



Teatre Nacional  
de Catalunya

## GUIA DIDÀCTICA

### *TERRA BAIXA* d'Àngel Guimerà



# TERRA BAIXA

## L'evolució de l'autor

Guimerà, nascut el 1845, quan escriu *Terra Baixa*, té uns cinquanta anys i és un escriptor d'una llarga trajectòria literària i específicament teatral. Com molts altres intel·lectuals de la Renaixença (no pas determinantment per haver nascut a Santa Cruz de Tenerife de mare canària, ja que, fill d'un vendrellenc i immigrant a Catalunya als 8 anys, havia esdevingut catalanoparlant), de primer va conrear la literatura castellana, però, incitat pel seu amic Jaume Ramon i Vidales, el 1869 va participar ja als Jocs Florals i, sense desanimar-se pels fracassos, va perseverar en l'ús de la llengua catalana i va acabar essent-hi plenament reconegut com a poeta (el 1877 fins va guanyar els tres premis extraordinaris, esdevenint Mestre en Gai Saber).

Així i tot, Guimerà, que ja havia escrit diverses peces, no aconseguia de representar-les. Les primeres obres van haver de ser estrenades pels seus amics: *Gala Plàcidia* (el 1879 al Principal, abans d'accedir el mes següent al Novetats) i *Judit de Welp* (tot i haver obtingut un accèssit als Jocs Florals de 1880, el 1883 a Canet de Mar, escenificació que afavoreix que se li obrin les portes del Romea l'any següent). La creació de l'Associació d'Autors Catalans, buscant una alternativa al monopoli des d'aquest teatre per Frederic Soler — la rivalitat del qual amb Guimerà anirà creixent—, facilitarà la representació de *Lo fill del rei* (el 1886 al Teatre Novetats, on l'autor estrenarà sovint). Encara que el comitè de lectura va preferir-la a *Mar i Cel* (estrenada el 1888 al Romea), aquesta resulta més innovadora que aquella peça força victorhuguesa i va suposar una consagració teatral més plena (ja el mateix any se'n va representar una versió castellana al Teatre Calvo-Vico de Barcelona i el 1891 al Teatro Español, inicant la projecció madrilenya), a pesar d'algunes reticències —afavorides, en algun cas, com el de Valentí Almirall, per la vinculació de l'autor a la Lliga de Catalunya.

Aquestes peces són "tragèdies històriques" en vers. El gènere havia estat força desplaçat pel drama, que havia esdevingut la forma teatral romàntica per excel·lència. Però, a més del fet que el classicisme segueix pesant en molts autors vuitcentistes i que la pruija anticlàssica ja decau, es poden reconèixer en la tragèdia atractius romàntics (el patetisme, l'heroïcitat, la grandiositat...). En el cas català, s'afegeix la desconeixença del conreu anterior i la possibilitat de propiciar un teatre de més volada. Així, és reclamada per diversos escriptors (entre els quals es troben els membres de la Jove Catalunya, institució de la qual forma part Guimerà, o el seu bon amic Josep Yxart), és promocionada als Jocs Florals i la conreen diversos dramaturgs (cal destacar també Víctor Balaguer). Guimerà produirà tragèdies que, com la seva poesia, tot i partir de diversos models i recórrer a recursos tòpics, renoven força personalment la temàtica històrica, amb intenció (com reclamava ja a l'article "Ahont deu anar la literatura catalana", publicat el 31 de gener de 1874 a *La Renaxensa*) d'invocar "en las táulas escénicas" "las ombras" dels homes, de diversos estaments, que "gastavan la vida per la salut de la patria" a fi que "l'esperit de Catalunya pur y rejuvenit, enjoyantse ab las galas que'ns porta l'avansament dels segles" tregui "ufanosa brotada tornantnos encara als dias de prosperitat, de independència y de glòria".

El 1890 és una fita important en l'evolució teatral de Guimerà. D'una banda, fracassa en la tragèdia amb *Rei i monjo* —que és a més acusada, injustament, de plagi d'*El monjo negre*, de Frederic Soler—, tot i que perseverarà en el gènere (aquell mateix any s'anuncia al Teatre Novetats *Joan de Canyamars*, sembla que inacabada). D'altra banda, fa una aproximació al teatre d'ambientació contemporània: primerament, amb la tragèdia *La boja*, que, amb el precedent d'algun aspecte de la producció anterior, vol ser una provatura realista, si bé tardana, ben tímida, amb força elements romàntics i en vers, però, així i tot, molt criticada pels antirealistes —prova de la coerció sobre l'afany modernitzador de l'autor— i que va suposar un considerable fracàs; en segon lloc, a pesar de les limitacions del caràcter sainetesc, amb les "comèdies" *La sala d'espera* (estrenada ni un mes després) i *La Baldirona* (al cap de dos anys), que, ja en prosa i amb un català col·loquial molt viu, van gaudir de més èxit.

Encara que el 1892 retorni al teatre històric amb l'estrena de la tragèdia *L'ànima morta* i amb el monòleg *Mestre Oleguer*, reconeixerà que el gènere ha passat ja de moda i decidirà d'escriure un drama "completament a la moderna": *En Pólvora* (1893). Aquesta peça, que inicia la dedicació de Guimerà al drama social contemporani, presenta encara no pocs elements romàntics i un enfocament idealista de la qüestió anarquista, creient que "tenen raó els anarquistes: al capdavall tot ha d'anar a fons. Sols que nosaltres volem reedificar després i ells volen viure en ruïnes". Seguirà l'estrena de *Maria Rosa* (simultàniament a Madrid i Barcelona, el 1894), en què el tema social esdevé encara més un teló de fons del conflicte amorós, que és plantejat amb una gran sensualitat i amb un ric simbolisme. Guimerà reprèn el tema anarquista, quan la qüestió havia esdevingut encara més delicada a causa de nous atemptats, a *La festa del blat* (la redacció de la qual, com veurem, s'interfereix amb la de *Terra baixa*, però que es representa uns set mesos abans). Tres dies després de l'estrena de l'obra que ens ocupa, Guimerà ja manifesta la intenció de llegir a Maria Guerrero *Mossèn Janot*, que no es va representar fins al 1898. Aquest drama mereix menys interès que *La farsa* (1899, però l'autor hi treballava ja l'any anterior), en què es critica el sistema polític de la Restauració a través de l'intent de manipulació política d'un mestre de poble, pàl·lida figura de l'intel·lectual, i es mata el cacic, si bé ambdues peces presenten punts de contacte amb *Terra baixa*. *La filla del mar* (estrenada primer en versió castellana, el 1899 i l'any següent en català; ja veurem, tanmateix, que la idea d'escriure una obra de tema mariner és ben anterior), protagonitzada per un personatge en alguns aspectes similar a Marta, tanca el període que s'ha vingut a considerar de plenitud, en el qual Guimerà va projectar moltes altres obres, com proven els esborranys conservats al fons Guimerà-Aldavert de la Biblioteca de Catalunya (que espero editar).

Van seguir diverses provatures, en especial de caràcter naturalista i simbolista —aquestes darreres sobretot amb el precedent, en part, de *Jesús de Natzaret* (1894) i *Les monges de Sant Aimant* (1895)—, entre les quals cal destacar, respectivament, *L'Aranya* (1908) i *La Santa Espina* (1907). Després d'un període en què —coincidint amb una certa crisi del teatre català— no estrenarà, però en el qual va continuar escrivint, va reprendre la seva projecció en una última etapa, en què, per damunt de les deficiències i les vacil·lacions, seria just valorar l'afany de mantenir-se actiu, de tocar diferents

gèneres i estils i, a vegades, fins i tot de renovar-se i d'adaptar-se a una època que cada cop és menys la seva, fins a morir el 1924.

## L'obra

En una carta a l'actriu Maria Guerrero, del 10 de febrer de 1895, Guimerà manifesta que encara no ha començat el drama per a la temporada següent i que dubta sobre l'assumpte "porque quisiera que resultase ¡una gran obra!", però li promet que la iniciarà "muy pronto", que l'escriurà per a ella, que s'estrenarà primer a Madrid i que hi assistirà. El 17 de setembre, li comunica que té la redacció de *Terra baixa* ja molt avançada i li n'exposa l'argument, en què cal destacar un desenllaç diferent: Manelic ofega Marta. Guimerà dubta, però, si estrenar aquesta obra, *La festa del blat* (per la qual s'inclina en un primer moment, discrepant de Maria Guerrero, però que acaba considerant menys adequada) o algun dels altres drames que projecta (relacionables amb *La filla del mar* i *Mossèn Janot*). Finalment, va optar per *Terra baixa*, que es va estrenar el 27 de novembre de 1896 al Teatro Español de Madrid, ciutat on s'havia traslladat per supervisar-ne la traducció d'Echegaray i la posada en escena. L'obra, tot i alguns retrets de la crítica, va tenir un considerable èxit de públic.

L'estrena catalana es demorarà fins el 8 de febrer de 1897, al Teatre Principal de Tortosa per la companyia de Teodor Bonaplata, que la va portar també a altres ciutats de Catalunya (Tarragona, Reus, Sant Feliu de Guíxols, Manresa...). L'11 de febrer es va representar a la societat La Granada de Gràcia i, exactament al cap de tres mesos, al Romea, amb Enric Borràs com a Manelic. En aquest mateix teatre, es va estrenar, sis dies després, una paròdia en homenatge a Guimerà, de Joaquim Montero, que havia participat en l'escenificació de Gràcia: *Riera Baixa*, en què, com indica el títol, se substitueix l'ambientació rural per la ubicació en un carrer pròxim al Romea. *Terra baixa* serà portada a escena a Barcelona també l'estiu d'aquell mateix any per la companyia d'Emilio Mario i gaudirà de moltes altres representacions als Països Catalans (entre les més recents, sobresurten les dirigides, respectivament, per Josep Montanyès, que la tornarà a escenificar amb Josep M. Segarra, Ricard Salvat i Fabià Puigserver) i serà objecte a més d'algun projecte d'escenificació que no es va poder portar a terme (entre els quals destaca el d'Erwin Piscator durant la Guerra Civil).

La peça serà traduïda a nombroses llengües (en alguna més d'una vegada): ultra el castellà, alemany, anglès, esperanto, francès, italià, jiddisch, neerlandès, noruec, portuguès, rus, serbi, sicilià, suec, txec... Això en facilitarà la representació arreu del món, més o menys adaptada a cada lloc i a les diverses circumstàncies històriques (no tan sols als països més pròxims, a París ja el 28 de desembre de 1897, sinó a Txèquia, Sèrbia o als Estats Units).

Així mateix, serà portada a l'òpera, entre altres intents, per l'alemany Eugen d'Albert, amb el títol de *Tiefland* (estrenada a Praga el 1903), i pel belga Ferdinand Le Borne, amb el de *La catalane* (a París el 1907). No faltaran tampoc les versions cinematogràfiques: de Fructuós Gelabert (1907), una argentina (1913), de la Paramount (1914), una alemanya (1922), una altra barcelonina (1929), dues daneses i una sueca, i, ja parlades, una altra alemanya (1940/1944), dirigida per Leni Riefenstahl, una mexicana (1950)...

Per a un comentari molt breu de l'obra, atesa la importància de la simbologia topogràfica, hi classificaré els personatges, també força al·legòrics, si bé més complexos que no pot semblar, tant moralment, tot i cert maniqueisme, com psicològicament, malgrat la tendència a manifestacions sentimentals primàries (plor, rialla, fàstic, ràbia, possessió...) i fins i tot a un comportament força pueril.

A la plana que intitula l'obra se situa una extensa propietat, amb un "poblet escampat", dominada despòticament per l'amo Sebastià, que, secundat pel Mossèn, encarna una tirania que pot semblar feudal, però que compta amb el referent contemporani del caciquisme de la Restauració. Aquest hereu escampa, havent de salvar el patrimoni i aclaparat per la passió que sent per Marta, li busca un matrimoni de conveniències amb algú que creu que no podrà estimar. Entre els seus vassalls predomina l'obediència i la maledicència (encarnada en els germans Perdigons, a excepció de Nuri, que, d'una innocència superior a l'edat, resulta ben còmica). En canvi, Xeixa, mosso del molí (segons les Perdigones, enamorat de Marta), havent determinat de buscar un nou amo —no pas de mirar de canviar les estructures socials—, acaba revelant la veritat. La parella d'ermitans, encara que situats a la terra baixa, hi acaben d'arribar i gaudeixen de les connotacions espirituals de l'indret que custodien. Tomàs, que és l'únic que intervé directament, respon a l'estereotip del vell bo i prudent que conserva els valors de la societat i, esclarits els malentesos, acabarà afillant simbòlicament Marta.

Aquesta prové d'"una terra encara més baixa", de Barcelona, la gran ciutat, i, en concret, del món de la marginació, ja que la seva mare era una captaire cega. Morta ella, va acabar a la propietat de Sebastià, que en va forçar la relació quan la noia només tenia catorze anys. Marta se'n culpabilitza autodestructivament i necessita que Manelic la redimeixi perdonant-la.

Per assolir-ho calia un personatge sense prejudicis socials, com aquest *bon pastor* davallat dels Pirineus, minyó *salvatge*, criat al marge de la societat, que, com a tal, conserva, rousseaunianament, la puresa d'un món lliure i moralment incorrupte i que, per tant, no està disposat a consentir l'abús de poder. Finalment, occeix el "llop" i s'enduu Marta a la seva enyorada muntanya, on "el món" no és "dolent", com suggereix ell mateix, "potser" perquè no hi ha homes, i on ningú no es riurà d'ells.

Les valoracions de l'obra, tot i alguna censura, han estat força favorables. Encara que ha patit crítiques ideològiques i fins prohibicions —prova de la seva capacitat de provocació, si més no entre els sectors fàcilment escandalitzables—, va ser acceptada, amb més o menys reserves, per diverses capes socials. Literàriament, la combinació d'elements romàntics i realistes i fins naturalistes, tot i que rebutjada pels més taxatius, va conciliar gustos diversos. Alguns elements de l'obra són, a més, susceptibles també de ser interpretats d'acord amb el moviment ja dominant del modernisme, si bé és ben lluny de la innovació d'una altra crítica del poder estrenada el mateix any, *Ubu roi*, d'Alfred Jarry. Tot plegat va permetre un reconeixement, malgrat alguna reticència, força ampli, fins a esdevenir no tan sols l'obra més famosa de l'autor, sinó un *mite* català de projecció universal.

Xavier Vall

## GUIA DIDÀCTICA DE *TERRA BAIXA*

### 1. INTRODUCCIÓ A L'OBRA

Les grans obres sempre permeten noves interpretacions. No hi ha dubte que la proposta que es pot veure al TNC de *Terra baixa* és una lectura actual d'una de les obres més emblemàtiques de la literatura catalana. Aquesta nova lectura es tradueix en una posada en escena que no té gaire a veure amb les representacions més conegudes fetes fins al dia d'avui. És com si el director, Ferran Madico, volgués evitar carregar l'escena amb elements de l'època, per tal d'anar directament al conflicte, un conflicte on es barregen les ambicions, les passions i les emocions de cada personatge. L'obra d'Àngel Guimerà ha esdevingut un clàssic de la literatura, perquè tracta sobre com actuen les persones al lloc on es barregen i es confonen els interessos, sobre com actuen les persones a la *terra baixa*.

#### Activitats

1. «He mort el llop!» és una de les frases més conegudes del teatre català. Amb aquestes paraules acaba l'obra. Però la referència al llop apareix ja en un dels monòlegs on Manelic explica com era la seva vida a les muntanyes:

«[...] I no sé com va ser, que em planto al mig del camí per on havia de passar el lloparro... I a l'entornar-se'n la bestiassa amb l'ovella al morro, s'entrebanca amb mi, i jo amb ell, i m'hi abraono, i li clavo tota aquesta fulla endintre. I ell corrent o rodolant rostos avall, i jo amb ell; arrambats l'un a l'altre; mossegant-lo jo an ell i ell a mi, i udolant los dos, més que ell jo cent vegades, com dues feres salvatgines [...]. I a l'endemà em desperto, o vaig tornar a viure, que no ho sé encara, al fons d'un torrent, entre pastors que em socorrien, i al mig de l'ovella morta i el llop també, que a aquestos sí que no els retornarà la vida. A mi em dugueren a la jaça, i amb oli de neu i de llargandaix me xoparen les mossegades i els trencs, que pertot n'hi tenia. I quan ja estava mig curat, un dia vet aquí que puja el *sinyor* Sebastià i em dóna un duro. I jo amb l'ànsia de besar-li la mà em vaig tornar a obrir la ferida [...]. I li vaig embrutar de sang la mà d'ell i la moneda. I el *sinyor* Sebastià em va dir: "Per cada llop que matis t'hi va un duro." I, vatua, per are no n'he mort cap altre!» (acte I, escena XII).

Si llegiu aquest monòleg amb atenció i penseu en l'argument de l'obra veureu que pot haver-hi una relació important. El relat, fet amb innocència per Manelic, sembla prefigurar simbòlicament el que s'esdevindrà. Mireu d'identificar els símbols: qui seria el llop?, qui seria l'ovella?, quin sentit tindria «el duro» que guanya Manelic per haver mort el llop?, quin paper hi tindria la sang?

2. *Terra baixa* es va estrenar a Madrid a càrrec de la companyia de la famosa actriu María Guerrero, amb la qual Guimerà va tenir una llarga relació professional. A l'article sobre *Terra baixa* de Xavier Vall que trobareu en aquest dossier pedagògic, hi ha reproduïda una carta que va escriure Àngel Guimerà a María Guerrero el dia 17 de setembre de 1895, en la qual fa un breu resum de l'argument de l'obra:

«En el primer acto Manelic (diminutivo de Manuel) que es un muchacho inocente, todo candor e inexperiencia, deja el rebaño en las cumbres de los Pirineos de donde nunca ha salido y viene a casarse al llano, a la tierra baja, donde sólo halla falsedad, malicia... La 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.»

- a) Quins canvis va incorporar Àngel Guimerà a la seva obra després d'enviar aquest resum?
- b) Discutiu les raons que, al vostre parer, justifiquen els canvis efectuats.

3. En el mateix document trobareu com Àngel Guimerà es refereix a l'èxit de les seves obres:

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

- a) Hauríeu preferit la idea original expressada a la carta a María Guerrero?
- b) És possible el final que imagina Antònia al començament de l'acte tercer?: «Si ja està llest això: un cop tret al Manelic, la Marta tornarà amb el Sebastià. I l'altre, mira't, a tornar-se bèstia altra vegada, i a menar cabres» (acte III, escena II)
- c) Quin altre final creieu que seria més adient, tenint en compte la mentalitat del nostre temps?

4. Llegiu aquests comentaris sobre l'obra. El primer és del mateix Àngel Guimerà. El segon és del crític teatral Salvador Canals, publicat al diari *El Nacional* de Madrid l'endemà de l'estrena.

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

«A unos parecióles excesivo romanticismo y a otros naturalismo pecaminoso; no se debe ocultar que algunas distinguidísimas señoras juzgaron demasiado vivo de color el primer acto; más nada de esto amengua la espléndida victoria.  
-¡Hay corazón! -decía Picón.  
-¡Hay alma! -decía Galdós.  
-¡Hay nervio de poeta! -decía Nuñez de Arce.»

- a) Consulteu quins són els trets més característics d'aquests moviments literaris: romanticisme, realisme i naturalisme.
- b) Després de llegir o veure l'obra, penseu quines característiques d'aquests moviments literaris trobeu a *Terra baixa*.
- c) Busqueu en el text raons per als comentaris del crític Salvador Canals.

## 2. ELS PERSONATGES A *TERRA BAIXA*

Manelic és un personatge innocent que es desplaça des d'un espai on regnen la innocència i la puresa, on els sentiments són rectes i nobles, fins a un altre espai més real, en el qual les persones viuen sotmeses al joc dels interessos materials i a les passions més mundanes. En aquest nou espai, a la *terra baixa*, destaca la relació que mantenen la Marta i en Sebastià. D'ella, en coneixem la infantesa i els motius que la van portar al molí. D'ell, en sabem que és l'*amo de tot*, que ha concertat el matrimoni de Marta i Manelic per poder-se casar amb una pubilla rica, però que acaba afirmant que està disposat a perdre-ho tot per conservar la Marta. El conflicte clau de l'obra és la relació d'amor i d'odi que s'estableix entre aquests tres personatges. La resta contempla expectant el conflicte, amb totes les seves limitacions i contradiccions, amb la incapacitat de canviar un món que els subjuga. L'únic que podrà fer-ho és Manelic, l'innocent, el nouvingut que no està disposat a acceptar les regles del joc.

### Activitats

1. A continuació trobareu una sèrie de comentaris que fan els personatges de l'obra referint-se a Manelic, llistats per ordre d'aparició:

NURI: [...] un pastor que és de molt lluny, molt lluny (acte I, escena II).

JOSEP: [...] un marit que fos ben bèstia, i més bèstia que tots los de per aquí (acte I, escena III).

JOSEP: [...] un minyó que és pastor, i que no s'havia mogut mai de la vora dels moltons allà pels camins de les Punxales (acte I, escena III).

JOSEP: [...] un tros de pa (acte I, escena III).

JOSEP: [...] aquell beneit de pastor (acte I, escena II).

JOSEP: [...] afigureu's-e si és rucàs el Manelic... que amb prou feines ha vist quatre persones en sa vida, i encara mascles, que de dones... potser ni la ferum n'ha sentit de les dones (acte I, escena III).

PEPA: [...] jo he sentit a dir que és un totxorrot (acte I, escena V).

ANTÒNIA: [...] un babau (acte I, escena V).

TOMÀS: És un àngel de Déu: tot bondat. I amb un cor! (acte I, escena V).

TOMÀS: Això sí, també té el seu geniot, també; que un dia de poc no mata un home (acte I, escena V).

NURI: [...] jo em penso que deu ser més bonic (acte I, escena V).

TOMÀS: [...] me'l trobo encara dintre la jaça voltat de bens i cantant, l'home... S'ha posat a saltar com... com un daixonses; perquè està enamorat! (acte I, escena V).

TOMÀS: [...] ell m'ha dit que tot lo dia se'l passa enraonant amb la Marta! (les dones no ho entenen). Sí, sí: per fer-s'hi. Ca! Si té una cabrota que tot lo dia la crida: "Marta, ací! Marta, allà" (acte I, escena V).

XEIXA: Que si el Manelic és un ximple, com diuen, no es té de casar amb la Marta; i si no ho és, menos (acte I, escena V).

MARTA: [...] un home prou rebaixat, que, sent jo com sóc, i ell sabent-ho, em vulga encara el poca vergonya (acte I, escena VIII).

MARTA: [...] un mal home (acte I, escena XII).

NURI: [...] dolentot (acte II, escena II).

NURI: [...] ell és l'home, i mira't, ell mana (acte II, escena II).

MARTA: Cada nit va a ajeure's davant la porta del meu quarto... i sanglota... sanglota! (acte II, escena III).

PEPA: [...] s'ha tornat tan eixut que sembla un altre (acte II, escena V).



MARTA: [...] tens por de mi! covard! (acte II, escena VIII).  
MARTA: Que ja es veu que t'has venut per diners (acte II, escena VIII).  
PERRUCA: [...] minyó (acte III, escena I).  
JOSEP: Que el Manelic és valent (acte III, escena III).  
SEBASTIÀ: Un bestiota i un pillastre (acte III, escena III).  
NURI: [...] ànima en pena (acte III, escena V).

Contesteu les preguntes següents:

- a) Quina idea donen aquests qualificatius del personatge?
- b) A partir d'aquests comentaris, es detecta una evolució del personatge?
- c) Escolliu els cinc qualificatius més representatius i classifiqueu-los per ordre d'importància.
- d) Classifiqueu tots els qualificatius segons si els considereu positius o negatius.
- e) Classifiqueu ara els qualificatius positius d'acord amb un criteri actual: què es considera més important avui?

Podeu buscar en el text les descripcions que fan els altres personatges de la Marta i d'en Sebastià i contesteu les mateixes preguntes.

2. Les citacions que hi ha a continuació han estat extretes de les intervencions de la Marta al llarg de l'obra:

«Ara ho veig, ara, lo desgraciada que sóc!» (acte I, escena IV).

«[...] si no sóc ningú, jo» (acte I, escena IV).

«[...] em van agafar com a una bèstia, i com una bèstia m'han criat» (acte I, escena IV).

«Que en dec ser de dolenta jo! Dolenta d'aquí ben endintre (*per son cap*). Perquè si no ho fos tant, de dolenta, tindria més esperit, jo, i ja fa temps que hauria fugit d'aquesta casa, o m'hauria tirat pel xuclador de la resclosa. I no m'hi tiraré ni avui mateix; i fins m'hi casaré amb aquest home» (acte I, escena IV).

«Que no puc més, preneu-me d'una vegada, mare meva» (acte II, escena IV).

«No en teniu, no, de cor! I tots aneu contra de mi perquè em veieu tan sola» (acte II, escena IV).

«No he nascut, no, de la terra, i després de la pluja, com una bestiola fastigosa, encara que la gent de per aquí ho diga» (acte II, escena IV).

«Que podia fer jo? Fugir? Cap a on? Si no podia! Matar-me? Si el matar-se és pecat; i fa tanta por el morir-se, i jo era tan nena! I es neix per viure i no per morir de seguida!» (acte II, escena IV).

«Desgraciada no, que he sigut la dona més dolenta del món, perquè an ell l'he cregut tot, pobra de mi, fins per enganyar a aquest home» (acte II, escena IV).

«Perquè ara sí que sóc forta! I sabeu per què ho sóc, de forta? Perquè abans, me girés d'allà a on volgués, no trobava ningú per sostenir-me sinó el Sebastià, per la meva desgràcia. I ara tinc el Manelic que em dóna coratge perquè encara que no em vulga, jo m'hi sostinc, en ell... jo em deia que aquell

home era el meu marit, cosa meva, meva, que, pobreta de mi, encara no havia tingut res que fos meu a la terra!» (acte II, escena IV).

«Vui que em castigui! I m'arrossegui per terra! I que em tracti com a una cosa seva! Manelic!» (acte II, escena VIII).

«No era ningú jo! Que era sense voluntat, i obeïa! i ni t'havia mirat mai! Ni t'estimava! Ni sabia què era tenir voluntat per un altre!» (acte II, escena VIII).

«(Per aturar en Manelic) Sí, sí; amb el que jo estimo!... Que t'he enganyat a tu!... I sóc tota de l'altre!... i de tu no sóc, no ho sóc!» (acte II, escena VIII).

«Mata'm! Mata'm! A que no em mates!» (acte II, escena VIII).

«Si és que jo no puc viure d'aquesta manera!... que he sigut amb tu la dona més dolenta del món; i això no ho puc desfer!... Ni el passat de la meua vida tampoc... Vine, vine; que en tant que volia viure no he tingut coratge per dir-te el que he fet jo i el que he consentit, i ara que em vas a matar, ara t'ho diré tot, ara» (acte II, escena VIII).

«M'han tractat com a una pedra dels camins, que es fa anar amb els peus perquè rodoli! Mata'm! Mata'm!» (acte II, escena VIII).

«Si lo que vui jo és anar-me'n amb ell, amb lo meu marit, amunt, sempre muntanyes amunt, fins allà a on no trobem gent que se'n riga de nosaltres! si encara en trobéssim, i si fins arribessin les rialles al cim de la més alta de les muntanyes, i si encara algú hi pugés d'ací baix a riure-se'n d'un home perquè ha perdonat a una dona empenedida que vol tornar a ser honrada, ens en aniríem encara més amunt, més, que jo l'estimo, i allà a on és Déu no se'n riurien, no, dels que estimen i perdonen» (acte III, escena VI).

«Ai, Nuri, que m'estic morint d'angúnia aquí dintre!... que jo vui sortir d'aquesta casa per anar-me'n a on és el Manelic» (acte III, escena VII).

«[...] me l'estimo [en Manelic], me l'estimo amb tota la meua vida, i amb tota la meua sang, i amb tota la meua ànima que me l'estimo!... Si és lo únic que puc dir en aquest món sense que me'n dongui vergonya!» (acte III, escena IX).

«La Marta... no és res la Marta; mes la dona del Manelic ho és tot, perquè és la seva dona» (acte III, escena IX).

«A trossos m'hi duràs: viva no, ni arrossegant-me!» (acte III, escena IX).

Discussiu els aspectes següents:

a) Quins temes es repeteixen a les intervencions? Subratlleu paraules clau (*mort, solitud, etc.*)

b) Quina imatge es pot formar de la Marta l'espectador amb aquestes intervencions? Com evoluciona el personatge al llarg dels tres actes?

c) Quin pot ser el fragment més representatiu (*paraula d'autor*) per a un hipotètic programa de mà?

3. Marta, Manelic i Sebastià es comparen sovint amb animals: llops, ovelles, granotes, etc. A quins animals comparàrieu aquests altres personatges?

- Nuri
  - Tomàs
  - Xeixa
  - Perdigones.
-

4. Algú del grup assumeix el paper de Mossèn i s'asseu davant la resta. Tothom haurà de plantejar-li preguntes sobre la seva vida. Les respostes de qui faci de Mossèn han de ser versemblants. Per dur a terme aquesta activitat us pot ajudar fer abans un comentari col·lectiu sobre el paper del Mossèn i llegir quines són les intervencions que fa aquest personatge a l'obra d'Àngel Guimerà.

### 3. L'ÚS DE LA LLENGUA

Els personatges de *Terra baixa* fan ús de termes col·loquials com *daixonses*, de castellanismes com *bueno*, de formes verbals com *vui* o *donguis*, de maneres de dir com *fer les tafaneres*, i d'altres recursos lingüístics propis del parlar més popular de l'època. Aquest és un dels mèrits que diversos crítics troben en l'obra d'Àngel Guimerà: haver sabut utilitzar un llenguatge viu i eficaç.

Les activitats que proposem a continuació tenen com a objectiu aprofundir en la manera com usen la llengua els personatges de l'obra.

#### Activitats

1. Manelic ha viscut sempre a la muntanya, per això quan parla sovint fa ús de comparacions en què apareixen elements propis del seu món. Com serien aquestes comparacions si hagués estat un home de mar o un treballador d'una fàbrica de començament de segle?

Pastor a la muntanya	Mariner	Obrer
«I com una daina que he vingut corrent!» (acte I, escena VI)		
«I em preguntava, quan lo sol batia per tot aquell bé de Déu de muntanyes, que semblaven muntets de sorra [...]» (acte II, escena II).		
«[...] creixeria aleshores hermoseta com una mata de flors per a mi, per a mi sol!» (acte II, escena II).		

2. Els personatges de l'obra fan ús de maneres de dir que són un reflex del parlar popular de l'època.

MANELIC: [...] Té; *més net que una patena* (acte I, escena XII).

XEIXA: [...] I vaja, que si no es casa la Nuri quan siga més grandeta, *se'n perdrà la mena*, dels Perdigons [...] (acte I, escena I).

NURI: [...] Ves, *el conill ho diu a la llebre* [...] (acte II, escena I).

Comenteu el significat d'aquestes maneres de dir. Quines altres en coneixeu? Quines utilitzeu vosaltres? De qui les heu après?

3. Hi ha un momet en l'obra en què en Sebastià provoca la irritació de Manelic.

SEBASTIÀ (*dominant-se*): Tens raó, que no hi pensàvem de vestir al bon mosso; al... al letxuguino. (*Tothom riu burlant-se'n*.)

NANDO. Letxuguino!

JOSEP: Li han dit letxuguino! [...]

Com que Manelic desconeix què vol dir aquesta paraula s'enfada. Ell vol que li expliquin i per això agafa amb ràbia el Nando, que per treure-se'l de sobre diu:

NANDO: Vol dir... no ho sé! Vol dir... *currutaco*! (acte I, escena VII).

*Letxuguino*, en castellà *lechuguino*, i *currutaco* són dues paraules castellanques actualment en desús que el diccionari defineix així:

**lechuguino**, -a **1** m. Lechuga pequeña, antes de ser trasplantada. Conjunto de ellas. **2** (inf.) n. Joven afectadamente elegante, o presumido. Gomoso, petimetre, pisaverde.

**currutaco**, -a (¿de «curro» y «retaco») **1** (inf.; n. calif.) n. Se aplicaba a las personas que seguían muy escrupulosamente las modas. Petrimetre. Presumir. **2** (inf.) adj. y n. Aplicado particularmente a personas, pequeño o insignificante.

Com que en Sebastià és «l'amo de tot» els pot anomenar també com vol. Feu una llista de paraules que podria utilitzar per referir-se als altres personatges.

4. A l'inici de l'obra, a l'escena primera de l'acte primer, les Perdigones entren al molí i es troben amb en Xeixa. Aquest les rep primer amb indiferència:

ANTÒNIA: Hola, Xeixa!

XEIXA (*indiferent*): Hola.

PEPA: Venim a fer companyia a la Marta. Sembla mentida! Lo molí tocant a casa, i si nosaltres no vinguéssim... Oi Xeixa?

XEIXA (*seguint garbellant indiferent*): Oi.

Després se'n burla:

PEPA: Doncs... Doncs, que es casa o no es casa, la Marta?

XEIXA (*cantant i garbellant. Burlant-se'n*): «A la vora de la mar – n'hi ha una donzella...»

---

I més tard s'adreça a elles amb desvergonyiment:

**XEIXA** (*no deixant-les dir*): El vostre germà gran, el Josep, se va casar; i té, viudo als quatre dies. El Nando és solter, i... res, que a hores d'ara us trobeu per merèixer entre mascles i femelles cinc de la germandat. (*Lo volent interrompre. Ell riu.*) Cinc de despariats, i que s'estan al saltador... i no n'hi ha de fets. I vaja, que si no es casa la Nuri quan sigui més grandeta, se'n perdrà la mena, dels Perdigons. (*Se'n torna a garbellar rient desvergonyit.*)

La indiferència, la burla i el desvergonyiment són tres possibles actituds per reaccionar davant d'una intervenció que molesta. Així actua en Xeixa. Però segur que podeu ampliar aquesta llista d'actituds; per fer-ho, penseu com responeu vosaltres quan us fan o us diuen alguna cosa desagradable. Escriviu una llista amb totes les possibles reaccions que hagin sortit, busqueu aspectes positius i negatius de cada una, i comenteu-los.

5. La Nuri, abans d'explicar a la Marta la manera de fugir, li diu aquestes paraules:

**NURI**: No cridis; calla. No ho sents que et dic que te n'aniràs de seguida? I jo ho hauré fet; jo, jo sola! Oi que li diràs al Manelic que jo ho he tramet? I mira't, li dones expressions de part meva, sents? I li dius que quan pugui me n'enviï ell, d'expressions. I, ai, que n'estic de contenta!

Guimerà acostuma a fer acotacions molt precises sobre els sentiments dels personatges: «amb tristesa», «rabiosa contra ella mateixa», «enèrgic i rabiós», «satisfet de l'antipatia d'ella pel Manelic», «plorant», «no sap com excusar-se», etc. Amb tot, aquestes mateixes paraules de la Nuri es poden dir de moltes maneres, tantes com estats d'ànim considerem que pugui tenir en aquest moment. Recordeu com les diu a l'obra? Memoritzeu aquest fragment i reciteu-lo amb diferents actituds: alegria, ràbia, tristesa, etc.

#### **4. L'ESCENOGRAFIA**

Segons paraules de Ferran Madico: «Hoy en día el costumbrismo y el naturalismo corresponden a la televisión, y nosotros no explicamos la historia de forma televisiva, sino que vamos a la esencia del teatro, que es el actor» (*El País*, 24-11-00). Això explica, en part, el despullament de la posada en escena que veureu. L'escenari només presenta dos decorats de fons, un paisatge muntanyós fins al moment del casament de Marta i Manelic, i la paret d'una casa des del casament fins al final. No hi ha un mobiliari que connecti directament amb l'ambient propi de la pagesia: tan sols alguns dels elements que apareixen en escena ens el poden suggerir.

#### **Activitats**

1. Si volguéssiu fer un muntatge «costumista i naturalista» de l'obra, quins objectes posaríeu en els dos espais? I com ho muntaríeu si volguéssiu traslladar l'acció a avui?
  2. Després de veure l'obra, discutiu els aspectes següents, relacionats amb l'escenografia:
    - a) Quina explicació trobeu per a l'elecció dels dos escenaris diferents? Com s'emfatitza el canvi que suposa el casament?
-

b) Quins són els colors dominants en cadascun dels decorats? Creieu que hi ha alguna raó en l'argument de l'obra per a la selecció d'aquests colors?

3. En música s'utilitza el terme *leitmotiv* per referir-se a un passatge melòdic que s'associa a un personatge concret, a una situació, a un element simbòlic, etc. Ja hem vist en altres apartats d'aquesta guia didàctica que Àngel Guimerà va dotar els personatges de *Terra baixa* d'una forta càrrega simbòlica. Abans de veure la representació al TNC, imagineu com pot ser la música d'aquesta producció. Discussiu els aspectes que trobareu a continuació.

a) Quin és el *leitmotiv* (música i/o sorolls de fons) que més escau a cada un dels personatges principals?

b) Quina música o quins sons poden acompanyar els moments amb més càrrega dramàtica? Penseu, per exemple, en l'escena vuitena del primer acte (abans del casament, la Marta es queda sola amb en Sebastià i aquest li confessa que l'estima) i en l'escena novena, també del primer acte (el casament és a punt de celebrar-se; en Tomàs s'assabenta de les veritables raons d'aquest casament i vol aturar-lo).

Després de veure l'obra discussiu el que heu trobat més interessant de la música i els efectes sonors, i contrasteu-los amb la vostra proposta inicial.

4. Hi ha alguna peça de roba que podria ser característica dels personatges principals?

<b>Personatge</b>	Marta	Manelic	Sebastià	Nuri	Xeixa
<b>Roba</b>					

5. Adjudiqueu ara els elements de vestuari llistats a continuació als personatges de l'obra (a alguns personatges els pot correspondre més d'una peça):

- lligacames
- vestit de núvia blanc
- xal negre
- vestit vermell
- vestit de fil d'home
- ulleres de sol
- sabates d'home de dos colors
- camisa negra
- armilla feta de cintes de molts colors
- faixa vermella
- botes d'aigua
- botes de muntar
- abric llarg
- pantalons de quadres
- americana de quadres
- samarra
- barret de copa

- frac
- camisa de franel·la de quadres.

6. Aquesta obra té tres personatges fonamentals: Manelic, Sebastià i Marta. De tots tres, se'n parla força abans que surtin. Després d'haver vist l'obra, recordeu les seves aparicions a escena: Marta a l'escena tercera, Manelic a l'escena quarta i Sebastià a l'escena setena. Per on surten?, apareixen sols, acompanyats?, corrent, tranquils? amb quina il·luminació?, com van vestits? porten res a la mà? quina mena de gestos fan? parlen, criden, expliquen, es lamenten?, etc.

7. Imagineu que hi ha un concurs de cartells per anunciar la representació de *Terra baixa* al TNC. Dissenyeu cartells per anunciar la representació. Trieu les quatre imatges més impactants (el moment més tendre, el moment més eròtic, el moment més violent i el moment més quotidià) per il·lustrar el cartell. Analitzeu quins han estat els elements visuals que us han determinat a triar-los: situació dels actors a l'escenari, posició, gestos, vestuari i llums.

### **Projectes de recerca**

1. *Terra baixa* és potser l'obra més famosa d'Àngel Guimerà. Feu una lectura de les altres tres peces més conegudes del seu teatre: *Maria Rosa*, *La festa del blat* i *La filla del mar*. Podeu fer un estudi comparant diversos temes:

- a) El rerefons social.
- b) Les figures femenines.
- c) La força dels símbols.
- d) Comparació amb altres autors dramàtics catalans de l'època. Al Connecta't de la temporada 1999-2000 trobareu la guia didàctica *de La barca nova*, d'Ignasi Iglésias, que us pot donar una sèrie de pistes.

2. Manelic és, en certa manera, un arquetip, el del «bon salvatge», rastrejable en el món occidental des del segle XVI i especialment al segle XVIII. Observeu aquest arquetip en dos textos bàsics: *El villano del Danubio*, d'Antonio de Guevara, i *L'ingenu*, de Voltaire.

Observeu quin podria ser el paral·lisme amb Manelic pensant en aquests eixos:

- Origen de l'home natural: bàrbar, indi americà, pastor de les muntanyes.
- Descobriment dels aspectes negatius de la societat. Quins, i com són descoberts.
- Defensa i apologia de l'estat natural. La fa el mateix «home natural»? Ho fa algú altre?
- Conclusió de la tensió natural-civilitat. Triomf, desencís, fracàs, etc.

**Isabel Civera**  
**Ana Díaz Plaja**  
**Juli Palou**

Barcelona, novembre de 2000

## CRONOLOGIA

- 1845 El 6 de maig neix a Santa Cruz de Tenerife.
- 1854 El 10 de gener arriba a Barcelona amb la seva mare i el seu germà Juli.  
La família s'instal·la al Vendrell.
- 1859-1862 Estudis al col·legi de Sant Antoni, dels pares escolapis, de Barcelona.
- 1865 Es fa amic de Jaume Ramon Vidales, Pere Aldavert, Francesc Matheu i Francesc Ubach i Vinyeta.
- 1867 El seu germà Juli mor a Santa Cruz de Tenerife. Relacions amb Maria Rubió.
- 1869 Escriu els primers poemes.
- 1870 La família Guimerà es trasllada a Barcelona. Creació de "la Gramalla", on publica el seu primer poema *El rei i el conseller*.
- 1871 És un dels fundadors de la revista "La Renaixença".
- 1875 Obté un accèssit als Jocs Florals de Barcelona pel poema *Indíbil i Mandoni*.
- 1876 Guanya la Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona amb el poema *Cleopatra*.
- 1877 Obté la Flor Natural (*L'any mil*), l'Englantina (*El darrer plany d'en Claris*) i la Viola (*Romiatge*). Als Jocs Florals de Barcelona. És proclamat Mestre en Gai Saber.
- 1879 Mor el seu pare, Agustí Guimerà. Estrena *Gala Placídia* al Teatre Novetats (8-V).
- 1882 Crea el Centre Català amb Valentí Almirall i altres escriptors.
- 1883 Mor la seva mare, Margarita Jorge. Estrena de *Judith de Welp* a Canet de Mar (20-X)
- 1884 S'instal·la a viure amb la família de Pere Aldavert, amb la qual conviurà fins a la mort. *Judith de Welp* s'estrena al Teatre Romea (22-I).
- 1886 Estrena *El fill del rei* al Teatre Novetats (24-III).
- 1887 Publica *Poesies*, amb pròleg de Josep Yxart i dibuixos de Josep Lluís Pellicer i Antoni Fabrés. Se separa del Centre Català i amb altres companys funda la Lliga de Catalunya.
- 1888 Estrena de *Mar i cel* al Teatre Romea (7-II).
- 1889 Presideix els Jocs Florals de Barcelona. És elegit president de la Lliga de Catalunya.
- 1890 Estrena *Rei i monjo* al Teatre Romea (4-II) i *La boja* (15-XI) i *La sala d'espera* (2-XII) al Teatre Novetats.
- 1891 Estrena de *Mar y cielo* al Teatro Español de Madrid (20-XI).
- 1892 Participa a les Bases de Manresa. Estrenes de *La Baldirona* (28-III) i *L'ànima morta* (14-V) al Teatre Novetats.
- 1893 Estrena d' *En Pólvora* al Teatre Novetats (20-V).
- 1894 Estrena *Jesús de Natxaret* (Teatre Novetats, 23-II) i *Maria Rosa* (Teatre Romea, 24-XI).
- 1895 Presideix l'Ateneu Barcelonès, on llegeix el discurs inaugural en català i en defensa de la llengua (30-XI). Del discurs se'n va fer una edició de 20.000 exemplars. Estrena *Les monges de San Aimant* al Teatre Novetats (24-IV).



- 1896 Estrena de *La festa del blat* al Teatre Romea (24-IV), i de *Tierra baja*, traduïda per José Echegaray, per la companyia de María Guerrero a Madrid (30-XI).
- 1897 Estrena de *Terra baixa* a Tortosa (8-II). Enric Borràs la representa al Teatre Romea (11-V).
- 1898 Estrena d'*El Padre Juanico* a Madrid (18-III) i de *Mossèn Janot* al Teatre Romea.
- 1899 Estrena de *La farsa* al Teatre Romea (13-I).
- 1900 Estrena de *La filla del mar* al Teatre Romea (6-IV).
- 1901 Estrena de la versió italiana d'*Arran de terra* al Teatre Novetats (26-III).
- 1902 Estrena de *La pecadora* (11-III) i d'*Aigua que corre* (18-XI) al Teatre Romea.
- 1903 Estrena de l'òpera *Tieffland* a Praga (15-XI). Renuncia a la direcció de "La Renaixença" i es retira de la vida política.
- 1904 Estrena d'*El camí del sol* al Teatre Romea (9-II).
- 1905 Estrena de la versió espanyola d'*Andrònica* (12-I) i de *La Miralta* (12-XII), a Madrid. A Barcelona, estrena *Sol, solet* al Teatre Romea (17-IV).
- 1906 Solidaritat Catalana. Estrena de *L'Eloi* al Teatre Romea (27-III). Publica *Cants a la Pàtria*, dedicat a Pere Aldavert. Estrena de *L'aranya* al Teatre Romea (16-X).
- 1907 Estrena *La santa espina* (19-I) i *La resurrecció de Llätzer* (6-III), les dues amb música d'Enric Morera dins dels Espectacles-Audicions Graner. Estrena de *La catalane*, a l'Òpera de París ((24-V).
- 1908 Estrena de *La reina vella* al Teatre Principal (16-I). Estrena dels films *Tierra baja* i *María Rosa*, dirigits per Fructuós Gelabert.
- 1909 Homenatge nacional a la Plaça de Catalunya de Barcelona (23-V). Setmana tràgica.
- 1910 Estrena de *Sainet trist* al Teatre Romea (14-IV).
- 1911 Estrena de *La reina jove* al Teatre Principal (15-IV). Designat membre de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans. Publica *Glorioses* amb un pròleg de Joan Maragall.
- 1912 Estrena de *Titaina* amb música d'Enric Morera al Gran Teatre del Liceu.
- 1913 Estrena del film *Marta of the lowlands*. Estrena de l'òpera *Gala Placídia*, amb música de Jaume Pahissa, al Gran Teatre del Liceu.
- 1914 Estrena del film *La festa del blat*.
- 1915 Estrena del film *María Rosa*, dirigit per Cecil B. de Mille.
- 1916 Escriu dos poemes encorantjant els voluntaris catalans que lluiten a França al costat dels aliats.  
El govern francès li atorga la Creu de la Legió d'Honor.
- 1917 Estrena de *Jesús que torna* (1-III) i d'*Indíbil i Mandoni* (13-XII) al Teatre Novetats.
- 1918 Estrena *Al cor de la nit* al Teatre Romea (19-IV). Elegit membre de l'Acadèmia de Bones Lletres.
- 1919 Estrena de *L'ànima és meva* al Teatre Novetats (10-II). Discurs als Jocs Florals de Barcelona, presidits pel mariscal Joffre (2-V).  
María Guerrero, pressionada pel contingut catalanista del discurs, retira *El alma es mía*, que representava a Sevilla.  
Publica *Segon llibre de Poesies*, amb un pròleg de Lluís Via

- 1921 Prohibició governamental d'estrenar *Joan Dalla*, situada el 1714, a Barcelona. Estrena d'*Alta banca* al Teatre Novetats (9-XII).
- 1923 Cop d'Estat del general Primo de Rivera (13-IX)
- 1924 Mor el 18 de juliol. Al seu enterrament hi assisteixen més de 50.000 persones.
- 1925 Estrena de *Per dret diví*, obra pòstuma acabada per Lluís Via. Teatre Novetats (2-X).

## SELECCIÓ BIBLIOGRÀFICA

### **Edicions comentades**

- BACARDIT, Ramon (1999): Barcelona, La Magrana.
- BECH, Sebastià (1990): Barcelona, Barcanova.
- PRATS SOBREPÈRE, Joan (1999): Barcelona, Hermes.
- VIDAL I COSIALLS, Josep Ramon (1999): Barcelona, Mc Graw-Hill.

### **Adaptació del Teatre Lliure**

- Terra Baixa* (1990) (articles d'Enric Gallén, Josep M. Benet i Jornet i Fabià Puigserver), Barcelona, Teatre Lliure.

### **Estudis**

- Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX* (2000), Tarragona, Diputació.
- Àngel Guimerà (1845-1924)* (1974), Barcelona, Barcino - Fundació Carulla-Font.
- BACARDIT, Ramon (1999): "*Terra baixa*, d'Àngel Guimerà", *Lectures de batxillerat, 1999-2000 / 2000-2001*, Barcelona, La Magrana, p. 123-163.
- BENET I JORNET, Josep M. (1992): "'Terra Baixa', un discurs sobre la propietat", *La malícia del text*, Barcelona, Curial, p. 139-154.
- BENET I JORNET, Josep M. (1996): "Aspectes de la passió amorosa en l'obra de Guimerà", Montserrat, *Serra d'Or*, any XXXVIII, núm. 433 (gener), p. 59-61
- 150 aniversari. Àngel Guimerà. (1845-1995)* (1995), Barcelona, Generalitat.
- FÀBREGAS, Xavier (1971): *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*, Barcelona, Edicions 62.
- GRAELLS, Guillem-Jordi (1979): *Guimerà*, Barcelona, Edicions de Nou Art Thor.
- Guimerà 1845-1995* (1995), Barcelona, Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya.
- MARTORI, Joan (1995): *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*, Barcelona, Curial - Abadia de Montserrat.
- MIRACLE, Josep (1958): *Guimerà*, Barcelona, Aedos.
- MIRACLE, Josep (1990): *Àngel Guimerà, creador i apòstol*, Barcelona, Abadia de Montserrat.
- OLIVERAS, Neus (1995): *He mort el llop! Introducció a l'obra d'Àngel Guimerà*, Barcelona, L'Aixernador.
- "Presència d'Àngel Guimerà" (1974), Montserrat, *Serra d'Or*, any XVI, núm. 180 (setembre), p. 564-583.