

INTRODUCCIÓ A TERRA BAIXA

Antoni Carbonell

FONT: CARBONELL, Antoni. *Introducció a Terra Baixa*, pròleg de l'edició de Terra Baixa d'edicions 62.

Estudi introductori de Terra baixa pensat per a públic escolar.

Inclou una introducció a l'obra sobre què han suposat Terra baixa i Guimerà per a la literatura catalana i una biografia de Guimerà que permet entendre d'on sorgeix la seva dramaturgia.

INTRODUCCIÓ

Terra baixa es va estrenar a Madrid, en versió castellana, el 27 de novembre de 1896 al Teatre Espanyol. Protagonitzava la representació l'actriu María Guerrero, una de les figures principals de l'escena de l'època. L'èxit de públic va ser absolut i Àngel Guimerà es va convertir en un autor molt apreciat més enllà de Catalunya. Sorpren, però, una estrena d'aquestes característiques per part d'un escriptor que havia apostat per la llengua catalana i que tenia una trajectòria consolidada com a poeta, dramaturg i activista de la Renaixença. Per explicar-nos-ho, hem de constatar que Guimerà havia fet una opció clara per la professionalitat com a autor teatral. I això vol dir que continuava escrivint la seva obra en català, encara que valorava amb molt d'interès la possibilitat de ser conegut i apreciat pel públic del teatre espanyol. Volia, per tant, que la seva dedicació al teatre es convertís en l'activitat central per viure i treballar com a escriptor. I, és clar, si una companyia teatral madrilenya, amb una de les millors actrius del moment i amb un autor-adaptador de prestigi com José Echegaray, li plantejava una col·laboració sòlida, s'entén que se li fes difícil negar-s'hi. En definitiva, l'estrena de *Terra baixa* en castellà va ser un dels moments dolços d'aquesta relació



professional, que ja havia començat anys enrere. Finalment, l'estrena en català va tenir lloc a Tortosa (7-II-1897) i el text original es va editar durant el gener del 1897.

L'estrena madrilenya ens destaca les singularitats de l'obra teatral. És evident que Guimerà escriu per ser representat; i això vol dir que no treballa a esquena del públic i tampoc de la companyia teatral que confia en ell. Però, quan realitza *Terra baixa*, és un autor que té un món literari personal i que ja ha aconseguit materialitzar-lo amb èxit amb obres com *Mar i cel* (1888) i *Maria Rosa* (1894), que també havia fet conèixer a Madrid en traducció castellana. Ara, amb *Terra baixa* farà un pas endavant en la capacitat de plasmar tant un conflicte dramàtic com uns personatges que aconsegueixen vida pròpia i un gran impacte en els espectadors.

A partir de la representació, aquesta peça teatral comença a fer un camí que, amb el pas dels anys, la converteix en «mítica» i «clàssica». «Mítica» perquè, a banda de la simbologia que el text expressa, és indubtable que el personatge del pastor Manelic ha esdevingut una figura que va més enllà de la seva concreció dramàtica i ha donat forma a un referent de les lletres catalanes. «Clàssica» perquè Àngel Guimerà sap articular una creació dramàtica que connecta amb preocupacions i interessos humans d'abast universal. La voluntat de parlar de temes i personatges que poden interessar i implicar a tothom s'expressa, amb tot el neguit que experimenta el dramaturg la nit de l'estrena d'una de les seves obres, a través d'aquestes paraules: «L'èxit o el fracàs del drama que es representa no l'importa gens ni gota a la humanitat, però per l'autor en aquells moments la humanitat està allí, en aquelles taules, (...)».¹ La demostració pràctica que Guimerà havia desvetllat aquest interès general es mostra en les nombroses traduccions de la seva obra a altres llengües, en les òperes musicals i en les produccions cinematogràfiques que va generar *Terra baixa*. Però, en definitiva, un «clàssic» literari, com ha dit l'escriptor italià Italo Calvino,² és un llibre que mai no acaba de dir el que ha de dir; per tant, la seva lectura —o també la representació, en el cas que ens ocupa— ens sorprendrà sempre en relació amb la idea que ens n'havíem fet. I, encara que *Terra baixa* ha provocat tòpics i visions simplificadores —sobretot, per l'ambientació pagesa i per les reaccions emocionals dels seus personatges—, el



contacte directe amb el text i amb les posades en escena que no s'han deixat de fer ens parlen de la vitalitat de l'obra de Guimerà.

Parlem d'un text teatral i aquest fet pressuposa una determinada lectura. D'entrada, hem de valorar *Terra baixa* com a creació literària, amb tots els recursos que li són propis. Però, com que és una obra que aspira a la representació, no podem deixar de llegir-la sense mesurar la seva construcció dramàtica. Si intentem de situar-nos en una mena de perspectiva semblant a la de l'actor o director que han de donar vida escènica al text, podrem valorar millor les raons dels tres personatges principals, moguts per passions incontrolables i condicionats per les circumstàncies en què viuen. Si ens quedem en la superfície més elemental dels protagonistes, acabarem reduint-los a una visió massa simple, que en el fons traeix el que l'autor va escriure. En canvi, Guimerà sense deixar de pertànyer a les formes teatrals de la seva època, era molt conscient de les particularitats del llenguatge dramàtic i de com podia crear personatges més complexos del que aparenten, que s'imposen per la seva humanitat essencial.

De la mateixa manera que una obra de teatre no es completa com a creació fins que aconsegueix ser representada, no hem d'oblidar que la recepció que en farà el públic i la crítica es converteix en factor fonamental del procés de realització dramàtica. Com a mínim, és un element que situa el text teatral en una posició privilegiada per obtenir una possible valoració i supervivència futures. Després, el pas del temps i els canvis de sensibilitat acabaran d'arrodonir la vigència i l'interès d'una proposta dramàtica. Tot això, molt sovint, no té gaire a veure amb la literatura. No és el cas de *Terra baixa*, que va aconseguir tant veritable impacte teatral com consideració de clàssic literari ja en la seva època. I, més tard, ha continuat sent una obra present en els escenaris des d'opcions dramàtiques diverses que l'han enriquit.



DE L'ACTIVISTA DE LA RENAIXENÇA AL DRAMATURG PROFESSIONAL

La trajectòria literària d'Àngel Guimerà es relaciona directament amb la consolidació del moviment polític i cultural de la Renaixença. Ell en va ser un dels protagonistes més remarcables, tant per la faceta creativa en el camp, sobretot, de la poesia i el teatre, com per l'activisme en la reivindicació de la llengua i de la literatura catalanes. Va esdevenir un ferm militant del catalanisme de la seva època, un home de pau i confraternització social —molt sovint idíl·lica— en uns anys de fortes tensions col·lectives. No va defugir qüestions discutides en les seves obres, des dels atemptats anarquistes fins a posicions més autènticament cristianes que les defensades per l'Església oficial del seu temps. Sempre va manifestar una preocupació per les injustícies i les hipocresies que condicionen la vida humana, i tot això el va convertir en un escriptor popular, amb un públic molt ampli que l'admirava pels seus poemes i les seves obres teatrals.

Havia nascut a Santa Cruz de Tenerife l'any 1845, perquè el seu pare, originari del Vendrell, s'hi havia instal·lat per promoure els negocis familiars. No sembla que l'origen canari expliqui els seus inicis poètics en castellà. Més aviat cal pensar que la situació social del català i les limitacions del seu ús públic no facilitaven un accés normal a la llengua del país. Tanmateix, el fet d'haver viscut els primers anys en terres canàries li va deixar una nostàlgia de les illes que es pot resseguir en algun dels seus primers escrits: «Por eso oculto en extranjero clima / mi labio, Teide, sin cesar te nombra; / y pide al que entre soles te sublima / a la playa volver que vió mi cuna, ...».³ Però, l'estímul del seu amic del Vendrell Jaume Ramon i Vidales i l'entusiasme compartit pels Jocs Florals fan que el jove Guimerà presenti els seus primers poemes a la festa literària. L'any 1875 rep un accèssit per «Indíbil i Mandoni»; la composició poètica és coneguda i rebuda amb fervor en una sessió pública que es va fer, l'endemà de la Festa, en homenatge als autors premiats. Així en parla el crític literari Josep Yxart: «Als pocs versos, un dels rivals de l'autor, un dels primers poetes, no contenia son entusiasme i llençava un crit de sorpresa; lo públic aplaudí, los literats s'entusiasmen: "Indíbil i Mandoni" revelà, no un poeta més, sinó un gran poeta que apareixia amb la condició primera del que és verament tal: era original, era nou».⁴ A



partir d'aquest moment, la carrera poètica de Guimerà és imparabile: guanya la Flor Natural l'any 1876; finalment, el 1877 s'endú tots els premis ordinaris i és nomenat Mestre en Gai Saber.

(...)

Encara que l'any 1877, amb l'obtenció dels premis dels Jocs Florals, podia semblar el moment adequat per consolidar la seva obra poètica, Guimerà fa tota la impressió que, sense deixar de fer poesia, comença a treballar la possibilitat d'escriure per al teatre. De fet, la seva producció poètica quedarà recollida en dos llibres — *Poesies* (1887) i *Segon llibre de poesies* (1920)—, que no passen de ser dos volums recopilatoris dels diversos poemes que anava escrivint, sense una voluntat gaire explícita d'elaborar una obra personal, amb un sentit d'aprofundiment i de progressió en el seu món literari.

Sabem que, al voltant de Guimerà, es va creant un ambient favorable a la seva incorporació a la literatura teatral. Els seus amics, organitzats en el grup de La Jove Catalunya, volen incidir en el panorama literari de la Renaixença: creuen que cal lluitar per un teatre de qualitat, amb la tragèdia com a model, i amb una intencionalitat propagandística catalanista que s'expressi a través d'una referència a la història pròpia. D'entrada, l'activitat literària de Guimerà se centra en el terreny periodístic — és director de la publicació *La Renaixensa* (des del 1873 fins al 1904) i escriu articles en consonància amb l'ideari del catalanisme més exigent. Però, la influència sobretot de Josep Yxart, que fa valer els models de Shakespeare i Schiller, el decanta per escriure la seva primera tragèdia en vers, no gaire lluny del seu món poètic: es tracta de *Gala Placídia* (1879), que centra l'acció en el conflicte intern dels personatges i no en una manipulació interessada de la història. Tant *Gala Placídia* com l'obra següent, *Judith de Welp* (1884), comptaran amb la complicitat de Josep Yxart i del grup de La Jove Catalunya per aconseguir de ser representades en l'àmbit del teatre professional en català, un sector que es trobava bastant monopolitzat per Frederic Soler i per un tipus de drama històric molt efectista i melodramàtic.

La primera etapa del teatre d'Àngel Guimerà es basa, doncs, en la forma de la tragèdia en vers i assoleix un punt culminant amb l'estrena de *Mar i cel* (1888). En



aquesta obra plasma el seu interès pels conflictes culturals i religiosos entre pobles diversos i, alhora, presenta personatges sotmesos a la tensió entre la fidelitat al col·lectiu al qual pertanyen i l'aposta pel desig amorós. Aquesta circumstància problemàtica aboca els protagonistes al desastre i al desenllaç tràgic. A *Mar i cel* trobem, també, un personatge que esdevindrà habitual en l'obra teatral guimeraniana: la figura del marginat, en aquest cas un pirata morisc —en ple segle XVII, després de l'expulsió dels moriscos per part de la monarquia espanyola. Escoltem les raons de Saïd, el pirata, en contra de l'actitud orgullosa i prepotent dels cristians; Guimerà demostra com el llenguatge poètic i la força de les imatges s'amotlla perfectament a l'escena dramàtica:

SAÏD: Hassèn: aparta't.

(Despreciatiu de cop, després amb exaltació creixent.)

Vull veure el vanitós com s'estarrufa...

Un gall sense esperons i sense cresta!

Sempre parlant d'honor, i sempre als llavis
posant-se un Déu que a cada instant trepitgen.

Miserable, felló!... Mos fills, veieu-lo:
és de la taifa d'aquells vils que un dia,
hipòcrites parlant d'amor als homes,
nos xuclaren la sang; ni en les estables
nos deixaren un lloc vora les bèsties;
i avorrits com mesells, i a la ventura,
nos llençaren pel món, sens cor, negant-nos
fins per morir en pau un clot de terra.

I pel cap de son Déu, que era ben nostre
lo món que ens han robat! Mes què podíem
esperar d'una gent que té, mireu's-ho:

(Despenjant lo punyal amb empunyadura de creu i llençant-lo a terra.)

l'odi unit al perdó; l'anyell al tigre:

lo punyal i la creu tot d'una peça.

A diferència de la poesia, l'obra teatral es va convertint en el centre dinamitzador de les inquietuds artístiques de Guimerà. S'adona que tant l'ambientació històrica com el recurs retòric del vers l'allunyen de la realitat del seu temps. Viu en un món convulsionat per problemes polítics i socials, i necessita expressar-se a través del teatre. Però, abans de fer aquest pas cap a la societat contemporània, li cal apropar-se als personatges i al llenguatge de la realitat. En aquest sentit, són molt valorables obres com *La sala d'espera* (1890) i *La Baldirona* (1892) de tipus costumista, evidentment en prosa, molt inspirades pel costumisme literari d'Emili Vilanova i que l'acosten tant a la llengua col·loquial com a personatges caracteritzats per una certa comicitat. D'aquesta manera, assaja una llengua en prosa, versemblant, i, també, introdueix un humor inèdit en la seva obra, que li permetrà enriquir la tipologia dels seus personatges.

Situats en aquest punt, Guimerà s'aproxima a la fórmula del melodrama naturalista-sentimental, una versió suavitzada i efectista —de gran èxit, en castellà, als teatres de Barcelona— del realisme naturalisme de l'obra de l'escriptor francès Émile Zola; el qual, entre altres objectius literaris, volia fer-se ressò de les condicions de vida dels treballadors sense cap tipus d'idealització o falsejament. I, com molt bé ha observat Ramon Bacardit,⁵ *En Pólvora* (1893) seria una mostra d'aquesta influència en Guimerà d'«un cert *naturalisme* tenyit d'un fort component melodramàtic». I que «per la novetat de la temàtica i la garantia de l'èxit popular» va servir-li com una manera d'apropar-se al *realisme*, entès com l'estètica que vol reproduir la realitat de manera objectiva i impassible, sense limitacions ni concessions a cap tipus de sentimentalisme. Aquesta aproximació és veritable, sobretot pel que fa al llenguatge i a l'ambientació del món laboral, però la ideologia paternalista fa que Guimerà simplifiqui excessivament tant les injustícies que patien els treballadors com el recurs de la violència terrorista.

L'encert de Guimerà consisteix en el fet de saber articular una forma nova de drama en prosa d'ambient contemporani, en què els treballadors —siguin obrers,



pagesos o mariners— apareixen en la seva dura realitat, com a rerefons social, encara que el conflicte central giri al voltant de les complexes relacions i passions humanes, sense donar protagonisme a les actituds de rebel·lia o de reivindicació laboral. Aconsegueix d'incorporar tant aspectes romàntics i realistes com elements poètics, que singularitzen drames com *Maria Rosa* (1894), *La festa del blat* (1896), *Terra baixa* (1897) i *La filla del mar* (1900). D'aquestes obres, però, en ressalta la creació de personatges de psicologia desficiada, turmentats per passions intenses i per desigs irreprimibles, presentats amb tota la força i sense cap idealització o contenció moralista. Són protagonistes com aquest home i aquesta dona que, a *Maria Rosa*, donen mesura de la intensitat de les seves emocions i de la seva sexualitat. Sols cal escoltar-los per percebre que la mort de l'Andreu, el marit de la Maria Rosa, agafa forma escènica en les paraules dels personatges:

MARIA ROSA: Ah, que has sigut el diable per mi!

MARÇAL: El diable sí que ho he sigut, sí; i ho sóc! Mes sóc un diable que s'ha *emprenat* de tu, que no tens ànima. Mira't si pot ser més remaleïda la sort meva! Que tu m'encens i em lligues com si al llarg del cos se'm caragolés una serp que mai s'acaba! Mes si no ho pots saber fins a on arriba aquest desvari! Mira't: quan no surts de casa en tot el dia, i sé que t'amagues per no veure'm, quin desig més encès de posar el cap sota una roda o de saltar tot jo a trossos enlaire al rebentar la barrinada!... I a la nit, quan tot és tancat, arrossegantme, com un llop que té fam, m'acosto a aquesta casa, i m'estenc davant del portal, i, rabiós, per les esclertes me crec que t'escolto i que et respiro. I no és el vent, no, qui batzega la porta; que sóc jo mateix, que amb el cap m'hi rebato i et crido i ploro desesperat, com ploro ara! Sí que estic plorant, que no puc més! Perquè t'estimo, t'estimo i em moro.

MARIA ROSA: Marçal!... Diuen que tot pot ser en aquest món si allà dalt ho volen. Tot no, tot no, que jo donaria... fins la glòria del cel, Déu m'ho perdoni, perquè tu fossis l'Andreu! Perquè ara a tu jo no et dec voler, no! Puc fins morir-me estimant-te;

però jo no puc consentir-ho que aquí dintre et vulguen... (*Per son pit.*) Que hi té d'haver l'Andreu, aquí dintre! I ja hi és; ja hi és! I quan tu t'acostes, jo el sento com s'aixeca i et crida: «Vés-te'n d'aquí, fals company que em vols robar l'amor de l'esposa! Fuig, traïdor i lladre a l'amic! Lladre, i traïdor, i *assassino!*».

La capacitat que demostra Guimerà per emmarcar les passions i els sentiments dels seus personatges en l'àmbit popular i en l'espai de la realitat contemporània és el factor que determina la novetat i l'originalitat dels millors drames escrits al llarg de la dècada dels noranta. La seva capacitat creativa no es pot reduir a una estètica exclusiva o a una forma literària. Quan escriu les seves obres teatrals, en ell perviu el poeta i el dramaturg, la influència romàntica i la realista. Com ha dit Enric Gallén: «Per sort, Guimerà no va renunciar mai a aquell pòsit romàntic que apareix ja a les primeres tragèdies, i que va saber filtrar a través de la pròpia experiència, viscuda, latent o intel·lectualitzada i de determinats aspectes de l'estètica realista naturalista, com la descripció de la vida quotidiana de la classe treballadora o el tractament desimbolt del sexe».⁶ En el fons, l'essència del teatre guimeranià es troba en la capacitat de representar les emocions. I el mateix autor de *Terra baixa* rebla el clau amb les paraules següents: «No he creído que el teatro sea ni haya sido otra cosa: emoción, pasión. El temblor de agonía de Manelic, que baja a la tierra llana a matar lobos; la fiereza del pirata de *Mar y cielo*, que, por amor, pasa de fiera a cordero y vuelve de cordero a fiera; [...] Yo veo así el teatro, y 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 esto? ¿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».⁷

Aquest període dels anys noranta és molt important per a Guimerà: l'escriptor es converteix en un referent del catalanisme polític i cultural amb el discurs que fa a l'Ateneu de Barcelona (1895), en ésser nomenat president de la institució; és la primera vegada que s'utilitza el català en una sessió acadèmica, no sense escàndol, i així la llengua pròpia aconsegueix sortir del reducte dels Jocs Florals. Però, també, és



una època en què consolida la seva col·laboració professional amb la companyia madrilenya de l'actriu María Guerrero. Les seves obres són conegudes a Madrid i a tot Espanya, però alhora se'l representa en teatres d'Europa i Amèrica. El contacte amb María Guerrero i amb José Echegaray —autor del teatre castellà molt lloat en aquella època, col·laborador de l'actriu, traductor de les obres de Guimerà i premiat amb el Nobel de literatura— és un estímul i una pressió continuada per escriure noves obres, encara que també condiciona la insistència en unes formes teatrals que faciliten el seguiment de les modes i l'èxit comercial.

De fet, Àngel Guimerà afronta la seva carrera de dramaturg, a partir de 1900, molt condicionat pel gust del públic i de les companyies teatrals. Durant el període dels anys noranta havia aconseguit donar forma a drames renovadors com *Terra baixa*, però també havia volgut enlluernar els espectadors amb propostes dramàtiques com *Jesús de Natzaret* (1894), un teatre de contingut religiós crític, o el monòleg *Mestre Oleguer*, de clara intencionalitat política antiburguesa. Aquestes obres, junt amb la resta de la seva producció més brillant, afavoreixen l'anomenada popular de l'escriptor i fan possible l'homenatge públic que rep el 23 de maig de 1909. Com diu Ramon Bacardit: «Mort Verdaguer, Guimerà era l'únic candidat a ocupar el seti de "poeta nacional", una figura d'un innegable valor polític, perquè la seva obra arribava a tothom: als obrers, als burgesos, als menestrals, etc. Per a les classes més populars, Guimerà era el creador de personatges emblemàtics com Manelic, els quals permetien una lectura en sintonia amb una política populista, vagament progressista».⁸

A partir de l'any 1900, en la trajectòria de Guimerà com a autor dramàtic, s'hi pot trobar el dramaturg que insisteix en els estils teatrals que l'havien caracteritzat. Per una banda, retorna al vers i a la temàtica històrica, amb una pinzellada de tragèdia o de modernitat simbolista —*Andrònica* (1905), *La santa espina* (1907). Per l'altra, recupera el drama d'ambient realista i popular —*L'Eloi* (1906), *L'aranya* (1908). També intenta noves aventures teatrals en els seus últims anys, però no acaba d'aconseguir un tipus de creació dramàtica que doni forma, amb l'ambició i la força que el distingien, al seu món personal. Mor envoltat del fervor popular l'any 1924.