

TERRA BAIXA, D'ÀNGEL GUIMERÀ

Francesc Xavier Vall i Solaz

Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona
Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) ¹

1. L'EVOLUCIÓ DE L'AUTOR

Guimerà va néixer a Santa Cruz de Tenerife el 1845, de mare canària i pare vendrellenc. Segons s'ha suggerit sovint, aquest fet i la legalització tardana com a fill podrien haver afavorit la presència en la seva obra del mestissatge i la marginació, si bé l'expliquen també diversos models literaris. Migrat a Catalunya a vuit anys, va esdevenir ràpidament catalanoparlant, però, com molts altres autors de la Renaixença, de primer, va conrear la literatura en castellà. Animat pel seu amic vendrellenc Jaume Ramon i Vidales, el 1868 va participar en els Jocs Florals i, tot i els fracassos inicials, va ser-hi plenament reconegut com a poeta (entre altres guardons, el 1876 va obtenir-hi la Flor Natural per «Cleopatra» i l'any següent va guanyar-hi els tres premis ordinaris i va esdevenir, així, Mestre en Gai Saber).

Ja havia escrit diverses obres teatrals, però algunes no van tenir projecció pública i li va costar d'estrenar *Gala Plàcidia* (1879, al Principal) i *Judit de Welp* (1883, a Canet de Mar, malgrat haver obtingut la segona posició en un premi extraordinari dels Jocs Florals de 1880). Va facilitar la representació de *Lo fill del rei* (1886, al Novetats) la creació, com a alternativa al monopoli de Frederic Soler, de l'Associació d'Autors Catalans, que va preferir aquesta obra, força victorhuguesca, a *Mar i Cel* (1888, al Romea, i, en castellà, al Teatre Calvo-Vico, de Barcelona, i 1891, al Teatro Español, de

¹ Aquest comentari és un resum de l'estudi «*Terra baixa*, d'Àngel Guimerà. Realitat i mitificació», en què s'indica bibliografia. <https://www.tnc.cat/uploads/20221125/Xavier-Vall.pdf>

Madrid). A pesar d'algunes reticències, afavorides per la vinculació de Guimerà a la Lliga de Catalunya, en va contribuir decisivament a la consagració teatral.

Aquestes obres, en vers, es van presentar com a «tragèdies». Aquest gènere havia estat força desplaçat pel drama, que havia esdevingut la forma teatral romàntica per excel·lència. De totes maneres, el classicisme continuava influïnt en molts autors vuitcentistes, la pruija anticlàssica ja havia decaïgut i la tragèdia ofería aspectes atractius per als romàntics, com el patetisme i l'elevació. En la literatura catalana, s'afegien la voluntat d'omplir una pretesa mancança, ja que s'ignorava força el conreu anterior del gènere, i la possibilitat de fomentar un teatre de més envergadura. Per tant, la van promoure, entre d'altres, la Jove Catalunya, de la qual Guimerà va formar part, els Jocs Florals i el crític Josep Yxart, valedor de l'obra guimeraniana, i la van conrear diversos dramaturgs, entre els quals destaca també Víctor Balaguer. Les tragèdies de Guimerà, com la seva poesia, van renovar el tractament de la història, més enllà de la intenció d'invocar «en les taules escèniques» «les ombres» dels homes, de diversos estaments, que «gastaven la vida per la salut de la pàtria», a fi que «l'esperit de Catalunya, pur i rejuenit, enjoiant-se amb les gales que ens porta l'avançament dels segles», tragués «ufanosa brotada tornant-nos encara als dies de prosperitat, d'independència i de glòria», com havia reclamat en un article de *La Renaxensa* (31 de gener de 1874), publicació que va impulsar.

El 1890 va ser clau en l'evolució teatral de Guimerà. D'una banda, va fracassar en la tragèdia amb *Rei i monjo* —que, a més, va ser acusada, injustament, de plagi de *Lo monjo negre*, de Frederic Soler—, tot i que va perseverar en el gènere amb *Joan de Canyamars*, probablement inacabada. D'altra banda, va fer una aproximació al teatre d'ambientació contemporània: primerament, la tragèdia *La boja*, que, amb el precedent d'algun aspecte de la producció anterior, volia ser una provatura realista —tot i estar escrita en vers i presentar encara força elements romàntics—, va resultar molt polèmica; en segon lloc, a pesar de les limitacions del caràcter sainetesc, les comèdies *La sala d'espera* (estrenada ni un mes després) i *La Baldirona* (al cap de dos anys), en prosa i amb un català col·loquial molt viu, van tenir força èxit.

Encara que el 1892 va retornar al teatre històric, amb l'estrena de la tragèdia *L'ànima morta* i el monòleg *Mestre Oleguer* (publicat el 1890), en una carta a Francesc Casanovas del 16 d'octubre de 1894, va reconèixer que havia «passat ja de moda tot això dels guerrers» —afirmació que no li va impedir de reprendre el gènere més endavant— i va remarcar que *En Pólvora* (1893) era «completament a la moderna».

Amb aquesta obra iniciava la dedicació al drama contemporani, encara amb aspectes romàntics i un enfocament idealista dels conflictes socials. Deu dies després de l'estrena, en el discurs «Eleccions provincials i legislatives en l'assemblea de Reus», va donar la raó als anarquistes perquè «tot» s'hauria d'enderrocar, però hi va contraposar la voluntat de «reedificar». A continuació, va estrenar *Maria Rosa* (1894, simultàniament a Madrid i Barcelona), en què la lluita laboral va esdevenir encara més un teló de fons de la trama amorosa, plantejada amb una gran sensualitat i una rica simbologia. Guimerà va insistir en el tema anarquista en *La festa del blat* (1896, al Romea), quan la qüestió era més candent i compromesa, per diversos atemptats. Tres dies després de l'estrena de *Terra baixa*, que ja comentarem, en una carta a la família Aldavert del 30 de novembre de 1896, va manifestar la intenció de llegir a María Guerrero *Mossèn Janot*, si bé no es va representar fins al 1898. Més interès mereix *La farsa* (1899, però concebuda abans): com en *Terra baixa*, s'hi occeix el cacic i es critica, més explícitament, el sistema de la Restauració, a l'entorn de l'intent de manipulació política d'un mestre de poble, humil figura de l'intel·lectual. Tanca el període considerat de «plenitud» *La filla del mar* (estrenada primer en versió castellana el 1899 a Buenos Aires i l'any següent en català, si bé la idea d'escriure una obra de tema mariner és anterior). El títol al·ludeix als orígens de la protagonista i al relegament que li comporten.

No entrarem en la producció posterior de Guimerà, però, per damunt de les deficiències i les vacil·lacions, és just valorar-ne l'afany de mantenir-se actiu, de tocar diferents gèneres i estils, de renovar-se i d'adaptar-se a una època que cada cop era menys la seva, fins a morir el 1924. Pòstumament, el 1926 es va editar *Per dret diví*,

drama acabat per Lluís Via, que s'ha remuntat a 1894 i s'ha relacionat amb *Terra baixa*.

2. L'OBRA

En una carta a l'actriu María Guerrero del 10 de febrer de 1895, Guimerà va confessar-li que encara no havia començat el drama per a la temporada següent i que dubtava sobre l'assumpte, «porque quisiera que resultase ¡una gran obra!», però li va prometre que l'iniciaria «muy pronto», que l'escriuria per a ella, que s'estrenaria primer a Madrid, ja que no s'era a temps de fer-ho a Barcelona aquell estiu, i que hi assistiria. El 17 de setembre, en una carta en què li comunicava que tenia la redacció de *Terra baixa* ja molt avançada, li'n va explicar l'argument:

En el primer acto *Manelic* (diminutivo de Manuel), que es un muchacho inocente, todo candor e inexperiencia, deja el rebaño en las cumbres de los Pirineos de donde nunca ha salido y viene a casarse al llano, a la *tierra baja*, donde sólo halla falsedad, malicia... La que es su mujer resulta que ha sido por muchos años y sigue siendo la querida del amo de la granja. Manelic al final del drama ahoga a su mujer, pega un tiro a *Sebastián*, el querido, y huye a sus montañas con Dios y la libertad. [...] Mi Mariíta [així anomenava Guimerà familiarment María Guerrero] se llama *Marta* o el nombre que V. le ponga y que yo deseo saber pronto: tiene veinticuatro años; desde los quince se rindió a Sebastián sin saber lo que hacía. La madre pedía limosna en la puerta de una iglesia de Barcelona. Era ciega y ella, pequeñita, siempre la veía con los ojos blancos y una mano tendida; cuando dormía, de noche, la pobre mujer tenía siempre la mano tendida, muerta con la mano tendida se quedó. Y ahora, dice Mariíta, yo la veo en sueños que me tiende la mano no pidiendo limosna, sino para que me coja a ella y la siga, y sus ojos ahora me miran. Marta no es mala, está embrutecida; se casa porque lo quiere Sebastián, tanto le importa. Pero se enamora de su marido y esto despierta su alma y se da cuenta de su pasado, que quiere ocultar a su marido. Este, a pesar de su carácter crédulo, va enterándose poco a poco y llega la catástrofe. Me parece que resulta

interesante el carácter de ella contrastando con el del marido. Sebastián, *l'hereu* de extensos territorios, es soberbio, burlón, brutal: tiene unos cuarenta años. [...] Hay también en la obra una chiquilla de catorce o quince años, cándida y juguetona. que, sin querer, da celos a la protagonista, pues recuerda en ella su caída a la misma edad y teme que Manelic, por despecho y simpatía se enamore de ella.

Guimerà no sabia, però, si representar a Madrid primer aquesta obra, *La festa del blat* —per la qual s'havia inclinat en un primer moment, discrepant de María Guerrero, però que va acabar considerant menys adequada— o algun dels altres drames que projectava (relacionables amb *La filla del mar* i *Mossèn Janot*). Finalment, va optar per *Terra baixa*, que es va estrenar el 27 de novembre de 1896 al Teatro Español, de Madrid, ciutat on s'havia traslladat per supervisar-ne la traducció d'Echegaray i la posada en escena. Tot i alguns retrets, va tenir un considerable èxit, també de públic.

L'estrena catalana no es va produir fins al 7 de febrer de 1897, al Teatre Principal de Tortosa per la companyia de Carme Parreño i Teodor Bonaplata, que la va portar, a més, a altres ciutats de Catalunya (Tarragona, Reus, Sant Feliu de Guíxols, Manresa...). L'11 de febrer es va escenificar en la societat La Granada, de la vila de Gràcia, amb Antònia Verdier com a Marta i Antoni Piera com a Manelic, i el 10 de maig al Romea, representant aquests papers Concepció Llorente i Enric Borràs. En aquest mateix teatre, es va estrenar, set dies després, una paròdia en homenatge a Guimerà, de Joaquim Montero, que havia participat en l'escenificació de Gràcia: *Riera Baixa*, en què, com indica el títol, se substitueix l'ambientació rural per la ubicació en un carrer pròxim al Romea. Entre altres paròdies d'obres de Guimerà, hi ha també l'argentina *Tierra bajada*, de José Marañón (1911).

Terra baixa serà portada a escena a Barcelona, a més, l'estiu del 1897 per la companyia d'Emilio Mario, en castellà, i gaudirà de moltes altres representacions als Països Catalans. Entre les més recents, es troben les dirigides per Josep Montanyès (1975), que va tornar a escenificar l'obra amb Josep M. Segarra (1981), per Ricard

Salvat (1976), per Fabià Puigserver (1990) —que el 2022 ha recreat Roger Bernat—, per Ferran Madico (2000), per Josep M. Riera (2007, amb el títol d'*Hotel Barcelona*), per Hasko Weber (2009), en què Manelic va esdevenir un negre sense papers, i per Lluís Homar (2014), que va interpretar-ne tots els personatges. Cal no oblidar, a més, alguns projectes la realització dels quals no es va poder portar a terme, com la representació proposada a Erwin Piscator durant la Guerra Civil.

Es té notícia que *Terra baixa* ha estat traduïda —no sempre a partir de l'original— a nombroses llengües (en alguna no solament una vegada): a més del castellà, almenys l'alemany, l'anglès, el danès, l'esperanto, el francès, l'hongarès, l'ídix (idioma germànic d'algunes comunitats jueves), l'hebreu (si no es tracta d'una confusió amb la llengua precedent), l'italià, el neerlandès, el noruec, el portuguès, el rus, el serbocroat, el sicilià, el suec i el txec. Això ha facilitat que es representés a diversos països.

Entre altres versions musicals, ha inspirat les òperes, *Tiefland* (Praga, 1903), d'Eugen d'Albert, i *La Catalane* (París, 1907), de Ferdinand Le Borne, els cuplets *La muller d'en Manelic* (1921) —amb lletra de Rossend Llurba i música de Cànida Pérez Martínez i interpretat per Raquel Meller— i *Nuri* —amb lletra també de Llurba, amb la col·laboració de Salvador Perarnau, i música de Vicenç Boix—, la *Sardana d'en Manelic*, de Joan Viladomat, una orquestració de Joan Gaig i un ballet (1999), d'Albert Guinovart.

N'abunden també les adaptacions cinematogràfiques, algunes basades en *Tiefland*: si més no, quatre de catalanes (a partir de la darrera, se n'ha fet un còmic i un muntatge de La Fura dels Baus), una d'italiana, una d'argentina, una d'estatunidenca, tres de germàniques (una rodada durant l'alemanya nazi, amb gitanos del camp de treball de Leopoldskron com a figurants), una de japonesa i una de mexicana. També ha estat extractada, compendiada, novel·lada, radiada, televisada i enregistrada i ha estat escollida per al *talent show* de TV3 *El llop*, dirigit per Àngel Llàcer i Jose Marín, a més d'inspirar altres obres.

Atesa la importància de la simbologia topogràfica, hi classificaré els personatges, també força al·legòrics, si bé alguns més complexos que no pot semblar, tant moralment, tot i cert maniqueisme, com psicològicament, malgrat la tendència a manifestacions sentimentals primàries (plor, rialla, fàstic, ràbia, possessió...). El medi n'afavoreix el tarannà, però no sembla determinar-lo.

A la plana que intitula l'obra, se situa una extensa propietat, amb un «poblet escampat», dominada despòticament per l'amo Sebastià, que, secundat pel Mossèn, encarna una tirania que pot semblar feudal, però que compta amb el referent contemporani del caciquisme de la Restauració. Aquest hereu escampa, havent de salvar el patrimoni i aclaparat per la passió que sent per Marta, li busca un matrimoni de conveniències amb algú que creu que ella no podrà estimar. Entre els seus vassalls predomina l'obediència i la maledicència (encarnada en els germans Perdigons, a excepció de Nuri, que, amb la seva innocència, resulta ben còmica, i Perruca). En canvi, Xeixa, mosso del molí (segons s'insinua, enamorat de Marta), havent determinat de buscar un nou amo —no pas de mirar de canviar les estructures socials—, revelarà la veritat.

La parella d'ermitans, encara que situats a la terra baixa, hi acaben d'arribar i gaudeixen de les connotacions espirituals de l'indret que custodien. Tomàs, l'únic dels dos que apareix en l'obra, respon a l'estereotip de l'ancià que conserva els valors de la societat i, esclarits els malentesos, acabarà afillant, simbòlicament, Marta, que prové d'«una terra encara més baixa», de la ciutat (Barcelona) i, en concret, del món de la marginació, ja que la mare n'era una captaire cega. Morta ella, va acabar a la propietat de Sebastià, que en va forçar la relació quan la noia només tenia catorze anys. Ella se'n culpabilitza autodestructivament i necessita que Manelic la redimeixi perdonant-la.

Per a això, calia un personatge sense prejudicis socials, com aquest *bon pastor* davallat dels Pirineus, minyó salvatge, criat al marge de la societat, que, com a tal, conserva, rousseaunianament, la puresa d'un món lliure i moralment incorrupte i que, per tant, no està disposat a consentir l'abús de poder. Finalment, occeix el «llop»

i s'enduu Marta a la seva enyorada muntanya, on «el món» no és «dolent» —com apunta ell mateix, «potser» perquè no hi ha homes— i on ningú no es riurà d'ells.

En les diverses versions, les valoracions de l'obra, tot i algunes crítiques, han estat força favorables. Malgrat alguna prohibició, ha estat acceptada per diversos estrats socials i la combinació d'elements romàntics i realistes o, en certa manera, naturalistes, a pesar de ser rebutjada pels més taxatius, ha conciliat gustos diversos. Alguns aspectes en són susceptibles de ser interpretats també, fins a cert punt, en relació amb el Modernisme, ja dominant. Si bé *Terra baixa* dista de la innovació dramaturgica d'una altra crítica del poder estrenada el mateix any, *Ubu roi*, d'Alfred Jarry, Guimerà aconsegueix de plasmar-hi, de manera personal i antropològica, un mite d'una gran humanitat, que, transcendint la conjuntura històrica catalana, assoleix projecció intemporal i internacional.