

Temporada 08-09

Del 23 d'abril al 7 de juny 2009

Terra baixa

d' Àngel Guimerà
direcció Hasko Weber

Dossier pedagògic

1

1. Presentació, per Enric Gallén pàg. 3
2. De la "tragèdia romàntica" al teatre "realista, per Enric Gallén pàg. 5
3. La *terra alta*, un mite impossible? , per Miquel M. Gibert pàg. 10
4. Una estona amb Hasko Weber, director de *Terra baixa*, i Kekke Schmidt, responsable de la dramaturgia de l'obra, per M. Carme Bernal i Enric Martín pàg. 15
5. Guia orientativa per al professorat, per M. Carme Bernal i Enric Martín pàg. 19
6. Bibliografia pàg. 28
7. Muntatges teatrals. Adaptacions cinematogràfiques. Altres creacions pàg. 30
8. Crèdits institucionals i personals pàg. 32
9. Notes de direcció: *Terra baixa* avui pàg. 33
10. Exposició al Teatre ROMEA: el gran Manelic: Enric Borràs pàg. 35

ROMEA

Director artístic: Calixto Bleito

TERRA BAIXA

GRUP  FOCUS

ROMEA

Director artístic: Calixto Bleito

TERRA

COMPANYIA TEATRE ROMEA I JOEL JOAN

BAIXA

d'ÀNGEL GUIMERÀ
dramatúrgia KEKKE SCHMIDT
direcció HASKO WEBER



1. Presentació, per Enric Gallén

Actualitzar els clàssics, vet aquí la qüestió. Avui en dia ja ens hem acostumat a veure representats en els escenaris els clàssics del teatre universal - des dels grecs fins a autors del segle passat com Brecht - amb una clara voluntat d'acostar-los cada cop més al món i les circumstàncies concretes de l'espectador del moment. No sempre, però, les expectatives creades en relació amb propostes artísticament arriscades sobre els clàssics han obtingut el reconeixement del públic i/o el vist-i-plau de la crítica. Hi ha hagut de tot, si bé no es pot negar la legítima necessitat de replantejar i revisar contínuament els clàssics amb una mirada nova. No es tracta pròpiament de restaurar-los, sinó d'actualitzar-los per convertir-los en els nostres contemporanis.

En les cultures majoritàries és habitual realitzar una política d'actualització dels clàssics, perquè els seus valors són en general consensuats en esdevenir canònics. Durant molt i molt de temps no ha passat el mateix en sistemes culturals minoritaris i minoritzats com el nostre, en què el conjunt de la societat ha arribat fins i tot a ignorar-los, qüestionar-los o menysprear-los. D'un temps ençà, el conjunt de la nostra societat, incloent-hi la crítica teatral, ha modificat la seva actitud en acceptar i assumir, amb una excel·lent resposta i com un fet corrent, la representació regularitzada dels nostres clàssics.

Posem Guimerà com a exemple. Avui ja no es qüestiona, com cinquanta anys enrere, el valor intrínsec d'una obra dramàtica que ha passat a ser patrimoni indiscutible de referència de l'escena catalana, on ha estat dirigit i representat pels professionals de més prestigi. Tanmateix el camí no ha estat fàcil, perquè, al llarg del segle XX, determinades propostes d'actualització del teatre de Guimerà van topar amb la indiferència i/o amb el rebuig del públic i, especialment, de la crítica. La qüestió és que un text com *Terra baixa*, àmpliament reconegut avui com un dels textos canònics de la nostra literatura dramàtica, o *La filla del mar*, van ser qüestionats quan van ser oferts en muntatges fins a un cert punt transgressors en relació amb el text original.

Una *Terra baixa* que va ser peculiarment adaptada per Camilo Vidal, el 1909, a l'àmbit cultural, social i lingüístic del Chaco argentí, amb una acollida tan extraordinària del públic que la proposta, protagonitzada pel primer actor Pablo Podestá, va ser traslladada quatre anys després

al cinema per Mario Gallo. En canvi, les coses no van funcionar de la mateixa manera en la nostra cultura teatral, agreujada per una tradició de representacions rutinàries, anquilosades i atàviques dels nostres clàssics. Per això, quan el desaparegut Ricard Salvat va muntar *La filla del mar*, el 1971, segons una versió de Xavier Fàbregas, tant la crítica com un sector de la intel·lectualitat, per motius diversos, li van girar l'esquena, malgrat la magnífica i sorprenent recepció del públic. Quatre anys després va passar el mateix, quan el Teatre de l'Escorpí va muntar una nova *Terra baixa*, tot potenciant i convertint el personatge de Xeixa en l'antagonista de Manelic, més que no en Sebastià. Al marge de la valoració positiva d'altres aspectes de la proposta del Teatre de l'Escorpí, el conjunt de la crítica tampoc no va acabar de beneir-la.

Ara i ací, el teatre Romea presenta una original i singular interpretació de circumstàncies i a la sensibilitat del públic de 2009. Que quedi clar que la proximitat a l'espectador d'avui no implica la dilució dels dos eixos temàtics centrals del text: el potent triangle passional (Manelic-Marta-Sebastià) i la metafòrica oposició entre el món rural i el món urbà.

Ningú no s'hauria d'estranyar, així doncs, del nou tractament de *Terra baixa* ofert en la legítima i actualitzada versió de Hasko Weber i Kekke Schmidt. No es tracta de cap desafiament, sinó d'una aproximació personal i valenta a un text clàssic encara vigent, perquè continua tractant de coses que ens afecten i sentim com a properes enmig del món convuls i deshumanitzat d'avui.

El repte hi és. Esperem que aquest cop, ara que els nostres clàssics ja són àmpliament acceptats, assumits i reconeguts pel conjunt de la nostra societat, la nova interpretació de *Terra baixa* obtingui el reconeixement del públic i el vist-i-plau de la crítica. Si fos així, si la proposta artística de Weber, Schmidt a càrrec de la companyia del Teatre Romea aconseguís quallar del tot, hauríem fet un pas endavant en l'assoliment de la plena normalització i regularització escènica de la nostra literatura dramàtica.

2. De la “tragèdia romàntica” al teatre “realista” de Guimerà, per Enric Gallén

Al partir dels primers anys noranta Guimerà va abandonar l'exclusivitat de l'anomenada “tragèdia romàntica”, representada per *Mar i cel* (1885) o *Rei i monjo* (1888), en favor d'un teatre escrit en prosa iniciat amb *La sala d'espera* (1890), un sàinet gens exempt de la visió idealitzada d'arrel romàntica, tan genuïna en el nostre dramaturg, que es va estrenar el mateix any que *La boja*, una altra “tragèdia romàntica” emmarcada en el món minaire del segle XIX. *La sala d'espera* i *La boja* van significar el primer i tímid pas de Guimerà d'exposar la realitat coetània en el seu teatre. Dos anys després, es va estrenar *La Baldirona* (1892), un altre sàinet en prosa.

La vindicació del quadre de costums, d'un realisme embrionari, centrat en uns determinats sectors populars i coetanis, es va realitzar en un context encara de transició cap a la renovació global tant del teatre català vuitcentista com del de Guimerà. En el cas del nostre autor, el conreu del costumisme li va permetre incorporar alguns aspectes que es van convertir en recurrents en la seva producció posterior:

És el cas dels personatges secundaris que envolten el triangle amorós, com la figura de l'avi bonhomiós i favorable als protagonistes, que sol fer de dipositari del seny i serveix d'esquer per a la complicitat del públic. O els dos personatges còmics, sempre una mica ingenus, que fan de contrapès humorístic. Tot plegat expressat en una llengua molt propera a la parla col·loquial i que no vacil·lava a reproduir expressions que altres dramaturgs consideraven vulgars.¹

Cal esmentar una sèrie de fets encadenats de diversa índole, que ajuden a emmarcar i explicar, de manera decisiva, el programa teatral defensat per Guimerà a partir d'*En Pólvora* (1893). En primer lloc, l'èxit de les representacions de *Mar y cielo* a Madrid (1891), traduïda per Enrique Gaspar i interpretada per Ricardo Calvo, la qual cosa li va obrir les portes del mercat teatral espanyol. En segon lloc, el paper privilegiat de París com a centre de producció i difusió de les manifestacions d'un nou teatre europeu representat per Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck, Strindberg o Tolstoi, en una clara voluntat de superar i desmarcar-se tant de la sòlida tradició

¹ Ramon Bacardit. “Introducció” dins Àngel Guimerà: *Terra baixa*. Barcelona: Curial (Lectures de Literatura catalana, 6), 2001, p. 16.

del teatre de boulevard com de la del naturalisme de Zola. En tercer lloc, la coneixença personal de Guimerà amb María Guerrero, a partir de 1892, va facilitar i concretar la seva progressiva incorporació a l'escena madrilenya, que començava a donar signes també de renovació de la literatura dramàtica espanyola en determinades obres de José Echegaray, d'Enrique Gaspar i, especialment, de Benito Pérez Galdós. I, en quart lloc, l'aparició del grup modernista català, que va reivindicar un programa radical de regeneració teatral amb la defensa interessada de determinats referents de la nova literatura dramàtica europea, representada pel teatre d'idees d'Ibsen, el vessant social del teatre de Hauptmann, o el teatre simbolista de Maeterlinck; tots els quals van ser assumits com a possibles referents i models per al nou teatre català del tombant de segle.

Amb *En Pòlvora* Guimerà va fer un tomb decisiu en la seva carrera de dramaturg en escriure una obra *completament a la moderna*, segons va confessar al seu amic Francesc Casanovas. Un dels aspectes de la "modernitat" de la peça responia al fet de recórrer a un tema d'actualitat, l'anomenada "qüestió social", que era cada cop més present en la societat catalana arran de la polèmica instauració del primer de maig el 1890. Tanmateix el rerefons social d'*En Pòlvora*, en tant que mer reflex literari de l'observació d'una realitat immediata – ambientació i condicions de vida material dels personatges, argument i exposició d'un conflicte, llenguatge, etc., cal relacionar-lo amb una de les grans obsessions personals i temàtiques de Guimerà: l'amor entès com una passió devastadora que aboca indefectiblement a la perdició.

En Pòlvora preparava i anunciava el camí de *Maria Rosa*, *La festa del blat*, *Terra baixa*, *La farsa*, *Mossèn Janot* i *La filla del mar*: un teatre amb rerefons social que li permetia emmascarar i emmarcar tot un seguit de reflexions sobre els sentiments i les complexes relacions i passions humanes, en cap cas observades ni de manera ingènua ni idealitzada. Aquesta nova orientació de la producció dramàtica de Guimerà enllaça també amb la seva ambició i inquietud de ser conegut arreu de l'Estat, fins al punt de cedir a María Guerrero l'exclusiva d'estrenar en llengua espanyola algunes de les seves obres - *Maria Rosa*, *Terra baixa* o *Mossèn Janot* - abans de fer-ho en català. Així, el 10 de febrer de 1895, Guimerà confessava a María Guerrero les seves intencions sobre una futura obra, *Terra baixa*, que va enllestir, conjuntament amb *La festa del blat*, a final d'aquell any: "El nuevo drama que estrenaré para Mariíta se estrenará, pese a quien

pese, primero en Madrid, y después se representará en catalán en Barcelona, y yo asistiré en Madrid al estreno. ¿Estará contenta mi señora doña María? Para estrenarlo este verano en Barcelona, como V. me indica, no hay tiempo.” Uns mesos després, el 17 de setembre, explicava a la seva “queridíssima amiga Maríita”, que té “muy adelantado” el tercer i últim acte d’una nova obra:

Podría llamarse en catalán *Terra baixa*: *Tierra baja*. No sé si en castellano tiene la frase la misma aplicación. Me explicaré. En el primer acto *Manelic* (diminuto 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. ¿Tiene aplicación el título en castellano? ¿Lo halla V. apropiado? Diferentes veces durante la obra se habla de las ruindades de la tierra baja.

[...] 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, el *hereu* de extensos territorios, es soberbio, burlón, brutal.[...] Hay también en la obra una chiquilla de catorce a 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.

Cap a 1896 Guimerà havia ja enllestit o estrenat el més representatiu del conjunt del seu teatre escrit en prosa: *Maria Rosa*, estrenada el mateix dia a Madrid i a Barcelona (24-XI-1894); *La festa del blat* (24-IV-1896); *Terra baixa*, estrenada per María Guerrero a Madrid (30-XI-1896), mentre que les companyies de Teodor Bonaplata a Tortosa (8-II-1897) i Enric Borràs al Teatre ROMEA (11-V-1897) ho feien en `la llengua original. Quant a *Mossèn Janot* i *La filla del mar*, enllestides cap a la segona meitat de 1896, es van estrenar el 1898 i 1899, respectivament.

El conjunt d'aquestes obres en prosa de base realista, elaborades entre 1893 i 1896, que no van ser sempre ben rebudes per un sector de la crítica, van produir sovint un profund impacte i/o desconcert en l'espectador habitual del teatre català. En el seu *Dietari*, l'advocat vigatà, Francesc Rierola va emetre aquest comentari després d'assistir a l'estrena de *Maria Rosa*: "He sortit del teatre indecís. Recordant escenes: crits d'amor i d'odi, barrejades amb estrèpit de rialles. A casa he començat a sentir-la, la força, la grandesa del drama; aquest, desvetllant-me, em dominava, i a la fi ha arribat a guanyar-me. Mai havia entrat en el teatre una ventada de veritat tan forta." La indiferència es feia del tot impossible amb la nova orientació del teatre de Guimerà, com ho prova que *La festa del blat* fos contestada pels sectors conservadors, els quals en boca de Francesc Miquel i Badia, crític de *Diario de Barcelona*, hi van veure una apologia de l'anarquisme, en contrast amb les crítiques provinents del sector àcrata, representat per la revista *Ciencia social*, on col·laborava Jaume Brossa. Segons aquest, malgrat el propòsit de Guimerà de fer "simpàtic" el protagonista anarquista de l'obra, hi subjeia encara una visió romàntica i idealitzada del món, que el feia manifestar: "hay un cúmulo de obstáculos estéticos que privan a Guimerá de compenetrarse con la dramaturgia que muchos sentimos y necesitamos".

Després de *Mossèn Janot* i *La farsa*, Guimerà va revisar la seva trajectòria teatral dels noranta. Ho va fer probablement, entre altres raons, davant la necessitat de no identificar-se exclusivament amb una determinada estratègia dramàtica, però també a causa de la constant pressió de María Guerrero que el cominava a eixamplar els seus horitzons com a dramaturg.

A inicis del segle XX, es va decantar per un model de teatre realista burgès que prenia com a model Giuseppe Giacosa o Marco Praga amb obres com *Arran de terra* (1902), *La pecadora* (1902), *Aigua que corre* (1902) o *La Miralta* (1905). Com que la recepta no va acabar de funcionar, Guimerà va reprendre immediatament la seva carrera amb *Sol, solet* (1905), *L'Eloi* (1906) i *L'aranya* (1906), la vessant més genuïna del seu teatre, "entre gente payesa", com li va recordar a María Guerrero. Mitjançant un model de teatre d'acció que transcorre en medis humils sovint rurals, Guimerà s'hi sentia molt més lliure i reeixia a desplegar-hi els seu dimonis personals, tot defensant el divorci i l'amor lliure a *L'Eloi*, o la figura de Jon, el "pare coratge" de *Sol, solet*.

Amb aquesta producció dramàtica Guimerà no va abandonar la seva concepció romàntica del món, amb la construcció d'uns personatges excepcionals, devastats per la passió i el desig, que viuen amb neguit les característiques d'un amor brutal. Uns personatges que emanen d'un col·lectiu social que, malgrat ser castigat per la història, no arriba a canalitzar mai, o gairebé mai, cap actitud de rebel·lió o agitació autèntiques. Guimerà no era Zola com tampoc no era Hauptmann ni Strindberg o Ibsen, la qual cosa no el va privar de dissenyar i mostrar en el seu teatre escenes de grup de primer ordre o individualitats d'excepció (homes i dones), ferides en els seus més íntims sentiments.

Després de l'homenatge nacional que li va ser retut el 1909, Guimerà va donar a conèixer altres textos en prosa de caràcter realista com *Jesús que torna* (1917), *Alta banca* (1921) o *Joan Dalla* (1921), els quals, mancats tal vegada de la volada i contundència dramàtiques dels esmentats en aquest paper, van convertir-se en el cant del cigne del nostre dramaturg.

3. La *terra alta*, un mite impossible?, per Miquel M. Gibert

Hi ha quatre aspectes que criden especialment l'atenció de la dramaturgia que Kekke Schmidt ha aplicat a *Terra baixa*, d'Àngel Guimerà: el trasllat espacial i temporal de l'acció a un bar de la terra baixa de la Catalunya d'ara; la conversió del personatge de Manelic en immigrant negre indocumentat, un *sense papers*; la reducció del nombre de personatges de l'obra a vuit; la reescriptura dels diàlegs de Guimerà, i un desenllaç que presenta una alteració molt important respecte a l'original.

Sembla evident que Schmidt, com altres dramaturgs i directors contemporanis, ha optat per aproximar *Terra baixa* al món contemporani amb un simple trasllat d'època i d'espai dramàtic, amb la qual cosa, però, manté la relació que Guimerà i el seu text, l'acció del qual transcorre en un molí fariner, mantenen amb el temps, les formes de vida i els espais de l'última dècada del segle XIX. En canvi, la presència d'un immigrant negre i indocumentat mitjançant el recurs de convertir-lo en Manelic modifica, en aparença més profundament, el text guimeranià: Schmidt reforça en el text propi, d'una manera molt clara, el tema de l'alteritat, de la realitat de l'altre, amb la figura argumental d'un *sense papers*, un arquetipus que sovintega en el teatre europeu de les últimes dècades perquè és molt present en la nostra societat.²

10

Així i tot, cal tenir present que tant Manelic com Marta, la seva muller, ja eren personatges de l'alteritat en l'obra de Guimerà. I ho eren per causa de la seva marginació social. La marginació de Manelic es concretava en l'allunyament físic i moral en una terra alta immaculada que es contraposava a la corrupció de la terra baixa. Es tractava, doncs, d'una marginació en la innocència i en la puresa. La marginació de Marta era ben diferent: consistia en un allunyament no pas físic sinó moral dels altres per causa del seu passat de mendicant i el seu present d'amistançada de Sebastià, l'amo d'aquella terra baixa que ha acabat de corrompre a la noia. Sembla que Marta personifica la corrupció màxima de la terra baixa, i masovers i servents de Sebastià no la veuen pas com una d'ells sinó que la consideren una perduda. Ells són gent senzilla, pobra, però no són fills de la misèria extrema, com Marta, i a més, tenen

² Com a mostra, en dono uns títols del teatre català recent: *El mercat de les delícies* (1993), de Ramon Gomis; *A trenc d'alba* (1997), d'Ignasi García; *Oasi* (2003) i *Temptació* (2004), de Carles Batlle; *Forasters* (2004), de Sergi Belbel.

suposadament una dignitat moral que la noia no té.³ Kekke Schmidt va més enllà, en la seva versió, i atorga a Manelic, un negre, una doble marginació, social i racial, que el converteix en *l'altre*, l'individu diferent –inferior– per excel·lència.

Aquesta opció de la dramaturga l'obliga a fer-ne d'altres per tal de donar versemblança al seu text. I així veiem com l'amo Sebastià ofereix a Manelic la possibilitat d'encarregar-se d'un bar, i a més, proposant-li a Marta com a muller, obre la porta a l'obtenció dels documents que legalitzaran la situació del jove negre. Per consegüent, Sebastià, sense abandonar algun dels antics ressorts del poder –els ramats–, també exerceix aquest poder a través de la propietat d'unes cases i d'un bar –uns negocis, uns *serveis* situats a la terra baixa. Al capdavant, l'actitud personal i l'actuació social de Sebastià s'aproxima, de vegades, a la d'un *capo* d'una banda mafiosa.

Altrament, Schmidt ha prescindit dels personatges secundaris que en el text de Guimerà eren només instrumentals, i en canvi, ha conservat els que poden actuar com a veus d'un cor de l'obra, un cor que, d'una manera o altra, recull la veu de la societat a la qual s'enfrontaran Manelic i Marta. En el cas de Xeixa veiem que, malgrat l'honestedat moral de l'home, és incapaç de trencar el vincle de servitud respecte a Sebastià, i a diferència del que passa amb el mateix personatge de Guimerà, no abandona mai el lloc dramàtic en una manifestació indubtable d'impotència anímica. Xeixa renuncia a l'acció i a la seva responsabilitat personal. La seva passivitat pel que fa a la profunda immoralitat de Sebastià no l'allunya gaire èticament de Mossèn, activíssim defensor dels interessos de Sebastià i del poder social que encarna. D'altra banda, veiem com Mossèn esdevé essencial a la fi de l'obra perquè resol la trama d'una manera definitiva. Si Sebastià es recolza en la submissió i, alhora, en l'energia i els pocs escrúpols de Mossèn, Marta, de primer, i després Manelic només troben suport en la puresa d'ànima i la fragilitat de Nuri. L'aparent indefensió dels marginats davant el poder i els seus sequaços és absoluta, sarcàstica.

³ No hem d'oblidar, d'altra part, que hi ha altres drames o tragèdies de Guimerà que presenten personatges racialment diferents, i sovint marginats, de la resta de personatges de les obres, tal com podem veure a *Mar i cel* i *La filla del mar*. Pel que fa als marginats socials –marginats, fins i tot, pels grups socials més humils– apareixen amb freqüència notable en els drames guimeranians.

En la situació en què s'ha mogut Kekke Schmidt, la reescriptura dels diàlegs de Guimerà era inevitable, i precisament per això, molt delicada. Schmidt respecta l'estructura original en tres actes, però fa que vagin precedits d'un pròleg molt breu format per un flashback en què Sebastià proposa de regentar un bar a Manelic –punt argumental que originarà el desplegament de l'obra– i dos comentaris de Marta que, amb l'ús preferent del temps verbal en passat i el plor, ens suggereixen que l'acció de l'obra ja pertany al passat, però a un passat pròxim, perquè encara és molt dolorós. Els comentaris de Marta –distribuïts al llarg del text i construïts, sobretot, llevat de l'últim, a partir de les dues grans rèpliques de la noia en l'escena quarta de l'acte segon– seran el fil que resseguirà i vertebrarà discursivament el text de Kekke Schmidt. Per consegüent, anem escoltant la memòria lacerant de la dona, que no troba consol, ja que és un dolor solitari que no sembla compartit per ningú. Tampoc per Manelic.

En les evocacions i en les rèpliques, Schmidt respecta, en general, la naturalesa i el to del llenguatge guimeranià. I per tant, ens trobem de nou amb aquell treball important d'estilització a partir d'una base col·loquial de la llengua del temps de l'escriptor. D'altra banda, Schmidt ha d'incorporar-hi expressions i termes de la llengua col·loquial d'avui, dificultat a la qual respon aprimant el diàleg de Guimerà en allò que entén que és retòrica d'època i que ara resulta prescindible. L'efecte es percep en el despullament i la immediatesa de la llengua i en l'augment del ritme escènic de l'obra.

La reescriptura de què parlo i la selecció de personatges tenen una altra conseqüència important: Schmidt conserva tres de les quatre formes declaradament discursives que Guimerà va introduir a *Terra baixa*: el somni de Manelic, el relat de la seva aventura amb el llop –sense modificacions importants– i també la història de Marta, però estructurada, aquesta última, d'una altra manera, com ja hem vist. En canvi, prescindeix de la rondalla de Tomàs. Cal remarcar, però, que Schmidt altera la versió guimeraniana del somni de Manelic –un somni que enllaça amb el mite popular de les dones d'aigua, ambigües quant al bé i al mal, com potser ho serà la futura muller del pastor, que hi és entrevista– avantposant-li un somni ben diferent: el malson viscut de veritat per Manelic com a immigrant il·legal, en travessar el mar que l'ha de dur a una terra potser millor que la d'origen. Així doncs, el somni de futur que trobem en el Manelic de Guimerà té en el de Schmidt, el contrapès, el llast, d'un somni que és el malson del

passat. Altrament, la rondalla de Tomàs en el context dramàtic que ha creat Schmidt, on no apareix el personatge i ningú tampoc no fa la seva funció, resultaria clarament sobrera.

Per contra, hi ha aspectes del text de Guimerà que, almenys quant al sentit, Schmidt respecta notablement. Vegem-ne uns quants: en primer lloc, és clar, el mite d'una terra alta enfrontada a una terra baixa, en el qual els adjectius *alta* i *baixa* tenen un valor moral que va associat al valor locatiu; la condensació dramàtica de la peça a l'entorn del triangle format per Marta, Sebastià i Manelic, amb la qual cosa el conflicte queda molt ben definit perquè hi ha una veritable unitat d'acció; el relleu donat a les emocions, que es desenvolupen, amb matisos canviants, al llarg de l'obra i que provoquen certes ambigüitats molt ben resoltes. Per exemple, Manelic "descobreix el Mal a través de la descoberta de la terra baixa i de l'amor de Marta, paral·lelament al coneixement del Bé que experimenta ella en l'amor de Manelic";⁴ la victòria de Marta a través de la passió amorosa que provoca i que fa que s'imposi als dos homes, malgrat la feblesa extrema de la seva situació; l'experiència eròtica vinculada al dolor psíquic, però també físic, que es concreta simbòlicament en la sang de Marta ferida per Manelic; el valor redemptor de la sang, que allibera Marta del domini de Sebastià i la du als braços de Manelic, i així deixa de ser una perduda.

13

La fugida final de Manelic i Marta, a *Terra baixa* de Guimerà, per tal de poder viure en una puresa enlairada i arcàdica obre, tanmateix, uns interrogants que inquieten l'espectador: ¿quin preu ja han pagat, en fugir dels altres homes, per una felicitat que encara no han aconseguit?; ¿es pot parlar de llibertat sense la presència dels altres?; ¿poden ser realment lliures en la solitud, encara que sigui una solitud acompanyada; presoners d'aquesta solitud, ¿no acabaran convertint la suposada puresa que els envoltarà en un espai moral infecte?. En la versió de Kekke Schmidt, l'espectador no té temps de fer-se aquestes preguntes, perquè el dramaturg considera que el poder, fins i tot després de mort qui l'encarna amb tota la força, disposa de recursos eficaços per tal de perpetuar-se, com és ara un substitut provisional, però implacable perquè s'ha de fer valer. Schmidt no deixa una escletxa a l'esperança ni tan sols al dubte. I

⁴ Ramon Bacardit: "Introducció", dins Àngel Guimerà: *Terra baixa*. Barcelona: Curial (Lectures de literatura catalana, 6), 2001, p. 7

després d'aquest desenllaç comprenem perfectament les llàgrimes de Marta amb què s'inicia l'obra: la rebel·lia implica la solitud radical o la mort, res més.

4. Una estona amb Hasko Weber, director de *Terra baixa* i Kekke Schmidt, responsable de la dramaturgia de la obra, per M. Carme Bernal i Enric Martín

Quin és per a Hasko Weber i Kekke Schmidt el principal atractiu d'una obra teatral como *Terra baixa*?

D'aquesta obra ens interessa sobretot el triangle passional clarament materialitzat per en Sebastià, la Marta i en Manelic. És un centre molt fort, una constel·lació amb una base molt vigorosa. També ens interessa el contrast del món rural en el nostre món quotidià.

L'aposta del teatre Romea de revisió d'aquest text clàssic, ¿pot entendre's com una provocació o simplement com l'esforç per a una nova lectura contemporània?

No entenem en absolut la nostra escenificació com una provocació. Pensem que sempre cal llegir i rellegir els textos clàssics i ens hi hem d'enfrontar atents al que encara ens poden dir. El teatre no pot existir sense aquesta relació amb la tradició. Al mateix temps, cal que llegim aquests textos amb la mirada d'avui, i no podria ser d'una altra manera.

15

La terra alta i la terra baixa —amb Barcelona de fons— són l'escenari, el paradigma dels conflictes actuals? Pretenen vostès mostrar una paràbola de la realitat que vivim?

Si tractem l'obra de Guimerà, no podem trencar aquest antagonisme clau. Però es tracta de trobar una nova interpretació. Ja el mateix autor utilitza el contrast alt/baix de manera metafòrica. També es podria dir l'«aquí» de la realitat i l'«allí» del somni, o sigui el desig o l'utopia. És cert que no és «aquí» Barcelona i «allí» la muntanya. Per a nosaltres, la nova interpretació té molt a veure amb el personatge d'en Manelic.

Aquesta versió de Weber-Schmidt pot entendre's com una rèplica a aquella altra versió cinematogràfica de *Terra baixa* que fa anys va dur a terme Leni Riefenstahl? No seria como juxtaposar una visió antiracista —la vostra— a aquella al·legoria de Riefenstahl sobre la puresa de la raça a través de *Tiefland*?

Naturalment, hem vist la pel·lícula de Leni Riefenstahl, però no ha tingut valor en la nostra discussió sobre l'obra. La seva pel·lícula —tot i els detalls problemàtics de la seva creació i també del seu contingut— es basen més en el *libretto* de la versió

operística de *Terra baixa* que es va fer. Nosaltres ara volem mostrar com funciona el racisme a través del personatge d'en Manelic, però no ens sembla pas que aquest objectiu tingui connotacions de la pel·lícula de Leni Riefenstahl.

El personatge Manelic representa una opció radical en l'intent d'actualització de l'obra? En tot cas, vostès opten per un protagonista ètnicament marcat que es justifica per la condició de «mestís» del propi Guimerà i de molts personatges de les seves obres. El Manelic del Romea sembla decantar l'obra cap a una lectura social molt determinada.

Aquesta interpretació d'en Manelic va ser la primera decisió clau en la nostra concepció de *Terra baixa*. Donar aquest paper a un actor negre obre el contingut de l'obra a un aspecte determinat, el social. En Manelic és un marginat, una persona de qui la gent es riu i es mofa. Voldríem fer aquest aspecte ben visible a la manera contemporània, real; en definitiva, voldríem ressaltar un aspecte que és inquietant. En aquest sentit, sí, la resposta és que intentem una lectura social dels conflictes traçats en l'obra de Guimerà.

El text clàssic de *Terra baixa* conté un rerefons econòmic, de rebel·lia contra l'autoritat arbitrària del poder agrari ¿Es té en compte, es perd o es descarta, d'entrada, aquest contingut en el muntatge actual del teatre Romea?

Considerem important la posició de poder d'en Sebastià, tot i així no la definim d'una manera unívoca com un poder agrari. Nosaltres veiem tant en Sebastià com els altres personatges en un ambient una mica «ambigu», una mica «mafiós», sense pretendre, però, fer un dibuix clar d'un ambient explícit. L'assassinat d'en Sebastià queda ambigu, fins i tot ja en el text original! D'una banda, és una venjança; de l'altra, un crim. La nostra intenció és llegir els personatges de manera més diferenciada, no els bons per un cantó i els dolents per un altre. Tots els personatges són ambigus.

***Terra baixa* suposa, juntament amb altres drames de la dècada dels noranta del segle XIX, la incorporació d'un escenari realista en el teatre de Guimerà: la societat rural del moment. Quina escenografia es proposa en aquesta nova versió: es tendeix cap a la conceptualització, subratllant el valor universal del conflicte, o cap al verisme i, per tant, es subratlla el color local?**

La nostra escenografia proposa un escenari tancat, que no representa un molí com se suposa en el text clàssic, sinó que té algunes connotacions *de bar*. Aquest és l'àmbit per a la nostra transposició del subjecte al present.

Les passions, les relacions entre personatges, els temes reben de Guimerà una expressió metafòrica recurrent. L'amor que uneix la parella protagonista es tradueix en simbologia de l'aigua: aigua marina, amarga, per a representar la Marta; aigua de muntanya, pura, per al·ludir en Manelic. Com tracta el muntatge la dimensió al·legòrica del drama?

Hem conservat aquestes al·lusions només en part, però hem de dir que no figuren en el centre de la nostra atenció.

9. Quina política s'ha seguit respecte al tractament del llenguatge en aquesta adaptació?

La nostra intenció primordial ha estat i és enfrontar-nos al text de Guimerà. Ara bé, en el decurs hi ha modificacions i addicions que considerem necessàries per al concepte que volem transmetre. Evidentment això també produeix ruptures amb l'original que, segons la nostra opinió, són legítimes. Amb tot, està clar que estem amatents a la traducció de les parts noves que va fer un dramaturg català. Tota la versió sencera va ser llegida per diferents persones de llengua catalana expertes en teatre.

17

10. De quina manera el treball lumínic ajuda a transmetre els continguts? En aquest sentit reben un tractament diferenciat determinats espais i algunes escenes? Quin paper reserva el muntatge a la música?

Hem concebut l'escenari com un espai comú, en el qual la llum òbviament subratllarà escenes diferents. També hi haurà música, sempre que l'atmosfera del muntatge ho reclami.

11. Guimerà adscriu la seva obra al gènere del drama realista. Ara bé, *Terra baixa* té molt de tragèdia (elements premonitoris que insinuen la presència del *pathos* tràgic; el destí inevitable; el cor de pagesos... per dir-ne dos exemples). Es potencia o se silencia en aquesta nova proposta d'un clàssic?

Els personatges són reduïts i així cadascun és una energia individual. L'intent de contextualitzar l'obra en la realitat, de fer-ne una lectura moderna suposa que els

personatges tinguin relacions clares i realistes entre ells. Així, d'aquesta manera, la passió devastadora podrà ser vista com una fatalitat del destí.

12. El final de totes dues versions, la clàssica i l'actual del teatre ROMEA són molt diferents. Com pot llegir aquests canvis una persona jove d'Institut o d'Universitat que vingui a veure l'obra?

En primer lloc, és necessari que llegeixi l'obra tal com es presenta a escena. Intentem de fer un muntatge que ha de ser clar en si mateix i concloent. Justament la transposició cap a un món actual vol facilitar la recepció de *Terra baixa* als joves; almenys així ens ho sembla, a nosaltres.

13. Vindran a veure la representació alumnes d'alguns Instituts de Catalunya. Quins consells els donarien sobre com anar a veure l'obra?

Esperem que la nostra escenificació pugui despertar interès per l'obra d'Àngel Guimerà. És molt positiu que els alumnes coneguin aquest autor. Ara bé, la funció que vindran a veure cal que s'entengui, encara que no coneguin el text clàssic. La qüestió és estar atent i obert sense prejudicis ni opinions prefabricades. El text és una cosa, i una funció de teatre, una altra. Mai no es pot muntar un text clàssic «com si es tractés» del moment en què va néixer. Coneixent el text i la funció, després d'haver vist aquesta obra del Teatre *Romea* podran parlar de les diferències.

5. Guia orientativa per al professorat, per M. Carme Bernal i Enric Martín

Presentem aquestes propostes com a guia orientativa per al professorat, a partir de la qual, segons les seves necessitats i possibilitats, pugui plantejar als alumnes algunes activitats que els apropin al món del teatre en general, i a l'entorn d'una de les obres més representativa d'Àngel Guimerà, *Terra baixa* en particular, com a preparació i documentació prèvies o per completar la informació i els elements que l'espectacle els haurà donat.

1. Adaptacions: fidelitat o traïció?

Objectiu:

Prendre consciència del fet que un text clàssic pot ser adaptat a una altra realitat, i que aquesta adaptació pot representar una ocasió per adonar-se del valor literari que posseeix, de la seva vitalitat al llarg del temps o de la seva capacitat de sobreviure i de reubicar-se en un temps i un context nous, uns gustos i uns interessos diferents. Acostumar-se a consumir críticament les representacions teatrals: formar-se'n una opinió pròpia, en definitiva.

Activitat 1

Qualsevol adaptació al teatre d'un text clàssic suposa una manipulació de l'original que en potencia una determinada lectura en detriment d'altres interpretacions latents, menys explotades, en aquell muntatge. Dit altrament: tota versió, lluny de limitar-se a escenificar mecànicament la font, en constitueix una revisió significativa, elaborada mitjançant la tria dels sentits que més interessin a cada director. No deixa de ser una manera d'enriquir l'obra al llarg del temps, de fer-la viva.

Una nova versió, però, no significa una renúncia al text original. En el cas de *Terra baixa*, que ofereix enguany el Teatre ROMEA, Hasko Weber, el seu director, mostra l'emoció que sent per l'obra de Guimerà en la mateixa fitxa tècnica de presentació de l'espectacle, i ho fa en aquests termes: «La història de *Terra baixa* és molt emotiva. Els personatges són d'una intensitat arcaica que ultrapassa la nostra experiència quotidiana i contemporània. La potència de les emocions i de l'agressivitat en estat pur; la força de l'amor i de l'odi caracteritzen l'extraordinària qualitat de l'obra. Tots aquests aspectes originen una tensió que em commou i em colpeix.»

Abans d'anar a veure l'obra, per grups, analitzar el text clàssic de *Terra baixa* en totes les seves parts constitutives: argument, personatges principals i secundaris, situacions, escenaris i contextos, tensions i conflictes, elements tràgics, etc. Després de veure l'espectacle, i també per grups, confrontar els canvis que s'han observat respecte a l'original. El resultat final, o sigui les valoracions i conclusions, es poden organitzar en forma de guió per a un reportatge, a l'estil dels que de vegades es poden veure en programes culturals a la televisió.

Activitat 2

Hasko Weber, director de l'obra, i Calixto Bieito, director del Teatre Romea de Barcelona, plantegen una proposta arriscada del vell drama *Terra baixa*. En efecte, bo i conservant els elements constitutius de l'obra, Weber la situa a la «terra baixa de Catalunya» i en l'època actual, dins una societat complexa multicultural i multiracial. En l'entrevista amb aquest director alemany —inclosa en aquest dossier pedagògic— llegim: «Nosaltres volem mostrar com funciona el racisme a través del personatge d'en Manelic», i també: «Aquesta interpretació d'en Manelic va ser la primera decisió clau en la nostra concepció de l'obra. Donar aquest paper a un actor negre obre el contingut de l'obra a un aspecte social. En Manelic és un marginat, una persona de qui la gent es riu i es mofa. Voldríem fer aquest aspecte ben visible de manera contemporània, real, i ressaltar un aspecte que és inquietant. [...] Intentem una lectura social dels conflictes traçats en l'obra de Guimerà.»

A la llum de la informació biogràfica i literària sobre Guimerà que s'hagi reunit abans, i després d'haver vist l'obra, debate sobre l'oportunitat de les alteracions. Observar si l'obra es prestava a noves connexions o si les que es fan s'hi falquen gratuïtament, de manera que es copsa un afegit postís que autoritza a qüestionar-les. Discutir si el missatge primigeni queda encara validat (quines idees es prioritzen, quines s'arraconen) o s'adapta a la funcionalitat de nous continguts contemporanis. Es tracta, en definitiva, de fer una avaluació de tot plegat confegint una ressenya teatral on, després d'una primera seqüència informativa, es formuli un judici crític sobre l'espectacle, defensat per raonaments literaris que tinguin en compte punts com els suggerits fins ara. De retruc, exposar-la amb la coherència i l'adequació convenients propis d'un text argumentatiu.

20

Activitat 3

El *remake* de *Terra baixa* acollit al Romea llueix variacions espectaculars en relació al final del text clàssic. A banda d'un Manelic ètnicament connotat, la resolució de l'última escena de l'obra no és la de sempre. Observem-ho. Segons el text d'Àngel Guimerà:

MARTA: Sí, sí! Anem's-en, anem's-en!
MANELIC: (*emportant-se-la a braços*): Lluny de la terra baixa!
(*Perquè li obrin el pas.*) Fora tothom! Aparteu's-e!
He mort el llop! He mort el llop! He mort el llop!
(*Ho va repetint cridant mentre s'allunya.*)

En la versió d'Hasko Weber/Kekke Schmidt (responsable de la dramaturgia):

MARTA: Sí, sí! Anem-nos-en, anem-nos-en.
MANELIC: Lluny de la terra baixa! Fora tothom! Aparteu-vos!
He mor tel llop! He mort el llop! He mort el llop!
(*Entra el Mossèn i mata en Manelic amb un tret.*)

Formant dos grups, analitzar les dues solucions finals. Caldrà situar-se en tots dos contextos, el del teatre clàssic romàntic-realista de l'època d'Àngel Guimerà i l'actual, amb

possibles connotacions cinematogràfiques o amb el grau d'aproximació a la realitat que ofereix el món contemporani. Els resultats d'aquesta anàlisi podrien posar-se en comú, anotant i contrastant tot el que cada grup ha observat.

Activitat 4

Si per a Àngel Guimerà la figura d'en Manelic representa la imatge de la ingenuïtat, de l'ànima pura per naturalesa, del bé en sentit romàntic per oposició al mal, en altres interpretacions que s'han fet de l'obra hi ha hagut variacions. Així, per a la cineasta alemanya Leni Riefensthal, la figura d'en Manelic, en la seva interpretació de *Terra baixa*, intitulada *Tiefland* —un projecte iniciat el 1934 i acabat el 1954—, acomplia una funció idealista de culte a la puresa, de cabdill o heroi connotat en termes proto nazis; aquest personatge matant el «llop», o sigui en Sebastià, salva el poble esclavitzat de la «terra baixa». En canvi, per a Hasko Weber, en Manelic és el paradigma del «marginat contemporani», que es podria contextualitzar perfectament en el món actual occidental.

Fer de directors i dramaturgs per una estona: entre tots proposar una altra versió contemporània diferent de la de Hasko Weber de *Terra baixa*. Caldrà tenir en compte el triangle Manelic-Marta-Sebastià, així com la ubicació i l'ambientació de l'obra en un ambient determinat. També s'haurà de preveure la caracterització dels personatges secundaris corals i els tipus de diàlegs que poden sostenir al llarg de l'obra en relació amb els protagonistes. Si la riquesa de la proposta s'ho val i encara hi ha energia, es podria pensar en l'escriptura de la dramàturgia i en una possible representació o filmació cinematogràfica de la nova obra.

21

2. Text i context a *Terra baixa*

Objectiu:

Veure els diferents estrats d'un fenomen històric i social a través de l'obra literària i teatral. Tot i la idealització de la «terra alta» per oposició a la «terra baixa» present en aquest text de Guimerà, és a dir, la subjectivitat de l'autor, aquest «drama en tres actes» permet copsar la visió d'un món en transformació, d'una realitat social i econòmica en moviment, que val la pena analitzar.

Activitat 1

L'acció de *Terra baixa* d'Àngel Guimerà està situada en un temps indefinit i en un espai geogràfic més o menys inconcret —el Pirineu català. Ara bé, el text ens ofereix prou indicis per a poder situar l'acció en un moment històric clau, cap a les acaballes del segle XIX. Les circumstàncies dels personatges, les seves vivències i els tipus de conflictes que viuen permeten situar el lector/espectador en un escenari concret, una etapa històrica marcats per les reaccions individuals i col·lectives davant la crisi del món agrari català, de la revolució industrial i de les convulsions socials i econòmiques que viu Catalunya a finals de segle.

Proveir-se de llibres sobre la Història de Catalunya moderna (segles XIX i XX) i documentar-se, per grups, sobre les transformacions del món agrari català i la revolució industrial i sobre els canvis que comportaren en la societat de finals de segle XIX. Després, amb tota aquesta informació i entre tots els alumnes, intentar destriar de les actituds dels diferents personatges de l'obra, dels ambients representats, dels diàlegs i les situacions, els senyals i la informació que remeten a aquesta realitat històrica.

Activitat 2

La versió teatral de Hasko Weber, tot i no perfilar un entorn concret, conté però certes referències al món rural. Respecte al moment històric, la dramaturgia de l'obra precisa: «La terra baixa de Catalunya, avui en dia». Si tenim en compte el model de societat de finals de segle XIX, que s'analitza en l'activitat anterior, el món agrari d'avui ha fet un gir copernicà espectacular. Un estudi d'aquestes transformacions, obligaria a parlar de conversió del món ramader en explotacions industrials; d'utilització dels espais de la casa pairal per al negoci d'agroturisme; de les cessions de terreny agrícola per a la construcció de camps de golf o d'expropiacions de terrenys de conreu per a la construcció de carreteres i autopistes o bé embassaments. Es podria dir que un món caracteritzat per segles i segles d'existència està desapareixent o, almenys, té un futur incert a causa d'un procés d'industrialització, d'una banda; i per un canvi de vida i de costums de l'altra. Un sector que fins avui era «primari» passarà en poc temps a ser «terciari».

Per grups, distribuir-se la feina i cercar informació sobre els canvis en el món agrari actual. En una segona fase, llegir per grups i comentar entre tots alguns materials literaris que informen d'aquests canvis, com ara les novel·les dels autors catalans contemporanis: Jesús Moncada (*Camí de sirga*); Antoni Pladevall (*Terres de lloguer*, *La papallona negra*). Tots dos autors reflecteixen uns mons en vies d'extinció per culpa de l'anomenat «progrés» ubicat a Mequinensa o a la Plana de Vic.

22

3. La faula per dins

Objectiu:

A partir d'un estudi comparatiu entre la versió clàssica i la que ofereix el Teatre Romea, identificar esquemes estructurals, nuclis temàtics i perfils dels personatges que construeixen la ficció a *Terra baixa*. En la mesura que els textos confrontats s'adscriuen a àmbits d'expressió artística diferents (teatral / literari i cinematogràfic), així com a èpoques diverses (tombant del segle XIX i finals del XX/inicis del XXI, respectivament), reflexionar sobre l'ús compartit de tòpics argumentals universals.

Activitat 1

Quant a l'espai, *Terra baixa* oposa dos escenaris antitètics, la «terra alta» i la «terra baixa». L'antinòmia, a més de topogràfica, esdevé al·legòrica: la muntanya és l'hàbitat natural de

l'home pur, i proporciona un correlat objectiu del Bé; la plana és el medi on viu el terratinent corrupte, un referent físic del Mal.

Després de veure la pel·lícula *Eduardo Manostijeras*, de Tim Burton, *a priori* ben allunyat de la peça guimeraniana, aïllar, en cas que s'escaigui, la mateixa dualitat geogràfica, valorant-ne també l'hipotètic simbolisme. Darrere d'aquest esquer inicial, consignar d'altres similituds que s'apreciïn entre ambdós textos: malgrat la distància aparent, potser els uneixen analogies relatives als motius que dinamitzen la trama; al retrat, les relacions i l'evolució dels caràcters; a la tesi al voltant del conflicte individu / comunitat plantejat o al desenllaç.

4. Cruïlles: a cavall de tragèdia i drama

Objectiu:

Enllà de la tipificació atribuïda pel mateix autor, reconèixer la síntesi de drama i tragèdia que s'opera a *Terra baixa*, primer; per discriminar-ne, després, els elements corresponents a cada gènere teatral. Des d'aquesta aproximació al format clàssic del Guimerà més popular, el que escriu a la darrera dècada del XIX, contextualitzar l'obra dins la producció dramàtica de l'escriptor, percebent-ne alhora canvis i constants, vinculats a l'enforcall entre Romanticisme i Realisme.

Activitat 1

Sota el títol *Terra baixa* (1897), l'autor aclareix la seva filiació: «Drama en tres actes». La bibliografia especialitzada hi al·ludeix amb els termes «drama realista», etiqueta que comparteixen altres títols emblemàtics de Guimerà: *Maria Rosa* (1894), *La festa del blat* (1895), *La filla del mar* (1900), en contrast amb la icona de l'etapa prèvia, *Mar i cel* (1888), una «tragèdia en tres actes i en vers» modelada segons pautes romàntiques.

Justificar la pertinença de la classificació consagrada per la tradició crítica, un cop inventariades les innovacions estructurals (espai i temps on s'ambienta l'acció, tipologia i to de les escenes), formals (discurs en vers o en prosa, registre lingüístic) i temàtiques (natura del conflicte dramàtic; empelt, ultra el maldecap amorós, de contingut aliè a l'esfera sentimental) que *Terra baixa* pugui incorporar respecte de l'orientació dramàtica precedent, exemplificada per *Mar i Cel*. Valorar, també, la possible pervivència dels codis i la temàtica anteriors. Finalment, delimitar l'abast de novetat i romanalla: a quins aspectes, nuclears o perifèrics (això és: més rellevants o més secundaris) afecta cadascuna.

Activitat 2

Àgata, l'heroïna mestissa de *La filla del mar* esmola una fitora a les acaballes de l'acte I, el mateix arpó amb què enforquillarà l'esquena de Pere Màrtir (compte amb el nom, de pas), creient-se víctima d'una passió traïda, quan arriba el desenllaç. A l'escena XII del primer acte de *Terra baixa*, en Manelic, una ànima cànvida, relata a l'audiència com, a muntanya, va pelar

un llop que se li cruspia el ramat: «I, vatua, *per ara* no n'he mort cap altre!». Quan hagi estrangulat en Sebastià, l'amo, a la penúltima escena de l'obra, ja en comptarà dos: «He mort el llop!», crida fins a tres vegades el pastor. Guimerà conserva, en els seus drames, la presència del destí, típica de la tragèdia. Una manera d'objectivar, per fer-la tangible davant el lector/espectador, una abstracció com la *fatalitat* consisteix, ho evidencien els exemples adduïts, a carregar el text de premonicions.

Localitzar en *Terra baixa* totes aquestes anticipacions que, ensems, generen la sensació d'acompliment inexorable del *fatum*. Posats a la feina, sospesar si el muntatge del Teatre Romea ha sabut teixir aquest fil mig invisible que lliga els herois a la dissort inevitable, a més d'estendre la recerca a altres convencions estipulades per la tragèdia. Només dues pistes: les passions en joc són irresolubles; hi ha, disfressat, un cor que comenta els fets?

Activitat 3

La incertesa de l'origen, l'absència d'un nucli familiar sòlid, el fet de pertànyer a una cultura o una raça diferents de les de la comunitat on es viu o la pèrdua d'un progenitor són elements que proporcionen a l'individu un desajustament interior que aflama el sentiment d'inseguretat personal i la sensació de desarrelament d'una pàtria espiritual permanent. També es fa efectiva una situació d'inferioritat i de desharmonia respecte a l'entorn, que sovint es tradueix en rancúnia, autocompassió i enfrontament amb la resta del món estable.

El motiu de l'origen en les obres dramàtiques de Guimerà s'ha dit sovint que té un correlat en la seva vida. Una gran quantitat de personatges de les seves obres provenen d'un origen incert, i s'ha dit que aconsegueixen la funció de sublimar o idealitzar alguns aspectes de la vida i el caràcter de l'autor, esdevenint un subterfugi que contribueix a la creació del propi mite personal. Així, a *Terra baixa*, l'origen de la Marta és força incert: tenia una mare cega i ningú més; totes dues captaven per la ciutat; el pare, no el va conèixer mai, però de cop i volta un home es va posar a viure amb la mare i la parella es pegaven nit i dia, fins que la dona es va morir; aleshores la Marta, que era molt petiteta, es va posar a captar novament amb aquell home fins que va passar a ser propietat de l'amo Sebastià.

Analitzar, per grups, els personatges principals de les obres més emblemàtiques d'Àngel Guimerà. A continuació posar en comú entre tots els personatges i les característiques que «els fan diferents», que «els aïllen» de la comunitat i veure les repercussions que aquestes característiques tindran en el desencadenament del drama. Bibliografia complementària:

Maria Carme Bernal: «El motiu de l'origen en l'obra dramàtica d'Àngel Guimerà i la relació amb la construcció del propi mite», dins *Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el Teatre català al segle XIX*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2000. / Xavier Fàbregas: «Visió de l'individu», dins *Guimerà, les dimensions d'un mite*. Barcelona: Edicions 62, 1971.

Activitat 4

En el muntatge del Teatre Romea el personatge Manelic representa una opció radical en l'intent d'actualització de l'obra, perquè és un protagonista ètnicament marcat que es justifica per la condició de «mestís» del propi Guimerà i de molts personatges de les seves obres. «Donar

aquest paper a un actor negre obre el contingut de l'obra a un aspecte determinat, el social», diu Hasko Weber, el seu director, en l'entrevista dins aquest dossier pedagògic.

Després d'haver vist l'obra, justificar en forma de text argumentatiu la relació d'aquest «nou Manelic» amb els personatges de Guimerà en funció del motiu de l'origen que s'han definit en l'activitat anterior. A continuació, i en forma de debat, analitzar quins són els elements «ètnicament marcats» relacionats amb el personatge Manelic d'aquesta nova versió de *Terra baixa* que condueixen cap al desencadenament de la tragèdia.

5. Llengua, estilística, expressió escrita i creativitat

Objectiu

Treballar i optimitzant les matrius fornides pel discurs i el llenguatge dramàtics, la variació lèxica, la tipologia i els gèneres textuais, així com també els registres. Modificar o produir, doncs, textos en funció d'un motlle establert anteriorment.

Activitat 1

L'encès monòleg amb què Manelic clou l'escena VIII de l'acte segon s'erigeix, tal vegada, en el clímax passional més sonat de *Terra baixa*. La rèplica compon una declaració amorosa d'alt voltatge líric.

Substituir els termes marcats en negreta per sinònims que, quan se'n corri el risc, no rebaixin la intensitat poètica del passatge. Subsidiàriament, proposar imatges alternatives al simbolisme de l'aigua en tant que expressió metafòrica de l'*amour fou*; determinar l'antecedent i la funció sintàctica dels pronoms febles o relatius subratllats i anotar un vulgarisme recurrent segona meitat del fragment avall, a més de les formes de determinat possessiu àton que es detectin.

«Marta! Ai, Marta!... Si jo no et puc matar, no **perquè** t'estimo, Marta! T'estimo! I t'estimava des d'allà dalt, al pujar tu, que jo era un grapat de neu que es va **fondre** mirant-te. I t'he estimat encara més al venir a trobar-te, **pobre de mi, davallant** a salts, com **l'aigua dels cims a ajuntar-se** amb l'aigua de la mar, que diuen que és amarganta! Que ho siga, d'amarganta; que ho siga; ella **atrau** com tu m'atraus a mi; perquè et **desitjo** i t'estimo, Marta (*Ella es vol **desprendre** d'ell amb energia **bregant***) i ara més, ara més; per... perquè no ho sé **el perquè, ni em fa** el saber-ho! Perquè m'has **enganyat**, potser; perquè he sentit **la calor** de la teva sang; perquè t'he respirat a tota tu tot jo! 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, i vui jo, perquè ho vui, besar-te i mossegar-te fins a l'ànima, **estrenye't** en mos braços ofegant-t'hi en ells, **confonent** en un afany **rabiós** la mort i la vida, com a home i com a fera, que ho sóc i ho vull ser sempre home i fera, tot junt, tot, contra de tu i amb tu, i contra tothom, de la terra. (*La té a ella en sos braços mig desmaiada. Mira cap a la banda*

de la cortina i se l'emporta ràpid a l'altra banda en sos braços) I ara que me la vinguin a prendre! Ira de Déu! Que vinguin!

Activitat 2

A la darrera escena del segon acte (XII), en Manelic relata la seva lluita amb un llop que li delmava el ramat: el pastor liquida el depredador ganivet en mà. Actualment, un incident així troba un racó en els diaris locals i nacionals segur.

Transformar la narració en notícia periodística. Caldrà, en conseqüència, estructurar el contingut segons el format de piràmide invertida (ordenació de major a menor rellevància de la informació: titular, subtítol optatiu, *lead*, cos de l'article, amb un paràgraf inicial que contingui ja les dades bàsiques). El model de llengua serà el registre estàndard. També es podrà dissenyar el component gràfic que ha d'acompanyar el text. Vista la tirada cap al sensacionalisme que avui manifesta la gent (la proliferació de la brossa dels *reality show* televisius en parla ben a les clares), redactar un segon article a una versió *gropa*. Es pot arrodonir la feina identificant en el segment un doble símbol antagònic: de la llei econòmica que impera a la «terra baixa», per un costat; de la sinceritat, l'autenticitat i la puresa de cor, per l'altra.

Activitat 3

Més rondalles contades per boca de l'heroi: a l'escena VI del primer acte, Manelic s'embranca en el report d'un somni mig sobrenatural mig eròtic, transcrit sencer a sota (se suprimeixen, per raons pràctiques les acotacions i les breus rèpliques de Tomàs i Núria que l'interrompen).

Reescriure'l, introduint-hi les modificacions exigides per la nova perspectiva, en estil indirecte, discurs propi d'una tercera persona narrativa, en comptes de la primera, associada a un narrador protagonista.

«Vet aquí que jo cada vespre quan los bens s'ensopien i els gossos feien lo cap viu a l'entorn de la jaça, em ficava a la barraca, i abans **de** que fes cap al Sant Sunyé, vet aquí que deia dos parenostres. L'un el deia per l'animeta del pare i de la mare, que, com s'estimaven tant, ja se'l partien; i l'altre parenostre el deia cada vespre, sabeu?, perquè Nostre Senyor me triés una... bona muller. I que no rigueu d'això, que això no és cosa de riure! I al que torni a riure **li** clavo una bufetada! [...] Doncs veureu que una nit jo que dic el parenostre pels pobrets de casa, bueno. I jo que començo l'altre. I a mig, dir... tururut: dormit. I aquella nit vaig somiar que els ramats me fugien de dret als gorgs de Carançà; i jo, empaitant-los, que els **hi** engego un còdol; i, vatua, el còdol va anar a dintre del gorg major! I l'aigua que comença a bullir, bullir i treure una mena de fum negre... I entremig d'aquell fum que em surten unes... unes coses estranyes, amb uns ulls i uns braços i... i una mena de faldilles que mai s'acabaven; que no ho sé si eren bruixes o si no **ho** eren, de bruixes... I una d'aquelles... envenzions, vet aquí que es va tornar més maca! ... que semblava la Mare de Déu de Rocalaigua. I ella que em fa agenollar. I com que em va semblar que volia que li digués el parenostre aquell de la muller que li devia, jo que **l'hi** dic. I en

acabat, jo que m'adormo altra vegada. I no ho vaig saber si era una bruixa o la Mare de Déu. Sols sé que em va dir, tot adormint-me jo, que aviat me casaria.»

Activitat 4

Ara, un calaix de sastre que espremi el fragment anterior en diverses direccions. D'entrada, variació estilística: caracteritzar, a partir de la descripció lingüística de les formes col·loquials presents en la citació, el registre familiar. Acte seguit, reflexió gramatical: argüir la correcció o incorrecció normativa de les preposicions, pronoms o combinacions pronominals assenyalats en negreta. En tercer lloc, més exegesi simbòlica. Atenent a la seva ambigüitat (fetillera i verge alhora) i a la profecia final que etziba, vincular la figura femenina del somni a Marta: n'és l'encarnació onírica? Acabant, retòrica: adjudicar el nom que, segons la preceptiva poètica, designa la repetició sistemàtica de la conjunció «i», així com definir-ne l'efecte estilístic.

Activitat 5

L'escena VIII del segon acte, a la cloenda de la qual al·ludia ja l'activitat amb què s'encetava aquest bloc de propostes, desenvolupa una quadre de baralla conjugal. Marta, turmentada per la consciència de culpa, provoca Manelic perquè la colpegi i la fereixi, a la recerca d'un càstig físic on expiar l'engany.

Rellegida la seqüència, construir una disputa domèstic similar, traient suc a una figura *in absentia* a *Terra baixa*: la «pubilla rica» amb qui Sebastià planeja casar-se per salvar la hisenda. Així, a l'hora de vertebrar els diàlegs, convindrà imaginar que un bon dia, igual com Manelic s'assabenta de la veritat, l'hereva descobreix la instrumentalització a què se l'ha sotmès: el marit, Sebastià, la volia per garantir el patrimoni mentre, en la clandestinitat, la coronava de banyes amb l'amistançada de sempre. Si el resultat dramàtic satisfà, teatralitzar el text generat o, fins i tot cas que engresqui, rodar-lo. Ambdues opcions plantejaran, llavors, problemes de codi audiovisual: escenaris i decorats; *atrezzo* i vestuari; plànols, angles i enquadraments; il·luminació i banda sonora; ritme dramàtic, caracterització i interpretació d'actors; direcció global del micromuntatge.

Activitat 6

Josep Maria Benet i Jornet ha observat, amb perspicàcia, l'ombra sadomasoquista estesa damunt l'escena referida, que giravolta en una dinàmica de violència sexual, amb una dona que demana patacades i un home que li fa un trau de ganivet.

Completant l'esforç d'anàlisi de sentits figurats, deduir, a l'empara de la teoria freudiana (atenció a la significació associada als objectes durs, tallants i punxeguts) què s'hi representaria al·legòricament. Sense obviar les deduccions extretes en l'exercici de lectura simbòlica plantejat al final de la segona activitat del present apartat, al·legar la necessitat que Marta sagní: ho imposa la lògica metafòrica? Fullejar altres drames de Guimerà (*Maria Rosa, La filla del mar...*) per ampliar el repertori d'escenes amb agressió, tall i hemorràgia, atestant que s'ensopega amb un *leit-motiv* d'aquest autor.

6. Bibliografia sobre Àngel Guimerà

Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX. A cura de Josep M. Domingo i Miquel M. Gibert. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2000.

Ramon Bacardit: "Estudi introductori", dins Àngel Guimerà: *En Pólvora*. Barcelona: Edicions 62 (El Garbell, 36), ps. 5-28.

Ramon Bacardit: "Introducció", dins Àngel Guimerà: *Terra baixa*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes (Lectures de literatura catalana, 6), 2001, ps. 5-47.

Ramon Bacardit: "Introducció", dins Àngel Guimerà: *Terra baixa*. Barcelona: Angle Editorial (Angle lector, 2), 2007, ps. 9-29.

Josep M. Benet i Jornet: "*Terra baixa*", un discurs sobre la propietat", dins *La malícia del text*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes (Biblioteca d'"Els Marges", 3), 1992, ps. 139-154.

Josep M. Benet i Jornet: "Aspectes de la passió amorosa en l'obra de Guimerà", *Serra d'Or*, gener 1996, ps. 59-61.

Antoni Carbonell: "Estudi preliminar", dins Àngel Guimerà: *Terra baixa*. Barcelona: Edicions 62 (Educació 62, 12), 2007, ps. 9-65.

Xavier Fàbregas: *Àngel Guimerà, les dimensions del mite*. Barcelona: Edicions 62. (Llibres a l'abast, 91), 1971.

Xavier Fàbregas: "Àngel Guimerà i el teatre del seu temps", dins Joaquim Molas (dir.): *Història de la literatura catalana*, vol. 7. Barcelona: Editorial Ariel, 1986, ps. 543-604.

Enric Gallén: "Pròleg", dins Àngel Guimerà: *Maria Rosa*. Barcelona: Edicions Proa – TNC (Teatre, 40), 2004, ps. 7-34.

Enric Gallén: "Introducció", dins Àngel Guimerà: *Maria Rosa*. Barcelona: Castellnou Edicions (Clàssics Catalans, 12), 2008, ps. 9-48.

Jordi Ginebra: "Sobre el lèxic de l'obra teatral d' Àngel Guimerà", dins *Homenatge a Joseph Gulsoy, I*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, ps. 103-121.

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

Joan Martori: *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes – Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 46), 1995.

Joan Martori – Esther Vilà: “Estudi introductori”, dins Àngel Guimerà: *La festa del blat*. Barcelona: Edicions 62 (El Garbell, 47), 1995, ps. 5-37.

Joan Martori: “Introducció general” dins Àngel Guimerà: *Maria Rosa*. Barcelona: Edicions 62 (El Cangur 26/2), 2001, ps. 7-63.

Joan Martori: “Pròleg” dins Àngel Guimerà: *La filla del mar*. Barcelona: Edicions Proa – Teatre Nacional de Catalunya (Teatre, 29), 2002, ps. 9-24.

Josep Miracle: *Guimerà*. Barcelona: Editorial Aedos (Biblioteca Biogràfica Catalana, 13), 1958.

Xavier Vall: “Pròleg” dins Àngel Guimerà: *Terra baixa*. Barcelona: Edicions Proa – Teatre Nacional de Catalunya (Teatre, 19), 2000, ps. 9-45.

7. Muntatges teatrals. Adaptacions cinematogràfiques.

Altres creacions artístiques basades en *Terra baixa*

Muntatges teatrals de *Terra baixa* (Selecció)

1975 Teatre de l'Institut del Teatre. Teatre de l'Escorpí. Versió de Guillem-Jordi Graells, Josep Montanyès, Joan Nicolàs i Fabià Puigserver. Direcció de Josep Montanyès.

1976 Teatre Romea. Direcció de Ricard Salvat. Versió de Josep M. Benet i Jornet. Intèrprets: Joan Pera (Manelic), Rosa M^a Sardà (Marta) i Joan Vallès (Sebastià).

1981 Teatre Poliorama. Direcció de Josep Montanyès i Josep Ma. de Sagarra. Versió de Josep Ma. Benet i Jornet. Companyia d' Enric Majó. Intèrprets. Enric Majó (Manelic), Carme Elias (Marta), Joan Miralles (Sebastià).

1990 Mercat de les Flors. Direcció de Fabià Puigserver. Teatre Lliure. Intèrprets: Lluís Homar (Manelic), Emma Vilarasau (Marta), Joan Miralles (Sebastià).

2001 Teatre Nacional de Catalunya. Direcció de Ferran Madico. Intèrprets: Julio Manrique (Manelic), Marta Marco (Marta), Ramon Madaula (Sebastià).

Adaptacions cinematogràfiques de *Terra baixa*

30

1907 *Tierra baja*. Direcció de Fructuós Gelabert. Films Barcelona (Diorama).

1913 *Tierra baja*. Direcció de Mario Gallo. Argentina.

1914 *Marta of the Lowlands*. Direcció de J. Searle Dawley. Paramount (Fancus Player Film). Estats Units d'Amèrica.

1922 *Tiefland*. Direcció d' Adolf Edgar Licho. Licho Film. Alemanya.

1940/1944 *Tiefland*. Direcció de Leni Riefensthal. Tobis. Alemanya. Es va estrenar al Festival de Cannes (11-II-1954).

1950 *Tierra baja*. Direcció de Miguel Zacarías. Diana Films. Producciones Zacarías. Mèxic.

Altres creacions artístiques basades en *Terra baixa*

Òpera

1903 *Tiefland. Musikdrama* en un pròleg i dos actes. Llibret de Rudolph Lothar. Música d' Eugen d' Albert. Estrena: Praga, 15-XI-1903. El 1910 Joaquim Pena va publicar el text adaptat al català, que es va estrenar al Teatre Novetats el 1924 amb la incorporació de dues sardanes – “L'ametller”, d' Antoni Botey i “A Pau Casals”, de Juli Garreta.

1907 *La Catalane*. Llibret de Paul Ferrier- Louis Tiercelin. Música de Fernand Le Borne. Estrena: Òpera de París, 24-V-1907

Ballet

1999 Basat en *Terra baixa*, amb música d'Albert Guinovart

Cançó

1926 *La muller d'en Manelic*. Lletra de Rossend Llorba. Música de Cànida Pérez Martínez. Creació de Raquel Meller.

Paròdia

1897 Joaquim Montero: *Riera baixa*. Barcelona: Biblioteca Lo Teatro Regional. Estrenada al Teatre Romea (17-V-1897).

8. Crèdits institucionals i personals

Aquest dossier és una iniciativa conjunta del Teatre Romea, la Universitat Pompeu i la Universitat de Vic. Enric Gallén i Miquel M. Gibert, dels Departaments de Traducció i Ciències del Llenguatge, i d'Humanitats, respectivament, de la Universitat Pompeu Fabra i M. Carme Bernal, de la Facultat d' Educació de la Universitat de Vic.

Coordinació: Enric Gallén, de la Universitat Pompeu Fabra i M. Carme Bernal, de la Universitat de Vic.

Barcelona, abril 2009

9. Notes de direcció: *Terra baixa* avui

Terra baixa només és coneguda a Alemanya per la òpera homònima de Eugen d'Albert, tot i que potser hi ha qui se'n recordi de la polèmica pel·lícula de Leni Riefenstahl, que es basa en el mateix argument. El fet que *Terra baixa* sigui una obra clau de la cultura catalana, ho varem saber quan el Teatre Romea ens va convidar a posar en escena la obra aquí.

La peça narra la història d'un triangle amorós, d'un conflicte passional amb conseqüències mortals. Més enllà d'això celebra el triomf d'un oprimat sobre el seu opressor, és a dir, el triomf de la senzillesa, la bondat i la veritat, però també d'allò animal (és a dir de la "natura") per sobre de la estratègia, el mal i la mentida, o, en altres paraules: la civilització decadent. Aquest segon aspecte de l'obra, que va ser essencial per a la identificació nacional, la manté més empresonada al segle XIX que el primer, que ens arriba directament a pesar del color rural i arcaic i de l'antigor del llenguatge.

A nosaltres, que no som part d'aquesta tradició, ens encuriosia saber si el món que hi ha inventat a l'obra es deixava traduir en un món urbà d'avui en dia poblat per personatges contemporanis. Qui sap si s'aconseguirà atorgar-li l'actualitat i la força explosiva que va tenir el primer cop que en Manelic va dir a l'escenari la mítica frase: "He mort el llop." Per això resulta vàlid "insuflar-li" a la peça d'Àngel Guimerà un contingut modern. Què ens importa sinó avui en dia la història d'un pastor ingenu que ve de les muntanyes i que no ha vist mai la cara d'una dona, i ni tan sols sap com funciona la societat? En tot cas ens podria commoure en tant que conte poètic, que no fa mal més enllà d'això. Però que faci *mal* la discriminació amb què els habitants del poble se'n riuen, ridiculitzen, i marginen al foraster, sí és quelcom que estariem contents d'haver aconseguit. Per aquest motiu en Manelic és representat per un actor negre convertit en un personatge que posa a prova el nostre sentit comú il·lustrat, tolerant i europeu: un immigrant africà sense papers arribat en pastera.

Una segona decisió principal es refereix al personatge central de la Marta. Drames passionals també n'hi ha avui dia, però volíem explicar una història moderna entre dos companys, que no presentés a la dona com una pilota entre dos homes als quals ella es dona de manera diferent. La tria d'explicar la trama des de la perspectiva cap a enrere de la Marta, engrandeix la seva dimensió narrativa dotant-la d'una mirada emancipada. El personatge és la arrossegada, la enamorada, la esquinqada, però alhora ja *no ho és* i pot meditar sobre el temps en què ho era. Des d'un cert punt de vista, els espectadors també mirem la obra antiga amb els ulls d'ara de la Marta.

Tampoc no creuríem avui en dia en un Sebastià que fos un terratinent saquejador i un mascle que mai no ha estat ferit. Creiem que és molt més interessant un personatge ambivalent, que al marge de tots els seus aspectes senyorials i perillosos provoqui una fascinació irresistible.

La sorpresa feliç que ens ha brindat la nostra feina ha estat comprovar amb quina facilitat i vivacitat els personatges de Guimerà s'introdueixen en un context contemporani: allà hi ha l'enigmàtic "cap mafiós", que controla tot un barri i a cada botiga hi té els dits ficats, i la seva experimentada mà dreta, el mossèn. Allà s'arrapen a qualsevol xafardeig, quan més dolent

millor dues dones mesquines, la Josepa i l'Antònia, de tant avorrides com estan. Allà ganduleja l'etern perdedor Xeixa i ofega la seva tristesa en alcohol. Allà viu una noieta que sap com van les coses al carrer, i tot i així ha conservat la seva ànima pura: la Nuri.

El joc secretament convingut a través del qual en Manelic accedeix als seus papers, la Marta a un home que li serveix de coartada i que és inofensiu, i en Sebastià a un matrimoni ric, és repugnant, però més enllà dels meravellosos girs dramàtics d'en Guimerà, res més que trista quotidianitat. Allò que transcendeix el dia a dia i aporta el component imprevisible de la història és l'amor. En Manelic utilitza aquesta dona per quedar-se al camp, però s'enamora de debò. La Marta intueix a través seu la possibilitat d'una altra vida, i tot i així no s'allibera de l'antiga. En Sebastià necessita diners, però la passió li permet de llençar la casa per la finestra. Per molt civilitzats i actuals que puguin ser, l'amor els acaba empresonant. Aquesta és la brasa eterna de l'obra.

Kekke Schmidt, Hasko Weber, Frank Hänig

10. Exposició al Teatre Romea: *El gran Manelic: Enric Borràs*

Amb motiu de l'espectacle *Terra baixa*, d'Àngel Guimerà, al Teatre Romea del 23 d'abril al 7 de juny, la Fundació Romea presenta en les mateixes dates en aquest teatre l'exposició *El gran Manelic: Enric Borràs*.

La mostra, produïda pel Museu de Badalona –que conserva un important fons sobre Enric Borràs i va publicar, el 2007, el llibre *El gran Borràs, retrat d'un actor*, de Francesc Foguet i Isabel Graña– i l'Ajuntament de Badalona, mostrarà nombroses fotografies d'època i documents, com cartells, cartes manuscrites o fulls de recaptació de funcions. També hi podem trobar algunes peces originals, com una escultura del personatge Manelic, realitzada per Josep Montserrat. El conjunt del material s'organitza en tres blocs.

Un dels apartats es dedica a la figura de l'actor Enric Borràs, la seva gran importància en el món del teatre, la seva forma d'actuar i les relacions amb altres personalitats de l'escena, com Margarida Xirgu, amb qui va formar companyia, o els dramaturgs Santiago Rusiñol, Ignasi Iglésias i, naturalment, Àngel Guimerà, dels quals va estrenar nombroses obres.

Un altre bloc se centra en l'obra *Terra baixa*, les estrenes en castellà i català, i la presentació al Teatre Romea, amb Enric Borràs de protagonista, que va causar un gran impacte i va assolir una enorme popularitat fins a identificar-lo completament amb el personatge del pastor Manelic. També es fa notar el caràcter universal d'aquesta obra de Guimerà, que ha traspassat fronteres i gèneres, i que en l'actualitat encara és present en els repertoris.

El Teatre Romea és objecte d'un altre apartat, en el qual es mostra la importància cabdal d'aquesta sala en la història de l'escena catalana, així com la relació amb Enric Borràs, que hi va actuar en nombroses ocasions i va obtenir-hi èxits molt sonats al llarg de la seva dilatada carrera.

El gran Manelic: Enric Borràs

Del 24 d'abril al 7 de juny de 2009

Crèdits de la mostra

Organitza

Fundació Romea per a les Arts Escèniques

Producció

Museu de Badalona

Comissariat

Joan Mayné, Clara Forn

Documentació

Montserrat Carreras

Guió i Textos

Margarida Abras

a partir del llibre de F. Foguet i I. Graña, *El Gran Borràs. Retrat d'un actor*.

Disseny gràfic i maquetació

Amalia F. Romero

Producció gràfica

Albert Cartagena, Núria Ortiga

Procedència de les imatges, peces i documents

Museu de Badalona. Arxiu d'imatges. Fons Enric Borràs; Institut del Teatre. Museu de les Arts Escèniques.



Fotògraf desconegut

Enric Borràs a
L'Indibil i Mandoni,
d'Àngel Guimerà



Foto: Viola

Enric Borràs a *Rei i monjo*,
d'Àngel Guimerà



Foto: Pere Jiménez

Enric Borràs com a Saïd a
Mar i Cel, d'Àngel Guimerà



Foto: Amadeo

Enric Borràs com a Roger de
Flor a *Camí del sol*,
d'Àngel Guimerà



Foto: Pere Jiménez

Enric Borràs a *El ferrer del tall*,
de Frederic Soler



Fotògraf desconegut

Enric Borràs a *El abuelo*, de
Benito Pérez Galdós

Fotografies extretes de la publicació *Enric Borràs. Retrat d'un actor*