament a l'objectiu del seu sarcasme. Per la seva part, l'humor negre versa sobre temes de la mort, malaltia, desgràcies, etc., és a dir temes delicats o desagradables amb els quals no es relacionaria d'antuvi el còmic. Amb l'humor o ironia es transgredeix i tal volta es capgiren aquests tabús ja sigui per provocar riure o també per desvetllar la consciència envers ells. L'humor negre pot ser groller, sarcàstic o àdhuc feridor, però també intel·ligent, sensible i tal volta poètic, tal com el trobem en una de les cançons més populars de *La santa espina*, a més de la sardana homònima, en la qual el joglar Ulric minimitza el tema de la Mort contrastant-lo d'una manera macabra amb l'Amor: «És la cançó més sentida / la cançó que brolla al cor: / Amor, que l'amor és vida! / Amor, que visca l'amor!» (Guimerà: 1013). En aquesta cançó es narra en un llenguatge marcadament elevat a imitació de l'estil dels trobadors medievals la història d'un cavaller, que mor en una batalla. Després d'uns anys, a la primavera, uns ocells niaran dins la calavera del mort, on refilaran la mateixa tornada del principi com a cant esperançador de la renovació de la Vida i l'Amor: «Amor, que l'amor és vida! / Amor, que visca l'amor!».

3.3. SITUACIONS CÒMIQUES: la interacció entre diferents personatges, ja sigui entre un personatge i un grup o entre dos o més grups, poden provocar ja d'antuvi situacions còmiques, sobretot quan entren en contacte diferents capes socials donant motiu a sorpreses inesperades (Röhr, 1997: 22). Les interrelacions entre les dues parelles, Rosa Vera-Arnolt (sublim) i Gueridó-Maria (rústec), produiran els components necessaris per a una comicitat ben reeixida. Tanmateix una acció teatral còmica pot representar-se també sense mots i sense decorats, però llavors no podrà prescindir-se ni de la mímica ni de la quinèsia, sent la pantomima la manera d'expressió quinèsica per excel·lència independent de qualsevol idioma (Fischer-Lichte, 1983: 86), la qual fa ressaltar la màgia de la comicitat. En un teatre, però, a diferència del film o d'escenaris petits, la mímica no hi juga cap paper important, donat que pels espectadors, que seuen a les darreres files, passa sovint desapercebuda. D'aquí que serà més important la quinèsia, la qual provocarà la hilaritat sense caldre paraules. Ja d'antuvi, Guimerà va prescriure acotacions molt detallades, les quals poden considerar-se com a signes paralingüístics, si bé, a més d'aquestes ordenances, tant els directores teatrals com els actors poden augmentar el grotesc mitjançant actituds exagerades, inesperades i incongruents i desenvolupar així lliurement llur estil personal propi.

3.3.1. MAS DELS MAGRANERS: la comicitat d'aquest primer quadre es basarà sobretot en la parella formada pel Gueridó i la Maria. Com és corrent en les obres guimeranianes, que solen començar sovint amb cants, *La santa espina* s'inicia amb un cançó lírica del Gueridó per

a la Maria —primer cantarà fora d'escena per entrar a continuació cantant a l'escenari—, on el sublim (cancó d'amor) és interromput¹⁷ pel còmic (crits a les vaques) i, com assenyalen les acotacions va acompanyat per signes acústics no lingüístics: «tot fent petar la fona» (Guimerà: 1000). Més tard, quan el Gueridó i la Maria es troben, tindrà lloc una discussió sublimcòmica ingènua entre ambdós. Mentre la pubilla arranja un ram de flors (sublim), les quals ha collit al bosc, les anirà anomenant detalladament pel seu nom (rosa vera, gatolins, busiardes, botons d'or, bidauga, tarongina, blauets, galcerans, violes). Aquesta escena anirà entrellaçada hàbilment amb elements còmics, com seran la veta de les espardenytes o la faixa, amb les quals el Gueridó assaja de lligar el ram. Les flors són per a la Mare de Déu d'Agost, la festa de la qual és l'endemà, i el bover aprofitarà aquesta ocasió per mirar d'aconseguir sense èxit un petó de la Maria.¹⁸ Guimerà recorre també a signes olfactoris, on de nou el sublim apareix entrellaçat amb el còmic, ja que la sentor de les flors ve destorbada per la fortor de les vaques, tot i que, però, el Gueridó enamorat flairarà només el perfum floral: «Maria: –Fas una fortor de les vaques! / Gueridó: –Jo només sento com una mena d'olor de flors pertot» (Guimerà: 1003–04).

Els fadrins de la masia, com a grup, participen activament a reforçar les situacions còmiques, sobretot quan enxampen el Gueridó mentre baixa de la finestra de la cambra de la Maria, després d'haver pres el ram amb la santa espina. El fet de pujar o baixar d'una finestra (moviment vertical dins l'escenari), denota d'antuvi una situació insòlita i ridícula (Fischer-Lichte, 1983: 91), la qual provoca la hilaritat més que més si s'hi ajunta la col·laboració d'altres personatges que aprofiten per a burlar-se d'aquesta postura incòmoda (Guimerà: 1006).¹⁹

3.3.2. SÀBAT I METAMORFOSI DEL GUERIDÓ: l'escena grotesca per excel·lència és la del sàbat de les bruixes i bruixots, en la qual coincideixen elements còmics i grotescs, tant en els personatges en si mateixos com també en llur quinèsia, mímica, proxèmica, diàlegs incongruents, actituds carrinclones, música desafinada i elements sobrenaturals hiperbòlics. L'attrezzo de les bruixes serà escombres i timbals, mentre que els bruixots enarboraran esteranyinadors. Després d'haver escoltat i observat d'amagatotis aquesta trobada, el Gueridó s'hi afegirà més tard, el qual amb la seva innocència, sortides fora de to i quinèsia grotesca contribuirà a augmentar la comicitat d'aquells personatges estrafolaris sobrenaturals. Les bruixes i bruixots es barallen per apoderar-se del Gueridó i a cops d'escombra l'obligaran a sotmetre's a llur voluntat (Guimerà: 1011-12). El bover es defensarà tant com pot d'aquestes mostres de simpatia

17. Al revés d'*Els contes de Hoffmann* de J. Offenbach, on Hoffmann interromp la famosa ària jocosa «Il était une fois à la cour d'Eisenach» (còmic) per intercalar-hi una de lírica (sublim) sobre la seva estimada Stella, aquí en una cançó amorosa (sublim) el Gueridó introdueix crits a les vaques (grotesc). La introducció d'elements contradictoris en ambdues cançons provoca alhora sorpresa i hilaritat.

18. Pot al·ludir potser a l'únic petó que Guimerà va fer a la Maria davant de l'altar del Roser d'El Vendrell (Caravaca, 1933: 64) i que en va deixar constància en els poemes «L'última carta» i «Del meu àlbum» (Guimerà, 1978: 1314;1342–46). Petons són signes paralingüístics, que en *La santa espina* hi juguen un paper simbòlic decisiu, sobretot al final on mitjançant un petó es decideix la sort del Gueridó i de l'Arnolt.

19. Aquesta escena recorda una de *La filla del mar*, quan el Pere Màrtir baixa d'una finestra a la nit, sent rebut per la gent del poble amb una esquellotada. També Mossén Janot va pujar i baixar d'una finestra per depositar una garba de flors a la cambra de la pubilla del mas.

malagradeses i les rebutjarà més que més algunes de les bruixes s'enamoren d'ell i s'hi volen casar: «Pa-i-Ceba: –Jo li vull fer-li un petonet! [...] / Bruixes: –Petons! Petonets!», a la qual cosa el Gueridó protestarà: «–No, no, que n'hi ha amb bigotis! (Guimerà: 1010).

El fet d'escoltar d'amagatotis igual que els aparts produeixen una escena paral·lela dins de l'escena sense que els actors principals se n'adonin. Després que el Gueridó és nomenat rei, el dramaturg preveu els següents signes quinèsics i proxèmics sense diàlegs: «(*En Gueridó saluda amb la mà ridículament a dreta i esquerra. La cobla abracandària toca una marxa triomfal. Les bruixes i els bruixots segueixen els abracandaris burlant-se'n.*)» (Guimerà: 1035). Aquestes acotacions denoten d'antuvi que el Gueridó, ha assumit les funcions de la reialesa d'una manera grotesca. L'actitud majestuosa de saludar a dreta i esquerra ve reforçada per una marxa triomfal, encara que amb l'adjectiu «ridículament» es posa ja en relleu la postura còmica del personatge igual que el seguici de les bruixes i bruixots com a cortesans vindrà destarotat per llur quinèsia i mímica.

3.3.3. CORT DE L'ARNOLT: com ja hem dit al principi, en l'època del Modernisme, s'acostumava a escenificar llegendes medievals, per la qual cosa, després de l'escena del sàbat, té lloc un canvi d'escenari, on s'introdueix l'espectador a la cort del príncep Arnolt, la qual se suposa té lloc simultàniament durant el nomenament del Gueridó com a rei per les bruixes i bruixots. Aquesta cort recorda una cort d'amor medieval, però cal recordar que està inclosa en una comèdia, per la qual cosa podria interpretar-se més com a una paròdia. La paròdia té una certa relació metonímica amb la ironia, ja que en el fons es tracta d'una escenificació irònica amb un gràcia jocosa (Stempel, 1976: 219). Llevat de l'Arnolt i la Rosa Vera, tots els cortesans representen papers còmics, els quals tindran llur punt àlgid en una lluita d'espases a manera de pantomima. A requeriment del príncep, que s'enuja i vol divertir-se, segons les acotacions, els nobles combatran per joia: «lluita a manera de ballet jugant l'espasa en diferents colles» (Guimerà: 1016). D'entrada, Guimerà indica que aquesta lluita es desenvolupi com un ballet, al qual seguirà més tard un duel exagerat per una fotesa entre l'Arnolt i el Restany, que frissa que els cavallers se'n vagin a dormir per poder trobar-se amb la Rosa Vera. Aquestes dues paròdies de lluites cavalleresques medievals anticiparan una altra encara de més grotesca, però, de debò, entre els cavallers amb llurs espases i les bruixes i bruixots amb llurs escombres i esterranyinadors acompanyats pel so desafinat de les bruixes timbaleres, el qual contrasta amb els acords refinats de les cançons dels joglars, que s'havien cantat poc abans (Guimerà: 1031).

El resultat d'aquesta lluita desigual serà que els cavallers junt amb l'Arnolt es transformaran en palmeres, seguint a continuació una escena còmicdramàtica en el moment en què la Rosa Vera, que ha contemplat d'amagat la metamorfosi, s'abraça a l'Arnolt-palmera, que es balandreja adesiara com resposta a les interpel·lacions de la sirena.²⁰ Aquesta situació insòlita,

20. Malgrat la seva immobilitat els arbres per la seva silueta i forma representen molt bé la figura humana, per la qual cosa la Rosa Vera s'hi pot abraçar molt bé com si es tractés del mateix Arnolt-príncep. Arbrar-se és un tema corrent en la literatura, el qual ja apareix en les faules de Baucis i Filemó d'Ovidi i de J. de la Fontaine així com també en J.W. Goethe, K. Tucholsky, B. Brecht, M. Frisch i també metafòricament en el final de *Bearn* de L. Villalonga.

en la que un dels amants és un arbre provoca un còmic involuntari, que es repetirà al final quan la Rosa Vera tornarà a abraçar la palmera poc abans que adquireixi de nou la figura de l'Arnolt.²¹

3.3.4. CORT DEL GUERIDÓ: si la cort del príncep Arnolt és una paròdia d'una cort medieval trobadoresca, la cort del Gueridó es desenvoluparà dins un paradigma d'actituds còmiques i grotesques, les quals venen augmentades sovint a través d'hipèrboles i incongruències. Sens dubte, el principal personatge còmic serà el bover-rei, ja sigui sol o amb interacció amb els nobles, la Rosa Vera i, més tard, també amb la Maria. El tercer acte s'inicia en la cort del Gueridó amb una sàtira, on els magnats abrancandaris amb una desfilada espectacular i vistosa acudeixen al rei, bo i atribuint-li poders sobrenaturals exagerats, per exemple li imploraran que faci ploure. Aquesta petició exagerada ja en si mateixa, vindrà augmentada encara més, si com l'espectador sap, el Gueridó no és el rei de debó. El Gueridó passarà entre ells sense fer cas de llur demanda i serà la Rosa Vera/Dardell que el disculparà per la seva indiferència al·legant amb ironia que el rei té capficaments importants: «El seu pensament està ocupadíssim per la glòria de tot el reialme, sempre invicte i triomfant per a totes les edats» (Guimerà: 1038).

Durant tots aquests actes cortesans, adesiara les palmeres es somouen provocant una complicitat entre elles i l'espectador, ja que, llevat de la Rosa Vera i de les bruixes i bruixots, cap dels altres protagonistes coneix llur veritable identitat. En principi, es tracta d'arbres, que formen part de l'escenografia, però sabent que són els nobles transformats, quan adesiara es belluguen o quan la Rosa Vera s'abraça a l'Arnolt-palmera, aquestes actituds causen hilaritat per llur situació insòlita i misteriosa. Malgrat la seva posició actual, el Gueridó no ha estat metamorfozat, donat que el pas de bover a rei ha tingut lloc només amb el mer canvi de vestits, per la qual cosa conserva els mateixos gustos i aficions d'abans, sobretot envers les vaques, així ja quan les bruixes i bruixots el desperten per nomenar-lo rei, estarà somiant amb la Maria i la seva vacada (Guimerà: 1032). Més tard, ja rei, naturalment tindrà a la seva cort una vacada reial i dins aquesta configuració, tindran lloc escenes burlesques, per exemple es comportarà amb els magnats igual que amb les vaques, bo i tirant-los còdols (Guimerà: 1039) o, d'acord amb els costums cortesans, ennobleix una vaca amb el títol de Comtessa Ull de Perdiu. Per celebrar aquest nomenament, ordenarà que se serveixi a tota la reial vacada un pinso de clavells i roses en safata d'or (Guimerà: 1039). En una altra escena, la quinèsia del Gueridó com a rei contrasta amb la que s'espera d'un personatge reial durant una audiència, és a dir estar assegut impertorbable dalt d'un tron, pel contrari hi estarà mig ajagut mirant-se de reüll les mores, que els corsaris li han dut per tal que en triï una com a esposa. Amb la seva postura desimbolta i desinteressada denota ja d'antuvi sense mots la seva poca simpatia envers les dones, les quals, malgrat la seva indiferència, dansen i canten per atreure la seva atenció; amb la seva mirada de biaix (mímica còmica) evita mirar-les directament mostrant així la seva por d'enamorar-se d'una d'elles (Guimerà: 1040).

21. Aquesta situació en si dramàtica, però alhora còmica, recorda l'escena d'*Un somni de nit d'estiu*, on la reina Titània abraça apassionadament un menestral amb un cap de ruc, és a dir es tracta de dues parelles (Titània–Bottom i Rosa Vera–Arnolt), de les quals un dels personatges formarà part del regne animal o del vegetal.

Riure, plorar i cridar són signes paralingüístics, que expressen sentiments interiors, especialment emocions, sense caldre estar acompanyats de signes lingüístics, en altres paraules es tracta d'una comunicació no-verbal. El context, en què tenen lloc, té una gran importància i influència, per la qual cosa en algunes situacions serà adequat de recórrer a aquests signes paralingüístics d'una manera il·limitada, mentre que en altres moments, serà oportú que siguin de forma més discreta o, al contrari més forta i en d'altres ocasions seran completament contraindicats o caldrà substituir-los per d'altres signes (Fischer-Lichte, 1983: 39-46). Sovint aquests signes paralingüístics aniran acompanyats i recolzats per la quinèsia, la proxèmica i també àdhuc per signes verbals. Després d'haver-li comunicat la mort del seu suposat pare, que en realitat l'era del príncep Arnolt, el Gueridó és nomenat rei i serà el bruixot Babarotes, qui el dirigirà discretament per tal que es comporti com cal, per exemple li ordena que plori, a la qual cosa, i en contra del que s'esperaria d'un rei, reaccionarà amb plors exagerats secundat per les bruixes i bruixots. Poc després, s'eixugarà les llàgrimes amb la màniga —una altra acció desentonada— i preguntarà amb un to normal i desimbolt, impropï d'un rei, com si res hagués passat: «Doncs què ha sigut?» (Guimerà: 1035). El recurs de plorar en una altra situació fora de lloc la trobarem més tard quan el Gueridó ha triat la Maria per casar-s'hi. Aquesta reacciona plorant i, quan després del casament continua encara amb més plors, el Gueridó la repta familiarment, ja que és conscient que aquests gemecs prolongats no són adients per a la seva situació actual de reina: «Per què plores tant? Una mica ja està bé, però d'aquesta manera!» (Guimerà: 1046). A aquesta admonició, la Maria reaccionarà plorant encara més fort, la qual cosa contribueix a augmentar la comicitat de l'escena reforçada pel comentari banal del Gueridó. Aquest casament precipitat es desenvoluparà com una caricatura, en la qual la música, el seguici de la noblesa i la cambra nupcial fantàstica a manera d'hivernacle molt del gust modernista contribuiran a accentuar la reialesa per una part, si bé per l'altra el Gueridó i la Maria cridaran l'atenció tant pel seu comportament excèntric com també pel seu idiolecte (Guimerà: 1044). Una incongruència molt evident és el contrast entre la música de la marxa nupcial i el text irònicament exagerat de la cançó, que posa en evidència la comicitat d'aquest succés: «Glòria a les Abracandàries, / que el rei regina ja té! / Abracandaris d'Abracandàries: / visca el rei i sa muller! / Canteu-li dolces cantades, / Que tot galegi entorn d'ells. / Ploguin aigües perfumades / i pols d'or en sos cabells» (Guimerà: 1045-46).

4. Conclusions

La santa espina és una obra complexa i en si mateixa contradictòria, donat que es tracta d'una comèdia amb un missatge clarament catalanista, la qual cosa presenta ja de si una paradoxa intrínseca. Tanmateix el resultat és una obra única dins tota la producció guimeriana, on el sublim s'entrellaça a la perfecció amb el còmicgrotesc, a través dels quals l'autor presenta el missatge, que s'havia proposat: una obra nacionalista embolcallada dins un gènere jocós. Podria adduir-se que Guimerà va elegir a ciència una comèdia per treure en certa manera l'impacte candent a aquest tema nacionalista, bo i arrodonint-lo encara amb el subtítol de rondalla, que té un sentit lúdic popular. La seva estructura és pluridimensional passant d'un

nivell rural primigeni, a un de fantasmagòric amb bruixes i bruixots, a un d'una cort d'amor medieval i a un d'una cort còmicgrotesca amb un «rei d'espases» de les cartes. Els signes còmics apareixeran en tots els nivells, ja sigui en l'argument, en els personatges i en els signes lingüístics, paralingüístics, quinèsics i proxèmics, els quals vindran reforçats per l'escenografia, la vestimenta, la música, les acotacions i l'attrezzo. D'antuvi cal observar que en certa manera el títol és equívoc, ja que d'entrada s'associaria més aviat amb una obra seriosa de contingut religiós, si bé la «santa espina» en si mateixa²² hi juga un paper secundari i només al final, quan el Guerdó és cominat a jurar davant d'aquella relíquia, ocuparà el centre de l'atenció fent trontollar la posició ambígua del bover. *La santa espina* és una obra multimedial, la qual per la seva fantasia, comicitat, sàtira, ironia i música podria adaptar-se molt bé —amb algunes petites actualitzacions— a les expectacions dels espectadors del s. XXI, és a dir es tracta d'una comèdia perenne no erosionada pel pas del temps, la qual, tant per la música com per l'escenografia i l'attrezzo, permet escenificacions modernes espectaculars.

Bibliografia

- AMADES, Joan (1979): *Folklore de Catalunya, 2*, Barcelona, Selecta.
- BACHTIN, Michail (1985): *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, Frankfurt, Ullstein.
- CARAVACA, Francisco (1933): *Àngel Guimerà*, Barcelona, Maucci.
- CROCE, Benedetto (1935): «La teoria del comico», dins *Saggi filosofici, 7, Ultimi saggi*, Bari, Laterza, pp. 280-290.
- CURET, Francesc (1967): *Història del teatre català*, Barcelona, Aedos.
- FÀBREGAS, Xavier (1971): *Àngel Guimerà. Les dimensions d'un mite*, Barcelona, Ed. 62.
- FISCHER-LICHTER, Erika (1983): *Semiotik des Theaters, 1. Das System der theatralischen Zeichen*, Tübingen, Narr.
- FLÖGEL, Karl Friedrich (1914): *Geschichte des Grotesk-Komischen*, München, G. Müller.
- FORSTER, Franz (1968): *Studien zum Wesen von Komik, Tragik und Humor*, Wien, Notring.
- GALLÉN, Enric (1986): «El teatre», dins *Història de la literatura catalana*, Molas, Joaquim (ed.), Barcelona, Ariel, pp. 379-448.
- GUAL, Adrià (1960): *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona, Aedos.
- GUIMERÀ, Àngel (1975): *Obres completes, 1*, Barcelona, Selecta.
- ___ (1978): *Obres completes, 2*, Barcelona, Selecta.
- HUGO, Victor (1967): *Théâtre complet, 1*, Paris, Gallimard.
- MEDINA, Jaume (1986a): «La santa espina i l'amor d'en Guimerà. 1», dins *Serra d'or*, gener, 316, pp. 39-42.
- ___ (1986b): «La santa espina i l'amor d'en Guimerà. 2», dins *Serra d'or*, febrer, 317, pp. 115-119.
- MIRACLE, Josep (1958): *Guimerà*, Barcelona, Aedos.

22. Per comptes de la santa espina, hauria pogut servir molt bé una altra relíquia o una figura o objecte sagrat.

- ___ (1990): *Àngel Guimerà, creador i apòstol*, Barcelona, PAM.
- POL, Ferran (1945): «Maria, l'amor d'En Guimerà», dins *Quaderns de l'exili*, maig-juny, 3,13, pp.11-12.
- PFISTER, Manfred (1977): *Das Drama*, München, Fink.
- PREISENDANZ, Wolfgang / WARNING, Rainer (eds). 1976): *Das Komische*, München, Fink.
- RASKIN, Victor (1985): *Semantic Mechanisms of Humor*, Dordrecht, Reidel.
- RÖHR, Bettina (1997): *Das Komische bei Shakespeare. Eine Analyse komischer Strukturen in 'As you like it' sowie 'A Midsummer Night's Dream', 'Twelfth Night' und 'Much Ado About Nothing'*, Frankfurt, Lang.
- SCHMIDT, Siegfried (1976): «Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele», dins *Das Komische*, Preisendanz, Wolfgang / Warning, Rainer (eds.): *Das Komische*, München, Fink, pp.165-189.
- SOLER, Maridès (2012a): «Un somni de festa modernista: 'La santa espina' d'Àngel Guimerà», dins *Zeitschrift für Katalanistik*, 25, 259-281.
- ___ (2012b): «La influència de *Somni d'una nit d'estiu* de William Shakespeare en *La santa espina* d'Àngel Guimerà», dins *Journal of Catalan Studies* (rev. electr.), (en preparació).
- STEMPEL, Wolf-Dieter (1976): «Ironie als Sprechhandlung», dins *Das Komische*, Preisendanz, Wolfgang / Warning, Rainer (eds.): *Das Komische*, München, Fink, pp. 205-235.
- STIERLE, Karlheinz (1976): «Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie», dins Preisendanz, Wolfgang / Warning, Rainer (eds.): *Das Komische*, München, Fink, pp. 237-268.

