

TERRA BAIXA, D'ÀNGEL GUIMERÀ REALITAT I MITIFICACIÓ

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 victorhuguesa, a *Mar i Cel* (1888, al Romea, i, en castellà, al Teatre Calvo-Vico, de Barcelona, i 1891, al Teatro Español, de

¹ Aquest estudi és una versió revisada, ampliada i actualitzada del pròleg de l'edició de *Terra baixa* publicada amb motiu de la representació anterior d'aquesta obra al Teatre Nacional de Catalunya (Guimerà 2000: 9-45).

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» (Bacardit 2009). Aquest gènere havia estat força desplaçat pel drama, que havia esdevingut la forma teatral romàntica per excel·lència. De totes maneres, el classicisme continuava influent 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,² els Jocs Florals i el crític Josep Yxart, valedor de l'obra guimeraniana,³ 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*, publicació que va impulsar.⁴

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—⁵, tot i que va perseverar en el gènere amb *Joan de*

² Margalida TOMÀS (ed.) (1992). *La Jove Catalunya: Antologia*. Barcelona: La Magrana. Procuero d'evitar remissions generals a entrades de la selecció bibliogràfica. Per contra, no hi figuren algunes referències puntuals que indico en nota a peu de pàgina.

³ YXART, Josep (1974). *Àngel Guimerà*. A cura de Rosa Cabré i Monné. Barcelona: Edicions 62, 1974, i BENSOUSSAN, Albert (1977). «Les dues primeres estrenes de Guimerà i les "Impressions" de Josep Yxart». *Serra d'Or*, any XIX, núm. 215 (agost), p. 55(543)-58(546).

⁴ Àngel GUIMERÀ (1874). «A on deu anar la literatura catalana». *La Renaxensa*, any IV, núm. 3 (31 de gener), p. 29-30. Regularitzo les citacions.

⁵ Xavier FÀBREGAS (1973). «Frederic Soler, Àngel Guimerà i el moviment catalanista». *Serra d'Or*, any XV, núm. 167 (agost 1973), p. 55(543)-57(545) i Francesc FOGUET (2000). «*Batalla de monjos*. Notes sobre la

Canyamars, probablement inacabada.⁶ 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;⁷ en segon lloc, a pesar de les limitacions del caràcter sainetes, 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 (Gallén 1997). 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, Guimerà (1978: 1476) 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», Guimerà (1978: 1216) 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),⁸ 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,

polèmica entorn de *Rei i monjo* d'Àngel Guimerà i *El monjo negre* de Frederic Soler» (Domingo i Gibert, ed., 2000: 133-154).

⁶ Xavier VALL I SOLAZ (2002). «Una obra teatral d'Àngel Guimerà anunciada el 1890: *Joan de Canyamars*». *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. XLV. Barcelona: Publicacions de Abadia de Montserrat, p. 279-295.

⁷ Veg., particularment, Enric GALLÉN. «Realisme en el teatre de Guimerà» (Domingo i Gibert, ed., 2000: 155-172).

⁸ *La Semana Cómica*, any I, núm. 14 (12 d'octubre de 1893), p. 5-6, havia anunciat l'estrena de diverses obres de Guimerà, a més de *Jesús de Natzaret*, l'única que es va representar aquella temporada: al Teatre de la Gran Via de Barcelona, «*María-Rosa*» i, al Romea, *Lo nou apòstol* i les comèdies en un acte *L'exprés* i *La col·lecta*.

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 1898.⁹ 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* (Bacardit 2005).

Una declaració de 1912 sintetitza la concepció teatral guimeraniana, fent-ne abstracció de les transformacions:

Cuando oigo hablar del teatro de ideas, romántico, realista, didáctico, como cosa exclusiva, digo para mí: ¿Pero es que ahí, en lo que yo defiendo, no está todo eso? ¿Es que fuera de la vida, que ruge o hace muecas grotescas, puede haber ideas, ni realismo, ni enseñanza, ni nada? El teatro es, ha sido y será siempre eso: emoción. Lo demás se da por añadidura.¹⁰

⁹ Les cartes de les quals indico només les dates es troben en el fons Guimerà de la Biblioteca de Catalunya (BC), digitalitzat parcialment <<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/fpguimera>> [Tots els enllaços han estat comprovats el 9 d'octubre de 2022]. A més, algunes s'han recollit en les *Obres completes* (Guimerà 1978). En una carta del 9 de setembre de 1896 a les filles de Pere Aldavert, Guimerà ja havia manifestat la intenció d'escriure els drames *Mossèn Dimoni* i *Les filles del mar*, dubtant per quin començaria. Veg. també el quadern de Guimerà amb diverses sinopsis d'obres projectades: <<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/fpguimera/id/794/rec/1>>.

¹⁰ Joaquín BELDA (1912). «Una conversación con Guimerà». *El Liberal*, de Madrid, núm. 12098 (20 de desembre), p. 3. Reproduïda per *De Tots Colors*, núm. 261 (10 de gener de 1913), p. 1-3.

2. L'ELABORACIÓ I L'ESTRENA DE L'OBRA

Les manifestacions de Guimerà amb motiu de la representació mil·lenària de *Terra baixa* per Enric Borràs no aclareixen gaire la gènesi de l'obra:

En realidad, no puedo expresar fijamente cómo nació en mí la idea de escribir «Terra baixa», que no tuvo otro principio y desarrollo que el común a mis modestas producciones teatrales. Puse en la creación de los personajes que integran el drama el cariño y solicitud que informan cuanto destinado al teatro, o no, brota de mi pluma. Me sugirió el pensamiento de dar cima a «Terra baixa» un impulso misterioso e indefinible, una necesidad que, por más que me esforzase, no acertaría a concretar. Trabajé en la obra con amor sumo, con recogimiento infinito. Puesta la intención en Cataluña y en el esplendor de nuestro teatro. Lo que hago siempre. Lo que pienso seguir haciendo en tanto no me abandonen el entusiasmo y la fe que siento por el arte y la literatura patrias.¹¹

Tot seguit, adduint que «más curioso y entretenido» «ha de ser para el público el conocer, por ejemplo, cómo y por qué se estrenó la obra en Madrid antes que en Barcelona», hi explica:

Corría el verano de 1896. Cediendo a una amable invitación de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, a la sazón empresarios y directores del Teatro Español, de Madrid, hube de remitirles para que lo estrenasen durante la temporada de invierno siguiente, mi drama «La festa del blat». Ya el manuscrito en poder del ilustre matrimonio, dime a pensar si, por su índole, llegaría [...] a interesar al público de Madrid. La sospecha, leve al principio, fue poco a poco ganando mi corazón. Tanto que, temiendo por el éxito de la nueva obra, decidí, al fin, interesar de los mencionados esposos la devolución del drama. En la carta, después de fundamentar mi actitud, hacía formal promesa de enviarles una nueva producción, a cambio

¹¹ José ARTÍS (1918). «Hablando con Guimerà». *La Publicidad*, núm. 14000 (26 de març), p. 3.

de la que retiraba. Que faltaban solo a esta los últimos toques y que diría el título pasados unos días nada más.

Guimerà hi detalla que la parella va acceptar i que, en coincidir amb Echegaray en un certamen literari de Zaragoza, li ho va comunicar i ell es va interessar a traduir l'obra, si bé va objectar que el «bonito título» potser no funciona gaire en castellà, dubte que es va esvaïr en sentir l'expressió «aragoneses de la tierra baja».¹²

Mirem de precisar-ho mitjançant l'epistolari.¹³ En una carta a l'actriu María Guerrero del 10 de febrer de 1895, Guimerà confessa que encara no ha començat el drama per a la temporada següent i que dubta sobre «el asunto», «porque quisiera que resultase ¡una gran obra!», però li promet que l'iniciarà «muy pronto», que l'escriurà per a ella, que s'estrenarà «pese a quien pese» primer al Teatro Español, de Madrid, ja que no s'és a temps de fer-ho a Barcelona aquell estiu, i que assistirà a l'estrena (Guastavino 1969: 62-64). El 21 de febrer li indica que està acabant de copiar *Les monges de Sant Aimant* a fi de poder dedicar-se exclusivament —«alma y vida»— al nou drama, que confia que tradueixi Echegaray (Guastavino 1969: 64-65). Fernando Díaz de Mendoza, promès de l'actriu, en una carta del «viernes 16 [d'agost]-95», manifesta a Guimerà que ella ha quedat «encantada» amb l'argument de *Terra baixa*, que prefereix al de *La festa del blat*, i que ell la considera d'una «originalidad hermosísima» i amb «el sello de fábrica» de la «grandiosidad», si bé li suggereix que, «aunque tenga que forzar algo la situación», procuri d'«acabar en punta, es decir, que el final del último acto sea levantado, tenga valor, porque el público ya sabe V. lo que es».

Guimerà, en una carta a María Guerrero del 17 de setembre, li comunica que té «muy adelantado» el III acte de la que ella anomena «*La obra del Escorial*», per la durada de l'execució, i que «podría llamarse en catalán *Terra baixa: Tierra baja*» (dubta, però,

¹² Sobre la seva traducció i la de Camilo Vidal, veg. Gallén (2010).

¹³ Veg. també Martori (1995: 75-79).

com hem vist que va fer també Echegaray, «si en castellano tiene la frase la misma aplicación») i li n'explica 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. (Guastavino 1969: 66-67)

A més de l'anàlisi psicològica, destaca el canvi de desenllaç. En aquesta mateixa carta, Guimerà li consulta si li sembla bé el seu pla: «Acabar inmediatamente este drama, dejarlo descansar en borrador algunos días y, entre tanto, acabar *La fiesta del*

trigo a toda prisa también, y, listos los dos, ponerlos inmediatamente en limpio», perquè ella triï, ràpidament, «el menos malo». María Guerrero, en una carta del «Lunes 21 [d'octubre]», havent sabut per Echegaray que la tramesa de les dues obres es demoraria, implora: «Necesito “La tierra baja” en seguida, pero a escape [...]. Mire V. que el título y el asunto me tienen loca».

El 5 de gener de 1896, en una altra carta a la parella, que està a punt de casar-se (ho faran cinc dies després), afirma tenir «listos en borrador, y en borrador que no sufrirá grandes modificaciones, los dos dramas», que hauria acabat abans si no l'hagués destorbat la controvèrsia per haver pronunciat el primer discurs presidencial en català de l'Ateneu Barcelonès, sobre la llengua catalana (el 30 de novembre de 1895). Afanyant-se perquè se'n representi un aquella temporada, com li ha demanat vehementment l'actriu en una carta sense data, l'endemà mateix comença a passar a net *La festa del blat*, que, discrepant d'ella, creu que «tiene más posibilidades de éxito», ja que compta amb «más intención, más sentido común» i «los personajes secundarios resultan mejor trazados» (Guastavino 1969: 68-69).

Guimerà, que l'1 de febrer havia enviat *La festa del blat* a Echegaray perquè la traduís, el 23, atès que María Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza no li han dit res i ha llegit que no tenien intenció d'estrenar cap obra més aquella temporada, assegura al matrimoni que, lluny de desanimar-se, escriurà «otras cosas más a propósito, porque la *Tierra baja*, que tengo completamente terminada, es del mismo género» (Guastavino 1969: 70-71). El 2 de març, després de reconfortar-lo Fernando Díaz de Mendoza en una carta sense data, reconeix a ell i a la seva dona que no s'han pogut representar cap dels dos drames per haver-los enviat massa tard i comunica que *La festa del blat* es representarà a Barcelona, perquè tem que no agradés a Madrid i no vol passar l'any sense estrenar ni simultaniejar dues obres «entre gente del campo» (Guastavino 1969: 71-72). A pesar que creu ja que *Terra baixa* «no corre tantos peligros y reúne más condiciones para que guste en Madrid», no els l'envia, per no destorbar els novençans i perquè «seguramente» tots preferiran la que confia enviar-los al juliol, d'ambientació marinera, com serà *La filla del mar*, si bé la volia situar, en concret, a la Barceloneta.

En canvi, Echegaray, en una carta del 13 d'abril, explica a Guimerà que «María y Fernando» havien trobat el drama *Terra baixa* «hermosísimo, aunque les costaba mucho traducirlo» i li prega que, quan ho hagi resolt «definitivamente» amb la parella a Barcelona, li enviï, «como de costumbre», «la traducción literal», a fi que l'arregli a la seva manera. No obstant això, en una carta a les filles de Pere Aldavert del 9 de setembre, Guimerà confessa que encara no sap què fer amb el drama que li reclamen des de Madrid.

En tot cas, Fernando Díaz de Mendoza, en una carta sense data, consulta a Guimerà el repartiment de *Terra baixa* i li prega l'assistència als assaigs, que començaran el dia 28. Responent a aquesta invitació, el 9 de novembre es troba ja a Madrid, d'on informa els Aldavert: l'estrena s'ha hagut de demorar del 13 al 20 i ha hagut de convèncer Echegaray de la inadequació d'un canvi en el II acte. Segons li han manifestat, els agraden moltíssim el I i el II, però li han demanat d'escurçar el III, «perquè el públic estarà impacient per lo resultat de la obra». Està disposat a accedir-hi només si en l'assaig constata que cal.¹⁴ Té intenció d'enviar als Aldavert «de seguida» que pugui, potser l'endemà, l'original de *Terra baixa* «bastant en net», a fi que s'imprimeixi «de pressa».

Com els comunica en una carta del dia 11, s'ha adonat que «l'Echegaray havia fet una traducció tan llibre, tan estranya» (fins i tot l'acabament dels tres actes «no sols de paraules, sinó de fondo i de fets eren completament diferents»), que ha arribat a amenaçar María Guerrero i el seu marit de retirar el drama, però han acceptat que el modifiqués tant com calgués per acostar-lo a l'original, cosa que comencen a fer conjuntament. Com els segueix informant el dia 13, acabats d'arreglar els dos primers actes, cal que Echegaray torni a traduir el tercer, l'extensió del qual fins i tot havia doblat, perquè ells el revisin després. Segons els explica en una carta del 17 de

¹⁴ En una entrevista, Pablo PÉREZ (1911). «Cartas de España: Don Ángel Guimerá». *El Mercurio*, de Santiago de Chile, núm. 3768 (13 de febrer), Guimerà confessa que, tot i l'èxit, *Terra baixa* no és l'obra que més li agrada i que, si bé el segon acte el satisfà, en el tercer, nota que decau, com li havien retret alguns crítics. No he pogut corroborar o corregir ni completar les referències d'alguns retalls de premsa del fons Guimerà de la BC. En aquest cas, he pogut localitzar-ne el número al catàleg de la Biblioteca Nacional de Chile, però no accedir en línia al document.

novembre, el dramaturg madrileny encara traduïa —«ara *amb tota* escrupolositat»— l'acte III, fet que, juntament amb l'abandonament d'un actor, va retardar-ne, altre cop, l'estrena.

El dia 19 Guimerà comunica als Aldavert que ja dona per acabada la revisió de la traducció castellana, encara que continuen els assaigs de l'obra, que es va estrenar el divendres 27. El 4 de desembre els demana que li confirmin que han rebut el I acte de la versió catalana, que havia enviat a Pere Aldavert, i anuncia que li trametrà la meitat del II. Sis dies després els informa que corregeix ja proves del I, però va enviant simultàniament els manuscrits dels altres. El 15 els avança que l'endemà trametrà el que falta de l'obra, que s'ha demorat perquè l'han destorbat les relacions socials, mentre que l'edició castellana està ja «tota composta», si bé sense enquadrar. Finalment, el 19 els anuncia que tornarà a Barcelona el dilluns, és a dir, el 21, al vespre. El llibre, editat per la Impremta La Renaixensa, amb data de 1897, no trigarà a distribuir-se.¹⁵

¹⁵ *La Renaixensa*, núm. 7176 (5 de gener de 1897), p. 86, va informar que ja s'havia posat a la venda.

3. LA INSPIRACIÓ EN LA REALITAT

S'ha especulat força sobre els possibles models reals de *Terra baixa*: «un parent de Guimerà» «perdura» «en el Sebastià», «aquelles propietats a perdre's de vista» «tradueixen les tretze hisendes consecutives que un sol propietari tenia esteses entre Matadepera i Mura i l'«acció» «ha estat adscrita a una de les cases de Querlals» (Miracle 1958: 403, en què agraeix la informació a les filles de Pere Aldavert).¹⁶ S'ha apuntat també la inspiració en la finca de la Barata, al municipi de Matadepera, en què uns masovers eren de Ribes de Freser.¹⁷ Fins i tot s'ha suggerit que «hi ha pendent sobre la imaginació de Guimerà, sobre el seu subconscient, el seu Teide» (Fàbregas 1986: 71).

Renunciant al *topos* de «la Rigala» (present en *El nen jueu*, *La Baldirona*, *En Pólvora*, *Maria Rosa*, *La festa del blat* i *La nit de Nadal*),¹⁸ l'acotació inicial situa vagament «l'escena» «en la terra baixa de Catalunya» i no se'n precisa la ubicació al llarg de l'obra.¹⁹ En canvi, el món de la muntanya, d'on prové Manelic, que és «molt lluny, molt

¹⁶ Els Aldavert, amb qui vivia Guimerà en quedar-se sense la família més pròxima, feien estades d'esbarjo a Matadepera, on es van construir una casa al carrer de Sant Joan, actualment amb el núm. 28. Veg. també Ferran CANYAMERAS (1995). *Obra completa. Vol. 5: Obra biogràfica. Textos inèdits. El Vallès*. Barcelona: Columna, p. 505, en què s'informa que abans de 1888 estiejaven a Masquefa; Miquel BALLBÈ I BOADA (1981). *Matadepera i Sant Llorenç del Munt: Més de mil anys d'història*, Matadepera: Ajuntament de Matadepera; Camps 1983; <<https://lamiradadeloliba.blogspot.com/2013/08/angel-guimera-indrets-i-personatges.html>>...

¹⁷ Manel Camps (1983) i <<https://lamiradadeloliba.blogspot.com/2013/08/angel-guimera-indrets-i-personatges.html>>, que afegeix la possibilitat que el model de Manelic fos un home que hi feia de pastor, «força treballador i de posat un xic innocent, anomenat Llobet». Sobre la finca, veg., a més, <<https://patrimonicultural.diba.cat/element/la-barata>>.

¹⁸ Es conserva un esborrany de l'inici d'aquesta darrera obra en el fons Guimerà de la BC: <<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/fpguimera/id/471/rec/1>>. Fa temps em vaig adonar que La Rigala és un anagrama d'un partida on Guimerà tenia un terreny (fons Guimerà de la BC, 1/3 i 1/5): L'Argila. En la *Il·lustració Catalana*, núm. 312 (23 de maig de 1909), s. p., es reproduïx una fotografia de «La vinya d'en Guimerà».

¹⁹ Citaré *Terra baixa* per la darrera edició (2022), indicant-ne, a més de la pàgina, l'acte i l'escena, perquè les referències es puguin localitzar en totes les edicions. A més dels topònims que esmentaré, se n'hi troben d'altres: Manelic es vanta que podria «dur la Marta a collibè saltant les passeres de Riublanc quan les neus se fonen» (I: VII, 55) i l'oncle del Mas Riutort, topònim que Camps (1983) situa prop de Matadepera, ha desheretat Sebastià (I: VIII, 60), que desitjaria que al pare de la promesa «se li hagués despenyat el matxo al salt de les Falconeres! [«Balconeras» fins a partir de la 6^a edició, de la Imp. de La Renaixensa, s. a. (entre les obres de Guimerà, s'hi esmenta *Joan Dalla* i, a diferència de la 7^a, també sense data, no hi figura *Alta Banca*)]» (III: IV, 125). A l'Institut del Teatre (IT), es conserva un manuscrit de l'obra (2289-2291-N, donatiu de la filla de l'actor Jaume Borràs, segons consta en el catàleg). Ramon Bacardit (Guimerà 2001a: 47) n'ha destacat «el registre dialectal del català septentrional o de transició» i l'eliminació d'alguns castellanismes.

lluny» (I: II, 34), es vincula als Pirineus, com hem vist que explicitava Guimerà i corroboren els topònims que Manelic esmenta: Núria, santuari de la patrona dels pastors, com a lloc de gernació (I: VI, 48), els gorgs de Carançà, on transcorre el somni en què se li apareix una bruixa o la Mare de Déu de Rocalaigua per augurar-li que no trigarà a casar-se (I: VI, 50) —el matrimoni, de primer, semblarà malèfic, però acabarà essent benèfic— i el pic dels Tretzevents, les tronades del qual prefereix al soroll de la terra baixa (I: XII, 68). Guimerà, en el discurs presidencial del Certamen de l'Associació Catalanista de Lleida (pronunciat el 12 de maig de 1895), es refereix ja al potencial poètic de l'esmentat santuari i el seu entorn muntanyenc:

I allà entre prats verdejants i neus blanquíssimes, la Poesia es troba sobre l'altar de l'ermita de Núria, i entremig de castells de roca inexpugnable, talaia del cel i de les ones, la Poesia té per palau esplèndid la catedral de les nostres muntanyes. (Guimerà 1978: 1265)

Pel que fa als gorgs de Carançà, com explica Carles Bosch de la Trinxeria, «tenen molta fama per les seves singulars llegendes»:

Els pastors els contemplen amb admiració i respecte. Amb el color de les seves aigües, coneixen si ha de fer bon temps o mal temps; i molts d'ells creuen, encara, que, quan brama la tempestat amb la pedregada i trons espantosos, és que les bruixes ballen.²⁰

Se n'indiquen les variants en l'edició de 2004. En *La Escena Catalana*, núm. 103 (1908), s. p., es reproduïx un «fragment [autògraf] de l'obra original [concretament de II: VIII, 110]», com faran altres publicacions. No he trobat anotacions als exemplars de *Terra baixa* propietat de Guimerà conservats a la BC.

²⁰ Carles BOSCH DE LA TRINXERIA (1983). *Records d'un excursionista*. Pròleg de Jordi Castellanos. Barcelona: Selecta, p. 145. Antoni Jofre havia escrit el poemari *Las brujas de Carançá. Visuradas, anotadas y aumentadas per lo Pastorell de la Vall d'Arles*. Perpinyà: Imprenta de Carlós Latrobe, 1882. Se'n reproduïxen les p. 14-15 i 16-20, corresponents a «L'estany de Carançà» i «Lo temporal» en Enric PRAT; Pep VILA (ed.) (2002). *Mil anys de Llengua i Literatura Catalanes al Rosselló*. Canet de Rosselló: El Trabucaire, p. 420-421. El 1883 es va reeditar el primer d'aquests poemes en el *Llibre de la fe*. Barcelona: Estampa de la Renaixença, p. 99-100.

En un article publicat poc després de la mort de Guimerà, Jesús Pinilla explica que, en una excursió pels Pirineus «un cuarto de siglo atrás», l'autor de *Terra baixa* es va assabentar que a Queralbs es creia que aquesta obra s'havia inspirat «en los hechos del "Molí"»:

Un *hereu* que se arruina y que se llamó precisamente Sebastián [...], que busca rehacer su fortuna por medio de un matrimonio de cálculo. Una desgraciada muchacha que, a pesar de sus correteos, se mete en el alma de Sebastián, quien, para no perderla, le pone en su camino un pastor que se la guarde en depósito. Una pareja que acaba enamorándose y escapa para librarse del que pretende ser amo...²¹

En fer-ho saber a l'autor, li va contestar que «no tenía la más ligera noción de la existencia real de unos hechos tan semejantes a los de su obra», però «no pudo ocultar la satisfacción por el acierto de haber encuadrado en aquellas tierras su drama predilecto» i li va manifestar el desig de visitar l'indret, que no va portar a terme fins a ser homenatjat a Ribes de Freser quatre anys abans de morir, quan el molí havia cedit ja el lloc a una central hidroelèctrica. Aquestes són les úniques declaracions de Guimerà sobre el tema que conec.

Anys després, Fernando del Ter es va entrevistar amb Remei Constans, que es considerava filla dels models de Marta i Manelic: Margarida, de 15 anys, pubilla de la Casa Nova de Serrat, i Jaume, de 17 anys, jove de Fustanyà que en pasturava el bestiar, els quals van haver de fugir a l'Estat francès per l'oposició a la seva relació.²² Josep Maria Lladó, que va entrevistar una germana de Remei, Núria, va aportar-ne nous detalls, alguns discordants: Jaume Constans i Dalmau, pagès d'extracció humil nascut a Cal Toni de Serrat, va anar a treballar a la finca de Jaume Constans i Riu, a Fustanyà,

²¹ Jesús PINILLA (1924). «Guimerà, sin saberlo, reprodujo en "Terra Baixa" escenas vivas del Pirineo». *El Día Gráfico*, núm. 3525 (18 de setembre), p. 10. En contrast amb aquesta narració tan fidel a l'argument de *Terra baixa* explicada per un ancià anònim, el mestre i secretari del poble puntualitza que «no existe absoluta paridad en los asuntos».

²² Fernando del TER (1949). «Por tierras de "Manelic"». *El Correo Catalán*, núm. 22948 (29 de setembre), p. 4. El marit de Remei Constans afegeix que «venía una señor de Barcelona que le gustaba mucho que le contaran la historia».

la qual, havent mort l'amo, regien uns tutors (entre ells hi havia un sacerdot, que, segons l'articulista, podria inspirar el personatge del Mossèn), els quals no van acceptar els amors amb la filla, Margarida, de manera que, el 1888, quan ell tenia 18 anys i ella un menys, van fugir a França, d'on van retornar per instal·lar-se a la Casa Nova de Serrat.²³ No cal dir que la història difereix força de la de *Terra baixa*.

Per a la construcció del món rural, Guimerà, a més de poder fer una composició imaginària a partir d'elements reals diversos, disposava de diversos estereotips literaris, no solament catalans (més enllà del bucolisme clàssic i del *teatre de faixa i espardenyà*, des del folklorisme romàntic al realisme i el naturalisme, passant per tocs costumistes). Quant a la debatuda qüestió del llenguatge literari guimeranià, cal apuntar almenys que, tant la parla de Manelic com la de la gent de la terra baixa, no ofereix riques mostres dialectals, però incorpora variants rústiques de manera força eficaç teatralment. En l'entrevista amb Pablo Pérez citada, Guimerà declararà que «nuestros académicos de la lengua son la gente de la montaña; ella conserva el idioma primitivo en toda su pureza. Siempre que empiezo una obra me voy allá a oír cómo esa buena gente piensa y dice con ideas sanas y palabras muy precisas».

En tot cas, *Terra baixa* reflecteix el caciquisme contemporani. L'acotació inicial el situa «en nostres dies», per bé que alguns coetanis el van considerar massa feudal.²⁴ Representa un despotisme ben vigent en diversos àmbits al llarg de la història —i encara avui dia—, però que aleshores comptava amb el referent del sistema de la Restauració. Guimerà hi va arremetre més explícitament en la *La farsa* i en els discursos. En el parlament «La lluita electoral en l'Assemblea de Terrassa» (26 de maig

²³ J. M. LLADÓ. «Para "Terra Baixa", Guimerà se inspiró en Queralbs». *Diario de Barcelona*, núm. 210 (3 de setembre de 1972), p. 12-13, i núm. 212 (6 de setembre 1972), p. 27. A propòsit del refugi anomenat «Manelic», en homenatge al protagonista de *Terra baixa*, José Luis INFUESTA PÉREZ. *La vall de Núria*, Barcelona: Columna, 1998, p. 43 i 51, afirma que Guimerà «situa l'acció de l'obra a Queralbs i a Fustanyà», ja que «passava temporades a Ribes». Entre moltes altres referències a la pretesa inspiració de Guimerà en aquests indrets, com les de Costa (1999), s'ha proposat fins i tot algun projecte de turisme rural. De fet, la Casa Nova de Serrat, actualment, es pot llogar.

²⁴ Una altra crítica del caciquisme coetani d'un dels màxims representants del drama social en la literatura castellana, Joaquín Dicenta, *El señor feudal*, s'estrenarà el 2 de desembre de 1896, al Teatro de la Comedia, de Madrid. Guimerà temia que, per les similituds amb *Terra baixa*, l'eclipsés, però no va ser així, segon explica en una carta del 4 de desembre a la família Aldavert, als quals evidència el desconeixement de les tasques agrícoles que revela l'obra. La versió siciliana de *Terra baixa* es titularà *Feudalismo*.

de 1901), reprenent el correlat del llop, atacarà els «cacics», «amb les seves llopades de les ciutats i dels pobles» (Guimerà 1978: 1276). De totes maneres, somniava, utòpicament, en la superació dels conflictes de classe per la fraternitat:

Perquè quan Catalunya es desperti per a ésser sobirana d'ella mateixa, es despertaran amb ella els rics i els pobres, no afalagant als uns i deixant als altres enrere, sinó esborrant odis de classes, agermanant hisendats i pagesos, obrers i fabricants, pobres i rics, en fi, tots socialistes d'una Catalunya associada, avinguts tots per sobre les impureses humanes, perquè quan hi ha bona voluntat per un igual en totes les classes i amor a la terra en què es neix i en què s'ha de morir, no pot ser, no, que la pau no es trobi i que la llibertat i la germanor de tots els homes no floreixi i fructifiqui. (Guimerà 1978: 1280)

Poc després d'estrenar *Terra baixa*, Guimerà va vendre un terreny a un parcer per un preu mòdic, en atenció a les seves dificultats econòmiques.²⁵

²⁵ Ho agraeix el fill, Jaume Cañís, en «La bondat de N'Angel Guimerà: Rigurosament històric». *El Baix Penadés*, d'El Vendrell, núm. 964 (6 de setembre de 1924), p. 1.

4. ELS PERSONATGES EN ELS SEUS ESPAIS SIMBÒLICS

Atesa la importància de la simbologia topogràfica, hi emmarcaré 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...). El medi n'afavoreix el tarannà, però no sembla determinar-lo.

4.1. La terra baixa

A la plana que intitula el drama, es troba la propietat rural on transcorre. Aquesta finca constitueix un microcosmos per als personatges i, de retruc, per a l'espectador. Segons la descripció de l'ermitana a Nuri, és ben extensa (la noia podria caminar una jornada sense sortir-ne), però amb el nucli d'una mena de «poblet escampat»: «el mas gran» de l'hereu, la «caseta» dels Perdigons, el molí i l'ermita (I: II, 33). Hi ha també el mas Perruca, on l'ermità s'atura a beure aigua quan va a buscar Manelic a les Punxales (I: III, 38).

4.1.1. Sebastià i el Mossèn

Sebastià, «l'amo de tot» —com repeteix Nuri (I: VII, 53 i II: I, 78)—, és un personatge pervers i dèspota, que, com a tal, compta amb molts precedents històrics i literaris.²⁶ Guimerà hi concentra l'odi contra la tirania, ben present en altres escrits seus. El correlat que li correspon és el del «llop», motiu, generalment de connotacions negatives, de tradició ancestral. Guimerà l'havia utilitzat ja en el poema «Jael», en què aquesta heroïna bíblica, després de matar Sísara, crida, a semblança de l'apoteòsica

²⁶ Per exemple, X. (1896). «Teatro español». *La Correspondencia de España*, núm. 14176 (28 de novembre), p. 2, considera que «es el traidor del antiguo repertorio: malo de los pies a la cabeza y cortado por el patrón del Walter de *La Huérfana* [(1680), de Thomas Otway], del Gloucester de *Los hijos de Eduardo* [(1833), de Casimir Delavigne], del gobernador de *El terremoto de la Martinica* [(1840), d'Adolphe Dennery], del don Justo de *La Pasionaria* [(1883), de Leopoldo Cano Masas]». Fins i tot, injustament, Agustín Mundet Álvarez va publicar un llibel acusant Guimerà de plagi: *Un Ángel caído: Receta para hacer una obra dramática, se toma una novelita cualquiera, supongamos «La Fin d'un viveur»* [1875] de Paul Perret. Sabadell: Ribera, 1900.

exclamació de Manelic: «Veniu, germans, a esquarterar el llop!» (Guimerà 1978: 1354).²⁷ En *Terra baixa* el desenvolupa més, aprofitant la condició de pastor del protagonista, que explica a Nuri «rondalles de llops i de guineus que fan aquella por tan bonica» (II: I, 80), com la història de la seva cacera del llop per la qual l'amo — ironies del destí— el va recompensar amb un duro (I: XII, 70), i que, a la terra baixa, continua vigilant la vinguda d'un llop metafòric, que encarna la sentència *homo hominis lupo*, de Plaute, popularitzada per Hobbes.

Sebastià és un hereu, figura del dret català present en la literatura, concretament, un hereu escampa: «divertint-se pels hostals» (II: III, 87), ha acabat empenyorant «les hisendes i els ramats» (I: V, 46). Atret per Marta des que la va veure, va concedir el molí a qui li feia de pare, mort un any abans del temps en què transcorre l'obra (I: I, 32), per poder abusar d'ella, que tenia només catorze anys, mentre que ell «potser» arribava a la trentena (II: IV, 92). Aquest fet era delictiu també a l'època, encara que difícilment es denunciava i es condemnava judicialment. Sebastià proclama: «Sempre seré teu» (I: II, 36); «jo sempre t'estimava a tu més que a tot lo del món» i, «encara que volgués, no podria deixar-te» (I: VIII, 60).

La «voluntat» per Marta fa que, quan compromet el casament amb una pubilla rica per salvar el patrimoni, no l'expulsi, sinó que la casi amb algú que creu que ella no podrà estimar —altrament no hi accediria (I: VIII, 59)—, confiant de seguir gaudint-ne. Finalment, fins està disposat a prendre-la a casa i a perdre's per ella (III: IX, 141). És una estima, però, basada en la possessió, que converteix la dona en un objecte — «Jo d'això en disposo!», presumeix (II: IX, 113)—, i el sadisme: la insulta, l'espanta, la maltracta, la vol submissa i, fins i tot (III: IX, 142), li agrada més «rabiosa»... L'ermità sentenciarà que «no té perdó de Déu» (II: IV: 94).²⁸

La dilapidació del patrimoni, l'apassionament descontrolat i l'abús de poder el porten, com remarca Josep M. Benet i Jornet (1992: 149), a la privació, explicitada per

²⁷ El poema s'havia publicat en *La Renaxensa*, any VIII, t. I, núm. 4 (28 de febrer de 1878), p. 169-170, i s'havia recollit en *Poesies* (1887) (Guimerà 1978: 1353-1354).

²⁸ Josep Maria Carandell (1991) ha vinculat el nom de l'hereu, turmentat per la seva situació econòmica i la relació amb la Marta, amb el martiri de sant Sebastià, travessat per fletxes.

alguns personatges, de «la categoria moral d'amo». L'antagonista de Manelic, amb el seu caràcter força malvat —per bé que no gosa jurar en fals encara que així declari la veritat a l'ermità (I, X: 63)— i embogit per la passió, resulta molt útil dramàticament. Xavier Fàbregas (1977: 88) arriba a considerar-lo el personatge «més complex del drama» i Alfred Badia (1988: 171) en destaca «una personalitat dotada d'un poder de persuasió psicològica i d'una virtualitat tràgica que contribueix a redimir l'obra de moltes de les seves hipertròfies».

Sebastià és secundat per un «majordom», que Guimerà gosa anomenar «Mossèn», encara que no ho és realment —a diferència de la sàtira directa de l'estament clerical en altres obres seves—, sinó que rep aquest renom perquè «volia ser capellà, abans», com s'aclareix (I: VII, 53).²⁹ És l'esbirro sense escrúpols que executa els seus designis, l'informa, l'aconsella..., però no fins al punt d'exculpar el seu comportament, ja que fins i tot li censura la dependència de Marta (III: IV, 125). Per bé que la Nuri manifesta que voldria ser com el rector, «perquè ell ho sap tot» (III: VII, 135), com s'atribueix a Déu, no apareix en l'obra ni consta que intervingui en els fets.

4.1.2. Perdigons (Nuri i germans) i Perruca

Els germans Perdigons, exceptuada Nuri i engrossits per Perruca (hereu, però d'estatus baix, atès que també tracta Sebastià d'amo) i pels «pagesos i pageses» figurants, tenen una actuació força coral. Des de la perspectiva de Manelic, són alhora el ramat de «cabres» (I: XII, 68) i els «gossos de presa» de l'amo (III: VIII, 144). El cognom, existent realment (en singular), o renom pot prendre diverses connotacions en funció de les accepcions del nom comú, algunes de les quals són també animalitzadores. De fet, el darrer correlat coincideix amb el significat antic de 'gos perdiguer' (DCVB).

²⁹ Pel que a l'actitud religiosa de Guimerà, em remeto al meu estudi (2002). «Joaquim M. Bartrina i Àngel Guimerà». Montserrat CORRETER i Xavier FERRÉ (ed.). *Joaquim M. Bartrina, entre les raons poètiques i les científiques*. Reus: Arxiu Municipal, p. 113-136. Com ja havia remarcat Martori (1995: 169), va arribar a declarar que era «racionalista, anticlerical, casi diria que ateo».

En tot cas, la seva submissió els porta a ser cruels. Marta els retreu: «Per obediència m'heu tingut sempre malícia, a mi, que mai us havia fet cap mal a vosaltres! I per obediència us heu rigut del Manelic, i l'heu martiritzat!» (II:VI, 32). Temorosos que Sebastià els prengui les cases i les terres, no tenen valor de desafiar-lo: «L'amo tot ho fa bé, que és l'amo», arriba a acceptar Josep, el germà gran (I: III, 40). Amb tot, reconeixerà, amb certa mala consciència: «L'hem fet massa grossa» (III: I, 117). A la situació laboral alienada, s'afegeix el malestar pel fet d'estar «despariats», «per merèixer», havent passat ja «lo floret de la joventut», a excepció de Nuri, de manera que, si ella no es casa, «se'n perdrà la mena», com els replica Xeixa (I: I, 32-33), circumstància, per cert, comuna a l'autor.

Encarnen específicament la maledicència, sobretot les dones, d'acord amb el tòpic misogin. Ho il·lustra particularment la rondalla de Sant Miquel, el dimoni i la vella sordmuda, amb què l'ermità les tracta de «xerraires i murmuradores», «tafaneres i trapasserotes i llegendes!» (II: V, 99). Manel Camps (1983) apunta que la Pepa i l'Antònia s'inspiren en dues tafaneres del carrer de Sant Joan de Matadepera. Sigui com sigui, Guimerà satiritza aquest vici, freqüent en les societats arcaiques —i encara en les modernes—, que va patir especialment, per diversos motius (a més de les crítiques teatrals o ideològiques, sobretot les relatives als orígens i a la solteria). Es fa també en altres obres seves o de diversos escriptors, com, entre nombrosos exemples, *Lo dir de la gent*, de Frederic Soler (premiada en els Jocs Florals de 1879, en què Guimerà va ser mantenidor), *Isabel de Galceran* (1880) i *Vilaniu* (1885), de Narcís Oller, i *El gran Galeoto* (1881), de José Echegaray.

Sense que Guimerà apliqui el determinisme genètic, Nuri, de nom virginal, té un caràcter molt diferent dels seus germans, que titlla de «dolents» (III: V, 130). Ho afavoreix també l'edat, uns catorze anys segons el resum argumental citat, si bé es mostra encara força infantil. La seva ingenuïtat permet preguntes que serveixen per informar l'espectador, afavoreix escenes còmiques, que, com pertoca al drama, distenen el clima tràgic —Guimerà, en una carta del 4 de desembre de 1896 a la família Aldavert, remarca que «tothom parla del paper de Nuri, que fa molta gràcia»— i la porta a congeniar amb els personatges positius. És estimada per Marta, ja que li

recorda ella «quan era petita», abans de perdre la innocència (I: III, 39). La candidesa i compassió l'havien d'apropar també al «pobre» Manelic, de qui esdevé gran amiga i del qual s'enamora una mica, com fa pensar sobretot que li pregunta si té un germà «petitet i bufó» com ell (II: I, 82), de manera que Marta s'engeloseix. Fins i tot les converses d'ells dos li fan pensar en les de Sebastià amb ella (II: III, 87-88). Tractant-se, però, d'un triangle tan innocu com aquest, no és estrany que, superats els malentesos, estigui disposada a ajudar a fugir els amants.

4.1.3. Xeixa

El mosso del molí, en consonància, té nom de blat (de qualitat superior), element de connotacions simbòliques desenvolupades en l'obra estrenada abans. Inicia el drama amb una escena en què, garbellant (en el sentit real i en el figurat), mostra ja el seu descontentament: «Tant se me'n dona que quedi net com brut, aquest blat [...] Té: i que li amargui a l'amo» (I: I, 29). El conflicte laboral es barreja, però, amb l'amor que, segons s'insinua, sent per Marta, si bé, avergonyit, el nega (I: V, 45). Manelic fins i tot creurà, momentàniament, que n'és l'amant.

Per bé que informa de la veritat a Tomàs, penedit «d'haver callat tant de temps», per a l'ermità, el silenci anterior és un pecat d'omissió, del qual s'ha de confessar (I: XI, 67). Tot i ser el primer a revoltar-se, ho fa tan sols fins a cert punt. Es limita a l'enfrontament verbal amb Sebastià, encara que el repta a pegar-lo, i li dona el gust d'acomiar-lo, si bé pretén que no li és ni li ha estat amo (I: X, 64-65). Sense entrar a qüestionar l'estructura social, en busca un de nou (I: V, 45). Així i tot, en comparació amb els germans de la Nuri i Perruca, resulta un personatge força contestatari.

4.1.4. Els ermitans (Tomàs)

Tomàs, que, per l'edat, no podia seguir menant les «terres d'un oncle del Sebastià, d'allà vora Figueres», i la seva dona, que no apareix en l'obra, s'encarreguen de l'ermita a proposta de l'hereu (I: V, 45). Aquest fet els predisposa a favor d'ell i, com que fa

«quatre dies» (I: II, 34, I: III, 39 i I: V, 45) que han arribat, desconeixen la situació. Josep Maria Carandell (1991) ha relacionat el comportament de Tomàs amb el seu nom, que evocaria el deixeble de Jesús que en va dubtar de la resurrecció fins que va posar el dit a la llaga. En tot cas, aporta una perspectiva forana, que afavoreix un judici just, si bé amb un gran dramatisme per les seves confusions ben intencionades (fins i tot actua de mitjancer en el casament i no tan sols defensa el culpable, sinó que acusa els innocents). L'ermità, d'acord amb les connotacions espirituals del seu àmbit, respon a l'estereotip de l'ancià que encarna uns mítics valors absents de la societat i que procura que es restableixin. Com ha remarcat Xavier Fàbregas (1971: 168), es tracta d'un personatge, freqüent en l'obra de Guimerà, que «detecta la càrrega positiva de l'ésser marginat i en pren la defensa». Certament, si bé Tomàs primer culpa Marta (fins pensa que Manelic l'hauria d'escopir abans d'abandonar-la), l'acaba comprenent, en fer-li veure ella que li hauria pogut passar el mateix a la filla si s'hagués quedat sense pare, i, com que aquesta ja és morta, es donen les circumstàncies perquè es pugui produir un afillament simbòlic de l'òrfena (II: IV, 89-95).

4.2. Una terra «encara més baixa» (Marta)

Manelic explica que Marta, desafortunadament, «ve d'una terra baixa, encara més baixa que aquesta: de la vora de la mar!» (II: II, 84).³⁰ Aquesta darrera expressió recorda la coneguda cançó popular cantada per Xeixa en l'inici de l'obra: com la donzella que la protagonitza, recollida per un mariner que resulta ser el príncep d'Anglaterra, Marta acaba fent un bon casament, en contra del que semblava.³¹

³⁰ Josep Maria Carandell (1991) ha remarcat que el seu nom comença per «mar». Fa pensar també, sobretot, en Marta de Betània, germana de Maria i de Llätzer, presents els tres en la tragèdia de Guimerà *Jesús de Natzaret*. Encara que Marta en grec signifiqui 'senyora' i tot i simbolitzar aquesta santa la vida contemplativa, ha esdevingut patrona de diversos servidors i, per haver demanat la resurrecció del seu germà, advocada de l'impossible.

³¹ En el fons Guimerà de la BC, se'n conserva una versió manuscrita: <<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/fpguimera/id/1321/rec/1>>.

Manelic mateix en desenvolupa el simbolisme: l'aigua «amarganta» de la mar, Marta, es fondrà amb la pura «dels cims», ell (II: VIII, 110).

Com aclareix ella mateixa, prové de la ciutat (de Barcelona) i, en concret, del món de la marginació: la mare era una captaire invident amistançada amb un home que es feia passar per cec, que, morta ella —«amb la mà dreta estesa, que semblava que anés a captar alguna cosa a l'altra vida»—, tot i la fredor anterior, li fa de pare (II: IV, 91). De totes maneres, no està disposat a treballar, per més que li ho demani ella, envejant «tantes noietes» de la seva edat «amb la robeta bonica de les festes» (II: IV, 92). Marta, comparada per Sebastià amb «una granoteta de pluja», pels seus orígens incerts i per haver-la acollit un dia tempestuós (I: VIII, 58), es mostra acomplexada. Se sent «desgraciada», sense res, sola, amb tothom en contra i, fins i tot, anorreada: «No soc ningú, jo, ningú; que em van agafar com a una bèstia, i com a una bèstia m'han criat» (I: IV, 41); «m'han tractat com una pedra dels camins, que es fa anar amb els peus perquè rodoli!» (II: VIII, 110).

Així i tot, es culpa de la manca d'«esperit» per, en lloc d'acceptar la relació amb Sebastià, fugir o suïcidar-se tirant-se pel xuclador de la resclosa (I: IV, 41 i I: VIII, 59). Com a expiació, vol, masoquistament, ser punida («vull que em castigui! I m'arrossegui per terra! I que em tracti com a una cosa seva») i no parará fins que Manelic la fereixi (II: VIII, 105-109). Encara que primer li inspira més repugnància que Sebastià, perquè creu que ha acceptat la farsa (I: VII, 54), quan s'adoni de la realitat, l'estimarà intensament, ja que fins aleshores «ni sabia què era tenir voluntat per un altre» (II, VIII: 106), i confiarà en la seva bondat perquè la perdoni.

L'absolució difícilment l'hauria pogut concedir un personatge immers en els prejudicis socials i, de totes maneres, ambdós són conscients que tan sols es pot realitzar plenament lluny del món, on ningú no es rigui «dels que estimen i perdonen» (III: VI, 132). Marta recorda Maria Magdalena, present en la poesia de Guimerà i en la seva tragèdia *Jesús de Natzaret*, i l'*ovella perduda* de la paràbola evangèlica. Manelic, que havia donat el nom de Marta a una «cabrota» seva (I: V, 44) i que havia patit la pèrdua d'ovelles devorades pel llop (I: XII, 71), seria, similarment a Jesús, el *bon pastor*

que la perdona i redimeix. El nom, hipocorístic de Manuel —com ha remarcat Maridès Soler (2017: 22), més apropiat que el diminutiu més usual, *Manelet*—, correspon a la denominació profètica de Jesús, Emmanuel ('Déu entre nosaltres'), com ha suggerit Carandell (1991).

4.3. La muntanya (Manelic)

Guillem Díaz-Plaja (1956:135-136) ha entroncat la mitificació de «l'home natural» amb una llarga tradició literària. Guimerà, com molts altres autors, idealitza sovint la vida del camp, però, degradat el món rural, ha de situar l'ideal en una terra alta, en una «super-Arcàdia» (Xavier Fàbregas 1971: 185): la muntanya, mitificada d'antic per la simbologia religiosa, però més complexament pel Romanticisme i ja pel Modernisme.³² En el discurs pronunciat en la restauració de Santa Maria de Ripoll el 2 de juliol de 1893, Guimerà n'explicita el component nacionalista que pot prendre:

Aqueixes muntanyes són les mateixes muntanyes, baluards de la pàtria, pedestals eterns de les glòries dels Guifres [...], són els mateixos rius que lliscaven terra avall [...] emportant-se'n per a fertilitzar la terra baixa la sang generosa que vessaven en les seves lluites de reconquesta els fills de la Muntanya. (Guimerà 1978: 1213)

Manelic, encara que pugui ressaltar el comportament animal humà, respon a l'estereotip idealista de l'home salvatge, que té un dels màxims exponents en l'*Émile* (1762), de Jean-Jacques Rousseau, si bé compta amb molts altres models. Així, va ser qualificat de «*segismundo* cabrero», al·ludint a *La vida és sueño*, de Calderón, en què el protagonista ha esdevingut salvatge per l'empresonament.³³

³² Veg. Josep ROMEU (ed.) (1959). *Llibre de la muntanya: Recull comentat de textos*. Barcelona: Selecta, en què figura el passatge de *Terra baixa* corresponent a la mort del llop per Manelic (p. 39-40); Josep CAMPS; Àngels JUBANY (ed.) (1992). *La muntanya: Antologia de textos*. Barcelona: Edicions 62; Joan REQUESENS I PIQUÉ (1989). «La muntanya, un concepte de pàtria en la Renaixença». *Anuari Verdguer*, núm. 3, p. 77-101, i Sunyer (2011). Entre els escrits literaris sobre el tema, destaca el poema «La muntanya catalana», de Josep Lluís Pons i Gallarza.

³³ Julio BURELL (1896). «Montaña y llanura: (A propósito de *Tierra baja*)». *La Época*, de Madrid, núm. 16701 (30 novembre), s. p.

Segons considera Nuri, el nom de Manelic «fa cabrit» (I: V, 42). Prescindit del doble sentit, que la noia no pretén, per bé que resulti adient a les circumstàncies, el pastor, a qui «els gossos i moltons» estimen «com a germans» (I: VI, 48), respon al requisit «que fos ben bèstia» (I: III, 38) i ell mateix es compara a les «feres» o «bèsties» «salvatgines» (I, XII, 71, i II, VIII, 109). Com a tal, si bé el «minyó» és «un tros de pa» i passa per «rucàs» (I: III, 38-39), té fama de «beneit» (I: III, 38) i «té el seu geni», fins a l'extrem d'estar a punt de matar un home (I: V, 43, com adverteix Tomàs, que el coneix «de quan el tenia de rabadà»), fet que presagia la mort de Sebastià. Podria occir també Marta (II: VIII, 109), desenllaç que, com hem vist, havia pensat, primerament, Guimerà.

Orfe com ella, ha crescut isolat: «Soc jo sol, i encara soc massa» (II: I, 82). Amb prou feines, havia vist «quatre persones» (I: III, 39). S'ha criat al marge de la civilització — «Allà dalt no en tenim de cadires, ni ganes» (I: XII, 69)— i en plena llibertat: «I mira, per mi no hi ha lleis d'ací baix ni res que m'aturi, que els llamps i les mestralades m'han fet lliure» (II: VIII, 110). Ha viscut en un món de puresa, on res no es corromp: «Fins los cossos en la neu se conserven; ves què faran les ànimes» (II: VIII, 111). Àdhuc el llenguatge és conserva pur i per això no coneix castellanismes com «letxuguino» i «currutaco» (I: VII, 56), que, a més, corresponen a un concepte ben aliè al seu tarannà: la presumpció.³⁴

Com recalca Guimerà, en el parlament de la inauguració de l'estàtua de Manelic de Montjuïc, obra de Josep Montserrat, a més d'encarnar el caràcter català «de soca-arrel» —segons voldria, «de mena honrada i de cor obert, de passions, al desbordar-se arravatadores», que, tot i ser «a voltes massa refiat», quan cal, fa «justícia» «ofegant» «els criminals de la terra baixa, molt més bèsties salvatges que no pas els llops de les muntanyes»—, com a pastor, és de condició treballadora i simbolitza l'aspiració a una Catalunya «rica» en «virtuts abolidores de classes i agabelladores de castells alçats a la supèrbia», on el «treball i l'amor al conjunt sigan les primeres condicions de la vida,

³⁴ Entre altres referències a aquests termes anteriors, però que persisteixen al segle XIX, Simó Alsina i Clos, amb el conegut pseudònim de «Lo Negre de la Riba», retrata «Los currutacos» en un article de *La Honorata*, núm. 12 (25 de setembre de 1885), p. 45: «Encara que avui se'n diguen *mosquits* i *gomosos*, no per això deixen de ser *currutacos* los que vesteixen amb exageració o van sempre a l'última moda».

sens fanatismes ni hipocresies de cap mena, tolerant amb totes les idees, i amb la tirania [...] morta per a sempre».³⁵

Manelic, tot i el caràcter ideal del seu món, l'abandona, il·lusionat, a la recerca d'un element que li manca: l'amor. «Potser» sense haver sentit ni «ferum» de dones (I: III, 39), idolatra la seva estimada abans de conèixer-la i la voldrà «més que a tot lo del món!» (I: XII, 73 i II: II, 83), amb sensualitat salvatge: «I vull jo, perquè ho vull, besar-te i mossegar-te fins a l'ànima, i estrenye't en mos braços ofegant-hi en ells, confonent en un afany rabiós la mort i la vida, com a home i com a fera» (II: VIII, 110). L'estima apassionadament, com li declara amb una imatge fisiològica que connota una gran compenetració: «Perquè t'he respirat a tota tu tot jo!» (II: VIII, 110).³⁶

L'aspiració a l'amor toparà amb la farsa del matrimoni forçat, però, com ja hem vist, el tarannà de Manelic, sobretot la seva capacitat de perdó, ajudarà a la superació del conflicte. La condició de marit enganyat compta també amb diversos precedents. Així, se'l va qualificar de «“Felipe Derblay” vaciado en yeso», ja que aquest personatge de la novel·la *Le maîtres des forges* (1882, convertida en drama l'any següent), de Georges Ohnet, trigarà a ser correspost per la dona, casada per despit. En el mateix sentit, es va relacionar també amb *La favorite* (1840), òpera de Donizetti sobre un drama històric de Baculard d'Arnaud, *Le comte de Cominges* (1790), en què un noble es casa amb l'amant del rei.³⁷

Manelic davalla de la muntanya al «toll de misèries» de la terra baixa, el baf de les quals enterboleix el cel (II: VIII, 106), com si fos un profeta. L'ermità el qualifica d'«àngel de Déu» (I: V, 43), encara que sigui merament com a locució. Traslladat d'un medi pur a un de corrupte, sent com se li n'encomanen les baixeses (II: VIII, 105) i s'adona progressivament de la realitat —fins adquireix el sentit de l'humor, com quan

³⁵ «Inauguración del monumento a Manelich». *La Publicidad*, núm. 10909 (24 de maig de 1909), p. 3. El discurs es reproduceix en més publicacions periòdiques. Manelic té altres estàtues almenys a Alpens, de Joan Prat, i a Santa Coloma de Gramanet, de Joan Galobardes. Cal destacar, a més, el retrat d'Enric Borràs interpretant Manelic pintat per Ramon Casas. <<https://colleccions.cdmae.cat/catalog/bdam:201141#prettyPhoto/gallery1/0>>.

³⁶ La Institució de les Lletres Catalanes ha reproduït aquesta citació en una de les seves postals.

³⁷ GIL BLAS DE SANTILLANA [pseudònim de Segismon Pey Ordeix]. «Críticas del mentidero». *El Día*, de Madrid (28 de novembre 1896)..

replica a la Pepa que a ella no li diran que fa «mala carota» perquè la fa sempre (II: VI, 101) o, quan, ja mort Sebastià, etziba sarcàstic: «Aquí el tens... a l'amo!» (III: X, 145). Com que no està disposat a transigir el despotisme del «sinyor Sebastià», es revoltarà i li prendrà el poder: «Es creu que encara em mana a mi [...]. Doncs, no; que ja tot s'ha trasmudat aquí dintre, que ara el qui mana soc jo. I ara ho veuràs si soc l'amo!» (III: X, 143).

Guimerà sap que la justícia poètica (amb la victòria de l'amor i l'execució del tirà) satisfà el gust popular:

Sólo me explico los éxitos de mis obras, porque en ellas el público ve el desenlace esperado: la muerte o el castigo del malo y el triunfo del bueno... Estoy convencido de que una de las cosas que más gusta al público en «Tierra Baja» es la muerte de Sebastián y el triunfo de Manelic.³⁸

Després d'executar l'amo, donant una lliçó als altres personatges, però sense construir una alternativa social i amb un futur incert, Manelic fugirà amb Marta cap al paradís perdut de la muntanya, enyorat ja ben aviat. Fins havia pensat marxar-hi per morir-s'hi «ben sol de ràbia i de pena» (II: VI, 100). Com suggereix Ramon Bacardit (Guimerà 1999c: 14), «caldria plantejar-se si la fugida dels protagonistes a la terra alta és, com sembla, un final feliç o si es tracta més aviat de la constatació d'un fracàs: la impossibilitat d'una existència lliure i plena entre els homes».³⁹ Sembla com si es confirmés la sospita del protagonista, misantròpica i rousseuniana (la societat corromp la pretesa bondat natural) en la seva resposta en preguntar-li Nuri si creu que el «món» és «dolent»:

³⁸ Fernando BARANGÓ-SOLÍS (1917). «Gente conocida: Don Ángel Guimerá». *La Unión Ilustrada*, de Málaga, núm. 386 (1 de febrer), p. 1-3. Hi remarca també la complaença per la pluralitat i el vessant popular de l'homenatge de 1909: «Vinieron todos, hasta los radicales y las "damas rojas". Y por la noche estuve en la Casa del Pueblo, donde se celebraba una función en mi honor».

³⁹ En *Lectures de batxillerat* (1999: 132), es decanta més clarament per la segona opció.



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Llegir el Teatre - *Terra baixa* (27/41)

Lo món de la terra baixa, prou: que no ho era, no, el de la muntanya. Sinó que potser no ho era perquè allà dalt no hi havia homes! (II: I, 81)

El pessimisme envers la societat d'un dels personatges més innocents de l'obra evidencia que l'autor és un idealista decebut, però no un il·lús.

5. LA RECEPCIÓ

Després de la polèmica de *La festa del blat* (Martori i Vilà 1995 i *Guimerà 1845-1995* 1995: 39-54), poc abans de l'estrena de *Terra baixa*, en una carta a la família Aldavert del 22 de novembre de 1896, Guimerà confessa els seus temors:

Ésser l'assumpto perillós, el no tenir aquí amics, la qüestió del regionalisme, l'ésser gall foraster, &. Sols tinc una a favor: l'estar lo públic del Teatro Español cansat de que se'ls hi donguin tot aquest any obres del teatro antic.

Feliçment, però, *Terra baixa*, estrenada a l'esmentat teatre el dia 27, tot i algunes reticències, segons conclou Guimerà mateix en una carta també als Aldavert del 30 de novembre i corroboren les cròniques, va tenir un considerable èxit de públic:

L'obra s'ha fet ja tres vegades i cada nit agrada més. Lo còmic i lo dramàtic resulta molt ben enllaçat i els aplausos són molt sovint. Als finals dels actes costa molt dir les últimes paraules, perquè aplaudeixen abans. Los actors estan contentíssims: l'Echegaray s'ha posat de molt bon gènit, i això que aquestos dies estava molt capficat. Diu que aquesta obra recorrerà tota Espanya, que, a més d'estar bé, resulta de públic.⁴⁰

El 4 de desembre els refereix l'oferta d'Antonio Vico de representar-la «per provincies» i el 15 de desembre els informa que l'endemà arribarà a la vintena representació, que implica tenir «segur lo benefici». A més, els explica que compta ja

⁴⁰ Joan Martori (1995: 80-91) ja va recollir i valorar ja algunes mostres de la recepció madrilenya de Guimerà. Veg. també George (2002: 108-123 i 2003: 395-406), que s'ocupa, a més, de les representacions en català de l'obra per Enric Borràs a Madrid el 1904. En el fons Guimerà de la BC (10/1-3), es conserven diversos retalls sobre l'obra i algunes crítiques es van traduir al català en *La Renaixensa*, núm. 7112 (1-12-1896), p. 7770-7777. Ramon Bacardit (Guimerà 2001a: 26) ha avaluat diverses mostres de la polèmica pel fet d'estrenar-se primer a Madrid. Es pot destacar, a més, un altre article de P. del O., conegut pseudònim de Josep Roca i Roca, en *La Esquella de la Torratxa*, núm. 934 (4 de desembre de 1986), p. 170-172, en què demana als «catalanistes» que, en lloc d'excusar-se en el fet que no «queda» altre «remei», el cerquin. L'il·lustra una caricatura titulada «Guimerà castellanisant-se», en què dona una patada a un porró i una barretina.

amb una proposta d'escenificació a París, que es portarà a terme el 28 de desembre de 1897, al teatre La Bodinière, amb traducció d'Albert Gelée Bertal.⁴¹

El 3 de gener es van llegir uns fragments de *Terra baixa* a Sabadell, al Centre Català, en una sessió només per als socis.⁴² L'estrena catalana no es va produir, però, fins al diumenge 7 de febrer de 1897, al Teatre Principal de Tortosa per la companyia de Carme Parreño i Teodor Bonaplata (Jordi March i Francesc Massip 1997), que la va portar també a altres ciutats de Catalunya: Tarragona —en què es va haver de representar a l'Ateneu Tarraconense de la Classe Obrera, perquè la Junta de l'Hospital de Sant Pau i Santa Tecla va prohibir de fer-ho al Teatre Principal—, Reus,⁴³ Sant Feliu de Guíxols, Manresa... L'11 de febrer es va representar 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.⁴⁴ En aquest mateix teatre se'n va estrenar, set dies després, una paròdia de Joaquim Montero, que havia fet de Josep en l'escenificació de Gràcia: *Riera Baixa*, en què, com indica el títol, se substitueix l'ambientació rural per la ubicació en aquest carrer,

⁴¹ Jean Gascogne, en una «Chronique dramatique». *La Libre Parole*, de París, núm. 2081 (30 desembre 1897), p. 3, en destaca l'«énorme succès», que atribueix al fet que es tracta d'una «variant curieuse à un sujet vingt fois traité». El retall que se'n guarda en el fons Guimerà de la BC deu ser el que li va enviar Artur Vinardell en una carta del 4 de gener de 1898 (35/5). El cèlebre crític Francisque Sarcey, en *Le Temps*, de París, núm. 13362 (2/3 de gener de 1898), p. 1, tot i considerar aquesta «singulier» obra massa violenta per al «goût français» i advertir que a França es fa estrany el domini absolut de l'amo, en remarca una escena «neuve» i «superbe», «d'une psychologie à la fois compliquée et naïve, raffinée et barbare»: Marta, percebent que Manelic l'estima realment, demana que la puneixi i ell li provoca una ferida redemptora («ce sang, c'est l'eau qui lave la faute»). Igualment, en valora la «grandeur sauvage» del desenllaç. Encara que aclareix que el català és una llengua diferent del castellà (no un «patois»), no evita de caure en el tòpic d'atribuir l'obra a «l'âme espangole». No considera que sigui, ni molt menys, «à dédaigner» i n'elogia també la interpretació, però creu que l'esdeveniment de la setmana i potser de l'any és l'estrena de *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand, de què s'ocupa en aquesta mateixa «Chronique théâtrale».

⁴² *Lo Catalanista*, núm. 49 (3 de gener de 1897), p. 12.

⁴³ Guimerà ho havia demanat en una carta a Teodor Bonaplata del 12 de febrer de 1897 (Guimerà 1978: 1484).

⁴⁴ Aquesta és la data, que corroboren diverses publicacions periòdiques, encara que s'hagi donat sovint la de l'endemà. L'obra es va representar al Romea fins al 23 de maig i després la companyia la va portar a altres ciutats catalanes. Si bé se'n van criticar alguns aspectes i l'actuació de diversos actors, es va valorar i va tenir una bona acceptació de públic. Veg. la «introducció» de Ramon Bacardit (Guimerà de 2001a: 26-30).

pròxim al Romea. Entre altres paròdies d'obres de Guimerà, hi ha també l'argentina *Tierra bajada*, de José Marañón (1911).⁴⁵

Terra baixa serà posada en escena a Barcelona, a més, el 21 de juliol de 1897 per la companyia d'Emilio Mario, en castellà. «A partir de aquí», segons remarca Guimerà en l'entrevista amb Joaquín Belda citada, l'obra queda «definitivamente consagrada por el público». ⁴⁶ Evidentment, gaudirà de moltes altres representacions arreu dels Països Catalans, amb adaptacions diverses. Sobretot pel marc natural, es pot destacar que l'1 d'agost de 1915 es va escenificar al Teatre de la Naturalesa, al bosc de Can Feu (a Sabadell), amb la presència de Guimerà. Entre les més recents, es troben les dirigides, respectivament, per Josep Montanyès (1975),⁴⁷ 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 era un negre sense papers, i per Lluís Homar (2014), que va interpretar-ne tots els papers.⁴⁸ Cal no oblidar, a més, d'alguns projectes d'escenificació que no es van poder portar a terme, entre els quals ressalta el proposat a Erwin Piscator durant la Guerra Civil.⁴⁹ Lluís Millà, amb el pseudònim d'August M. Carner, que ell mateix revelarà, va

⁴⁵ Em remeto als estudis sobre les paròdies de Guimerà de Joan Martori, el qual ha localitzat dibuixos de Picasso en un exemplar de la de Montero conservat al museu d'aquest pintor a Barcelona. Curiosament, en la revista *Mundo Argentino*, núm. 316, 24 de gener de 1917, p. 17, es publica un article, signat pretesament per «Á. Guimerá», en què s'explica en primera persona una conversa amb «Manelik», a qui dona notícies del seu germà José, el qual, per maltractar les ovelles, serviria més per a amo que per a pastor. <<https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/840082258/17>>. Crec recordar haver vist parodiada *Terra baixa* també en algun programa de TV3.

⁴⁶ Josep Roca i Roca, que s'havia mostrat molt crític amb la interpretació de la companyia de Concepció Llorente i Enric Borràs, va considerar en la seva crònica setmanal per a *La Vanguardia*, núm. 5110 (25 de juliol de 1897), p. 2, que, encara que no va omplir el dia de l'estrena, és la «producción» de la «temporada» que «ha obtenido un desempeño más caluroso, vivo y equilibrado».

⁴⁷ Se'n guarda l'adaptació de Guillem-Jordi Graells en el fons Guimerà de la BC (7/9) i a la Biblioteca de l'IT (6412-N).

⁴⁸ No puc entrar a destacar nombrosos actors que han representat l'obra.

⁴⁹ Francesc FOGUET I BOREU (1998). «Erwin Piscator a Catalunya (1936)». *Serra d'Or*, any XL, núm. 460 (abril), p. 72(312)-75(315), i (1999). *El teatre català en temps de guerra i revolució: A propòsit de Mirador i Meridià*. Barcelona: IT / Publicacions de l'Abadia de Montserrat; Anna ROSSELL (1999). «Vingué Erwin Piscator a Catalunya el 1936? De la Unió Soviètica als EUA passant per París i Barcelona». *Els Marges*, núm. 63 (maig), p. 89-104, i César de VICENTE HERNANDO (2003). «Un episodio teatral durante la Guerra Civil: La visita de Erwin Piscator». *ADE Teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, núm. 97, p. 59-66.

publicar el monòleg *En Manelich*, que clou el final obert de *Terra baixa* fent que el pastor, atrapat per minyons de sometent i mossos d'esquadra als Pirineus, on havia fugit, s'estimbi.⁵⁰

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, l'italià, el neerlandès, el noruec, el portuguès, el rus, el serbocroat, el sicilià, el suec i el txec.⁵¹ Això ha facilitat que es representés a diversos països.⁵²

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 Llorba i música de Càndida Pérez Martínez i interpretat per Raquel Meller— i *Nuri* —amb lletra també de Llorba, 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.⁵³

⁵⁰ Editat per la Llibreria Millà, de Barcelona, el 1909, amb pseudònim, i el 1918. En *Terra baixa* (III: I, 118), Perruca, per ordre de l'amo, denuncia Manelic a la Guàrdia Civil. Guimerà (1978: 1216) l'havia criticat durament per estar al servei del caciquisme. El 8 d'agost de 1897, a ran del suport del catalanisme a Grècia, es va estrenar al teatre El Porvenir, de la Dreta de l'Eixample, el monòleg *Un catalanista*, de Joaquim Fidel Quera i Córdoba, publicat el 1899 per la Biblioteca de Lo Teatro Regional, en què el protagonista s'anomena «Manelich».

⁵¹ Manuel Llanas i Ramon Pinyol (2004: 92-94) donen la referència completa de les que han pogut localitzar fins al 1939. No recordo haver constatat que, a més de traduir-se a l'ídix, idioma germànic d'algunes comunitats jueves, s'hagués traduït a l'hebreu, com s'ha afirmat, potser per confusió. En el mecanoscrit *Relación de las obras de don Ángel Guimerà: Nota de la lengua a que ha sido traducida y nombre de los autores* (BC 8/2, 5), no hi figura. Tampoc no hi consta el danès, al qual es va traduir *Tiefland* segons una nota de la revista *De tots colors*, núm. 146 (14 de octubre de 1910), p. 646. Veg. també <<https://visat.cat/traduccion-literatura-catalana/esp/llobres-traduïts/1000/terra-baixa/27/0/-/angel-guimera.html>>.

⁵² S'ha cregut que s'escenificava a Sarajevo durant l'atemptat que va originar la I Guerra Mundial, segons sembla, confonent-lo amb l'assassinat el 1903 d'Alexandre I i la seva esposa. Veg. F. Xavier VALL I SOLAZ. «Àngel Guimerà i la Primera Guerra Mundial». *Guimerà: ideologia i pensament* (2019: 103).

⁵³ Veg. també <<https://recomana.cat/obres/terra-baixa-lluis-homar/critica/terra-baixa-tierra-baja>>, en què, a més d'algunes d'aquestes referències, s'esmenta un projecte d'adaptació operística amb llibret de Guillem-Jordi Graells i les cançons de Sílvia Pérez Cruz per a l'adaptació de Lluís Homar. La partitura de la sardana es pot consultar a <<https://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/#/cercabasica/detallunitat/ACAE112-329-T2-610>>, en què s'especifica que es basa en un poema de l'esmentat Perarnau inspirat en el drama.

N'abunden també les adaptacions cinematogràfiques, algunes a partir de *Tiefland*: si més no, quatre de catalanes —(1907), de Fructuós Gelabert; (1929), d'Amichatis, pseudònim de Josep Amich i Bert; (1979), de Josep Cots i Massana, de caràcter amateur, i (2011), d'Isidro Ortiz, a partir de la qual s'ha fet un còmic (Guimerà 2011) i el muntatge de la Fura dels Baus *Terra baixa reload*, en què els actors interactuaven amb el film—; una d'italiana (1911); una d'argentina (1912), de Mario Gallo; una d'estatunidenca (1914), de J. Searle Dawley; tres de germàniques —(1918), de Hans Rhoden i Friedrich Rosenthal; (1922), de Adolf Edgar Licho i (rodada durant l'alemanya nazi, amb gitanos del camp de treball de Leopoldskren com a figurants i estrenada el 1954), de Leni Riefenstahl—; una d'hongaresa (1920), de Béla Balogh; una de japonesa (1924), de Kenji Mizoguchi, i una mexicana (1950), de Miguel Zacarías.⁵⁴ 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.⁵⁵

En les diverses versions, les valoracions del drama, tot i les crítiques, han estat força favorables. Malgrat alguna prohibició, ha estat acceptat per diversos estrats socials i la combinació d'elements romàntics i realistes o, en certa manera, naturalistes, tot i ser rebutjada pels més taxatius, ha conciliat gustos diversos. Així el crític teatral Salvador Canals, en *El Nacional*, de Madrid, l'endemà de l'estrena va relatar:

A unos parecióles excesivo romanticismo y a otros, naturalismo pecaminoso. No se debe ocultar que algunas distinguidísimas señoras juzgaron demasiado vivo de color el primer acto, mas nada de esto amengua la espléndida victoria.

⁵⁴ Extrec les dades dels tres primers films catalans de l'entrada «Terra baixa», de I[olanda] R[ibas] [i] V[elázquez]. Joaquim ROMAGUERA I RAMIÓ (dir.) (2005). *Diccionari del cinema a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. Em baso també en els estudis de la bibliografia sobre la recepció. No he pogut corroborar les referències a altres films estrangers.

⁵⁵ A la Biblioteca de Ciències de la Comunicació de la UAB (Res GRT/241, A-D) es conserva el guió de la l'adaptació de Ventura Porta Rosés per a Ràdio Barcelona (1955) i Joan Martori (1995: 75) ha donat notícia d'una de Radio Madrid. Entre altres enregistraments, es troba el disc *Terra baixa* (Barcelona: Vergara, 1964), amb la interpretació, entre altres actors, de Mario Cabré i M. Matilde Almendros. En el fons Guimerà de la BC, es guarda documentació sobre diversos projectes relacionats amb *Terra baixa*, no sempre realitzats.

—¡Hay corazón! —decía Picón.

—¡Hay alma! —decía Galdós.

—¡Hay nervio de poeta! —decía Núñez de Arce.⁵⁶

Alguns elements en són susceptibles de ser interpretats també, fins a cert punt, en relació amb el Modernisme, ja dominant (encara que l'autor no en comparteix tots els plantejaments, ans respon sobretot a la seva formació vuitcentista, i *Terra baixa* precedeix les obres rurals modernistes més destacades).⁵⁷ Si bé *Terra baixa* dista de la innovació dramaturgic 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.

⁵⁶ Salvador CANALS (1896). «De teatros». *El Nacional*, de Madrid, 28 de novembre. Al dia següent Canals, en el mateix diari, replicarà algunes censures de l'obra amb l'article «"Tierra baja". Crítica de críticas».

⁵⁷ Josep M. Benet i Jornet (1992) ha situat ja l'obra en el teatre del seu temps i n'ha destacat aspectes pròxims al Modernisme i Carles Batlle (1999) s'ha ocupat de la influència de Guimerà en Gual (particularment de *Terra baixa* en *Misteri de dolor*), que corrobora l'article d'aquest dramaturg: (1927). «Coses a dir. En recordança». *La Veu de Catalunya*, núm. 9719 (25 juliol), p. 4, i una comunicació de part seva, datada el 9 de setembre de 1935, sol·licitant una rebaixa dels drets d'autor per escenificar *Terra baixa* (conservada en el fons Guimerà de la BC, 9/6).

6. SELECCIÓ BIBLIOGRÀFICA

N'excloc bibliografia més antiga i crítiques teatrals i ressenyes.

6.1. Edicions

- GUIMERÀ, Àngel (1975). *Obres completes*. Vol. I. Pròleg de Josep M. de Sagarra. Barcelona: Selecta.
- (1978). *Obres completes*. Vol. II. Pròleg de Josep Miracle. Barcelona: Selecta.
- (1979). *Teatre: Mar i cel. Terra baixa. La filla del mar*. Pròleg de C[arme]. A[rnau]. Barcelona: Edicions 62.
- (1982). *Terra baixa*. Barcelona: Selecta.
- (1985). *Teatre: Sol, solet. Sainet trist. Terra baixa*. Barcelona: Orbis: Edicions 62.
- (1999a). *Terra baixa*. A cura de Joan Prats Sobrepere. Barcelona: Hermes.
- (1999b). *Terra baixa*. A cura de Josep Ramon Vidal i Cosials. Barcelona: Mc Graw-Hill.
- (1999c). *Terra baixa*. Introducció i notes de Ramon Bacardit. Barcelona: La Magrana.
- (1990d). *Terra baixa*. Pròleg i edició de Sebastià Bech. Barcelona: Barcanova.
- (1990e). *Terra baixa*. Textos d'Enric Gallén, Josep M. Benet i Jornet i Fabià Puigserver. Barcelona: Teatre Lliure.
- (2000). *Terra baixa*. Edició de Ramon Bacardit i pròleg de Francesc Xavier Vall i Solaz. Barcelona: Proa / Teatre Nacional de Catalunya.
- (2001a). *Terra baixa*. A cura de Ramon Bacardit. Barcelona: Curial.
- (2001b). *Terra baixa*. Introducció i propostes de treball de Ramon Bacardit. Barcelona: Proa.
- (2004). *Terra baixa*. Estudi, edició i notes de Laura Borràs Castanyer. Barcelona: Laertes.
- (2005). *Terra baixa*. Badalona: Sàpiens.
- (2007a). *Terra baixa*. A cura de Ramon Bacardit. Barcelona: Angle.
- (2007b). *Terra baixa*. Estudi preliminar, proposta de treball i comentaris de text a cura d'Anton Carbonell. Barcelona: Edicions 62.

- (2008a). *Terra baixa*. Edició del text i notes de Montserrat Ferret i presentació, guia i propostes de lectura d'Ismael Calvet. Barcelona: Teide.
- (2008b). *Tiefland*. Barcelona: Fundació Gran Teatre del Liceu.
- (2010) *Terra baixa*. Adaptació de Pere Martí i Bertran i pròleg de Josep-Francesc Delgado. Barcelona: El Roure de Can Roca.
- (2011). *Terra baixa* [còmic basat en la pel·lícula dirigida per Isidro Ortiz]. Textos d'Alejo Valdearana i Hernán Migoya, que n'és autor del guió, i dibuixos de Quim Bou. Barcelona: Glénat.
- (2014). *Terra baixa*. Edició digital. Barcelona: Minimal.
- (2016). *Terra baixa*. Introducció, notes i proposta didàctica de Lluís-Anton Baulenas. Barcelona: La Galera.
- (2019). *Terra baixa*. Pròleg i coordinació pedagògica de Laura Borràs i Castanyer i edició crítica i taller literari d'Ester F. Matalí i Carme Callejon. Barcelona: Jolibre.
- (2020a). *Terra baixa*. A cura de Maite Carranza i Júlia Prats. Barcelona: Sembra Llibres.
- (2020b). *Terra baixa*. A cura de Salvador Vendrell. Benicarló: Onada Edicions.
- (2021). *Terra baixa*. Introducció de Ramon Bacardit. Alzira: Bromera.
- (2022). *Terra baixa*. Pròleg de Jordi Font Cardona i apèndix de Francesc Xavier Vall i Solaz. Barcelona: Teatre Nacional de Catalunya.

6.2. Estudis

Àngel Guimerà (1995). El Vendrell: Comissió de l'Any Guimerà.

Àngel Guimerà en els seus millors escrits (1974). Barcelona: Arimany.

Àngel Guimerà (1845-1924) (1974). Barcelona: Barcino / Fundació Carulla-Font.

Àngel Guimerà: *Terra baixa* (2000). Barcelona: Teatre Nacional de Catalunya.

ALBERTÍ, Xavier; ARRIBAS, Albert (2016). *Guimerà: Home símbol*. Barcelona: Edicions 62.

ALBERTÍ I ORIOL, Jordi (2001). «Tractament de les figures evangèliques en l'obra d'Àngel Guimerà: Anàlisi comparativa amb Frederic Soler». *Revista de Catalunya*, núm. 160 (març), p. 81-106.

ANGUERA, Pere (1999). «El pensament polític d'Àngel Guimerà». *Literatura, pàtria i societat: Els intel·lectuals i la nació*. Vic: Eumo, p. 129-155.

- BACARDIT, Ramon (1999). «*Terra baixa*, d'Àngel Guimerà». *Lectures de batxillerat, 1999-2000 / 2000-2001*. Barcelona: La Magrana, p. 123-163.
- (2005). «L'elaboració de *Per dret diví* (1894...) i la seva significació en l'obra de Guimerà». *Anuari Verdguer*, núm. 13, p. 421-438.
- (2006). «Els finals d'obra en Guimerà». *Pausa*, núm. 24 (juliol), p. 85-92.
- (2009). *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (s. a). «Àngel Guimerà». *Enciclopèdia de les arts escèniques catalanes*. Barcelona: IT.
<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/enciclopedia-arts-esceniques/id1693/angel-guimera.htm?cerca_5=guimera>.
- BACARDIT, Ramon; GIBERT, Miquel M. (2003). *El debat teatral a Catalunya: Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques*. Pròleg d'Enric Gallén. Barcelona: IT.
- BADIA, Alfred (1988). «El "Sebastià" de *Terra Baixa*, un personatge en busca d'un autor». *Crítica, somni, recerca, projecte*. Barcelona: La Llar del Llibre, p. 171-173.
- BATLLE I JORDÀ, Carles (1999). «La influència de Guimerà en l'obra primerenca d'Adrià Gual». *Llengua & Literatura*, núm. 10, p. 21-72.
- BENET I JORNET, Josep M. (1992). «"Terra Baixa", un discurs sobre la propietat». *La malícia del text*. Barcelona: Curial, p. 139-154.
- (1996). «Aspectes de la passió amorosa en l'obra de Guimerà». *Serra d'Or*, any XXXVIII, núm. 433 (gener), p. 59-61.
- BOU, Enric (dir.) (2000). *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- BROCH, Àlex; JORBA, Manuel (dir.) (2008). *Diccionari de literatura catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- BUSQUETS, Loreto (1995). «Il repertorio catalano». Lida BONZI i Loreto BUSQUETS (ed.). *Compagnie teatrali italiane in Spagna (1885-1913)*. Roma: Bulzoni, p. 257-270.
- CABRÉ, Jaume (2003). *L'ocellot sinistre: Semblança biogràfica d'Àngel Guimerà*. Barcelona: IEC.
- CADENA, J. M. (1972). «"Terra baixa", de Guimerà, como ópera». *Diario de Barcelona*, núm. 266 (8 de novembre), p. 34.

- CAMPS, Manel (1983). «La influència d'un poble en la vida d'Àngel Guimerà: De Matadepera a Hollywood». *Diario de Sabadell*, núm. 1192 (11 de novembre), p. 24.
- CARANDELL, Josep Maria (1991). «El mite de la terra baixa». *El País: Quadern*, núm. 433 (17 de gener), p. 12.
- CASSANY, Enric (dir.) (2009). *Panorama crític de la literatura catalana*. Vol. IV. *Segle XIX*. Barcelona: Vicens Vives.
- CASSANY, Enric; DOMINGO, Josep M. (dir.) (2018). *Història de la literatura catalana*. Vol. V. *El Vuitcents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona.
- CASTELLÓ, Eloi; FALUBA, Kálmán (2004). «Literatura hongaresa i literatura catalana: coneixement mutu». *Quaderns: Revista de Traducció*, núm. 11, p. 29-33.
- CASTELLS, Francesc; CASTELLS, Joan (1969). «Àngel Guimerà, home símbol». *El Pont*, núm. 71, p. 5-9.
- CASTELLS, Joan (1974). «Recuerdo de un homenaje multitudinario». *Destino*, núm. 1917 (29 de juny), p. 33-34.
- «El cinquantenari d'Àngel Guimerà» (1974). *Canigó*, núm. 353 (13 de juliol), p. 4-5.
- CIURANS, Enric (2016). *La naturalesa en el teatre de Guimerà: Una proposta de lectura*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- COSTA, Ernest (1999). «Retorn a Terra baixa: Protagonistes i paisatges del drama de Guimerà». *Descobrir Catalunya*, núm. 25 (octubre), p. 44-50.
- CURET, Francesc (1967). *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos.
- DÍAZ-PLAJA, Guillem (1956). «Terra Baixa a mig segle». *De literatura catalana: Estudis i interpretacions*. Barcelona: Selecta, p. 131-138.
- DOMINGO, Josep M.; GIBERT, Miquel M. (ed.) (2000). *Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX*. Tarragona: Diputació.
- DUBATTI, Jorge A. (1992). «Problemas de teatro comparado: La adaptación argentina (1909) de "Tierra baja" de Àngel Guimerà». *Comparatística: Estudios de literatura y teatro*. Buenos Aires: Biblos, p. 45-62.
- DURAN TORT, Carola (ed.) (2016). *Correspondència entre Àngel Guimerà i Jaume Ramon i Vidales, 1865-1898*. Lleida: Punctum.

«Fa cinquanta anys va morir Àngel Guimerà» (1974). *Diario de Barcelona: Dominical* (14 de juliol).

FÀBREGAS, Xavier (1971). *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*. Barcelona: Edicions 62.

— (1976). «Paisatge i història dins l'obra de Guimerà». *El teatre o la vida*. Barcelona: Galba, p. 117-123.

— (1995). «*Terra baixa* d'Àngel Guimerà». *Teatre en viu (1977-1982)*. Barcelona: IT, p. 206-211.

FERNÁNDEZ POZA, Óscar (2011). «Un primer acercamiento a la censura en el repertorio teatral catalán en el Archivo General de la Administración». *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, núm. 16, p. 41-56.

GALLÉN, Enric (1997). «Guimerà i Vilanova, sainetistes. Notícia d'una recepció». *Escalante i el teatre del segle XIX: (Precedents i pervivència)*. València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Barcelona: Abadia de Montserrat, p. 97-115.

— (coord.) (2008). *Terra baixa, d'Àngel Guimerà, direcció Hasko Weber: Dossier pedagògic*. Barcelona: Teatre Romea.

— (2010). «Traducción y reescritura de "Terra baixa" de Àngel Guimerà». Montserrat COTS i Antonio MONEGAL (ed.). *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra; Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada, p. 187-200.

— (2012). «Guimerà a Europa i Amèrica». *Catalan Historical Review*, núm. 5, p. 85-100.

GALLÉN, Enric; NOSELL, Dan (2011). *Guimerà i el Premi Nobel: Història d'una candidatura*. Lleida: Punctum.

GEORGE, David (2002). *Theatre in Madrid and Barcelona, 1892-1936*. Cardiff: University of Wales Press.

— (2003). «La recepció del teatre català a Madrid i a Barcelona entre 1890 i 1914». *Afers*, núm. 45, p. 395-419.

GINEBRA, Jordi (2006). «Sobre el lèxic de l'obra teatral d'Àngel Guimerà». *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. LIII. Barcelona: Abadia de Montserrat, p. 103-121.

GRAELLS, Guillem-Jordi (1979). *Guimerà*. Barcelona: Edicions de Nou Art Thor.

GUASTAVINO, Guillermo (1969). «Doce cartas de Guimerà». *Revista de Literatura*, vol. XXXV, núm. 71-72 (juliol-desembre), p. 53-72,

Guimerà (2016). Barcelona: Teatre Nacional de Catalunya.

Guimerà i la música (2018). El Vendrell: Ajuntament del Vendrell.

Guimerà i les relacions amb el teatre espanyol (2022). Lleida: Punctum; El Vendrell: Ajuntament del Vendrell.

Guimerà: ideologia i pensament (2019). Lleida: Punctum; El Vendrell: Ajuntament del Vendrell.

Guimerà 1845-1995 (1995). Barcelona: Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya.

IBAÑEZ, Albert; MONTSERRAT, Marta (ed.) (1995). *150 aniversari: Àngel Guimerà (1845-1995)*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes.

JUNYENT, Josep Maria (1968). *Àngel Guimerà: Vida i obra (1845-1924)*. Barcelona: Millà.

KLEIN, Richard B. (1973). «Guimerà's Contribution to Catalan Dramatic Tradition». *Romance Notes*, vol. XIV, núm. 3 p. 508-513.

LLANAS, Manuel; PINYOL, Ramon (2004). «Les traduccions no castellanes de l'obra de Verdaguer, Oller i Guimerà fins a 1939». Eliseu TRENÇ; Montserrat ROSER (ed.). *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans*. Vol I. Centre d'Études et Recherches Catalanes. Université de Montpellier III / Association Française des Catalanistes, p. 69-94.

«La llengua d'Àngel Guimerà» (1994-1995). *Circularart*, núms. 37-38 (octubre-març).

LLORT, José Lloort (1996). *La obra dramática de Àngel Guimerá*. Santa Cruz de Tenerife: Goya.

MARCH, Jordi; MASSIP, Francesc (1997). «Cent anys de "Terra Baixa": hem mort el llop». *Avui*, núm. 6937 (7 febrer), p. 46.

MARTORI, Joan (1995). *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*. Barcelona: Curial / Abadia de Montserrat.

— (2020). «Les paròdies de *Terra baixa*» [conferència]. <<https://www.rtvendrell.cat/conferencia-joan-martori>>.

— (en curs de publicació). *Vuit paròdies del teatre d'Àngel Guimerà: Text i context teatral* (Premi Teresa Cunillé).

MENGUAL CATALÀ, Josep. (1920). «Ediciones, traducciones y universalidad de *Terra Baixa*». *Negritas y cursivas* [blog] (25 de desembre). <<https://negritasy cursivas.wordpress.com/tag/angel-guimera>>.

MIRACLE, Josep (1958). *Guimerà*. Barcelona: Aedos.

— (1990). *Àngel Guimerà, creador i apòstol*. Barcelona: Abadia de Montserrat.

MOLAS, Joaquim (dir.) (1985). *Història de la literatura catalana*. Vol. VII. Barcelona: Ariel.

MONCHO AGUIRRE, Juan de M. (2000). *Las adaptaciones de obras de teatro en el cine y el influjo de éste en los dramaturgos*. Tesi doctoral. Miguel Ángel Lozano Marco (dir.). Universitat d'Alacant.

NEUMANN, Petra (1999). *Untersuchungen zu Werk und Rezeption des katalanischen Dramatikers Àngel Guimerà*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

OLIVERAS, Neus (1995). *He mort el llop! Introducció a l'obra d'Àngel Guimerà*. Barcelona: L'Aixernador.

PÉREZ, Xavier (2002). «La literatura catalana i el cinema». *Caplletra*, núm. 33 (tardor), p. 47-57.

PINAR, Àlex (2020). «Àngel Guimerà en el cine japonés: intertextualidad intercultural en la adaptación de Kenji Mizoguchi». *Trasvases entre la Literatura y el Cine*, núm. 2, p. 241-252.

POBLET, Josep M. (1967). *Àngel Guimerà*. Barcelona: Bruguera, 1967.

«Presència d'Àngel Guimerà» (1974). *Serra d'Or*, any XVI, núm. 180 (setembre), p. 20(564)-39(583).

QUINTANA, Àngel (2002). «De Àngel Guimerà a Leni Riefenstahl: el extraño caso de *Tiefland*». *Versants*, núm. 42, p. 161-181.

— (2003). «Leni i "Terra baixa"». *La Vanguardia: Culturas*, núm. 68 (8 d'octubre), p. 27.

QUINTANA, Àngel; CASACUBERTA, Margarida (1999). «El nacionalismo como mito: *Tiefland* de Leni Riefenstahl: Una interpretació de *Terra Baixa* de Guimerà». *Cuadernos de la Academia*, núm. 5 (maig), p. 257-273.

RIAMBAU, Esteve (1994). *El paisatge abans de la batalla: El cinema a Catalunya (1896-1939)*. Barcelona: Llibres de l'Índex.

RIGOBON, Francisco (2022). «Ferdinando Fontana e le traduzioni del teatro di Àngel Guimerà in italiano (I)». *eHumanista/IVITRA*, núm. 21, p. 273-288.

SALA VALLDAURA, Josep Maria (2006). *Historia del teatre català*. Lleida: Pagès; Vic: Eumo.

- SALVAT, Ricard (1999). «Algunes bases crítiques per a una possible reestructuració dramàtica de l'actual teatre de Guimerà». *Quan el temps es fa espai: La professió de mirar*. Barcelona: IT, p. 223-286.
- SCHEJBAL, Jan (2004a). «Recepció de la literatura catalana als Països Txecs». *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans*. Vol. I, p. 297-312.
- (2004b). «Les traduccions en txec i eslovac d'obres literàries catalanes i viceversa». *Quaderns: Revista de Traducció*, núm. 11, p. 45-57.
- SOBRER, Miquel (1999). «Man and Beast: The Nietzschean Heroics of Àngel Guimerà's *Terra Baixa*». *Romance Quarterly*, vol. XLVI, núm. 4 (tardor), p. 196-203.
- [SOLER, Maridès] M. Lourdes MÖLLER-SOLER (1988). «Caciquisme i color local a *Terra baixa* d'Àngel Guimerà i *Tiefland* de Rudolf Lothar i d'Eugen d'Albert». *Zeitschrift für Katalanistik*, núm. 1, p. 132-149.
- SOLER, Maridès (2007). «Les adaptacions operístiques de "Terra baixa" d'Àngel Guimerà al francès ("La Catalane") i a l'alemany ("Tiefland")». JANÉ I LLIGÉ, Jordi; KABATEK, Johannes (ed.). *Fronteres entre l'universal i el particular en la literatura catalana*. Aquisgrán: Shaker, p. 25-44.
- (2013). «La mujer y la naturaleza en *Terra baixa* de Àngel Guimerà, en la òpera *Tiefland* de Eugen d'Albert y Rudolph Lothar y en el film *Tiefland* de Leni Riefenstahl». *Revista de Filología Románica*, vol. XXX, núm. 2, p. 337-352.
- (2014). «El teatre musical d'Àngel Guimerà». *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, vol. XIX, p.109-132.
- (2017). «"Josep és el nom més senyor que hi ha!": onomàstica literària guimeraniana». *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, vol. XX, p.13-39.
- SUNYER, Magí (2011). «El mite de la terra alta». *Caplletra*, núm. 50 (primavera), p. 159-180.
- Terra baixa* d'Àngel Guimerà: *Companyia Enric Majó* (1981). Barcelona: Servei de Teatre del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya.
- TRIBÓ, Jaume (1988). «Eugen d'Albert i *Tiefland*: el verisme fora d'Itàlia». *Revista Musical Catalana*, núm. 42 (abril), p. 5-8.
- VILÀ I FOLCH, Joaquim (1996). «Una "Terra Baixa" per a l'any Guimerà». *Serra d'Or*, any XXXVIII, núm. 436 (abril), p. 92(332)-93(333).