



www.jollibread.com

Pròleg i coordinació pedagògica: Laura Borràs i Castanyer
Edició crítica i Taller literari: Ester F. Matalí i Carme Callejon

© D'aquesta edició:

2019, Santillana Infantil y Juvenil, S. L. i Grup Promotor, S. L.
Carrer de les Ciències, 73 (Districte econòmic plaça d'Europa)
08908 L'Hospitalet de Llobregat
Telèfon: 93 230 36 00

ISBN: 978-84-16661-58-9
Dipòsit legal: M-7335-2019
Printed in Spain

Primera edició: octubre de 2019

Direcció de la col·lecció:

Maite Malagón

Editora executiva:

Yolanda Caja

Coordinació editorial:

Pere Macià

Edició:

Montse Santos

Maquetació:

José María Sánchez de Ocaña

Direcció d'art:

José Crespo i Rosa Marín

Projecte gràfic:

Marisol del Burgo, Rubén Chumillas, Rosa Marín,

Julia Ortega i Álvaro Recuenco

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Si en necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment, adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).

CLÀSSICS

TERRA
BAIXA
ÀNGEL
GUIMERÀ

PRÒLEG I COORDINACIÓ PEDAGÒGICA
LAURA BORRÀS I CASTANYER

EDICIÓ CRÍTICA I TALLER LITERARI
ESTER F. MATALÍ
I CARME CALLEJON

jollibre

***Terra baixa*, una geografia humana de la Catalunya contemporània**

El 30 de novembre de 1896 i a Madrid, l'èxit assolit per l'estrena de *Terra baixa* prefigurava quin havia de ser el seu destí pels estranys i sempre difícils viaranyes de la popularitat. En castellà, i sis mesos abans de representar-se en la llengua del seu autor, aquesta obra començava el seu particular camí cap a la fama. Un trajecte recorregut de manera fulgurant, si hem de jutjar per les múltiples llengües que havien de parlar les seves criatures (prop de setze) i les selectes admiracions amb què va comptar. En efecte, que creadors de reconegut prestigi internacional com Leni Rieffenthal o Cecil B. de Mille portessin les seves creacions a la gran pantalla, i músics com D'Albert o Le Borne traduïssin l'acció dramàtica de la nostra obra al llenguatge musical de l'òpera, en són una mostra prou eloqüent. La *Terra baixa* de Guimerà, coincidint amb l'èxit del *Cyrano de Bergerac* de Rostand, l'estrena de l'avantguardisme d'*Ubu roi* de Jarry o de l'obra a cavall del naturalisme i del simbolisme de Gerhart Hauptmann és, sens dubte, la peça més internacional del nostre repertori teatral.

Per bé que Guimerà fos contemporani de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud o Rilke, no li podem de-

manar més del que ens va oferir. El *fin de siècle* català es presenta força convuls. Hom ha parlat d'una cruïlla complexa en la qual conflüen les estètiques i les intencions més diverses. I entremig de totes les possibles tendències, Guimerà. Un home de la Renaixença que fa literatura alhora que reconstrueix la seva llengua, que fa política per poder prestigiar el seu idioma. Un home, al capdavant, que inaugura la moderna tradició teatral catalana amb models que ja han caducat quan ell els aplica i, tanmateix, reïx en el seu intent i és capaç d'oferir al públic la força passional de la seva singular solució dramàtica.

En vida va gaudir d'un respecte unànime per part de sectors culturals ben diversos: modernistes, noucentistes, avantguardistes i independents. La seva inseguretats personal i dramàtica, sumada a la voluntat de conciliar les expectatives del moment amb la seva evolució teatral, van derivar en una praxi camaleònica en la qual ni el seu estil es va veure violentat, ni el favor del públic va abandonar-lo mai. Els espectadors, potser més que una part de la crítica, han sabut apreciar la seva tasca i les seves obres continuen essent representades amb èxit. I *Terra baixa*, amb *Mar i cel* i *Maria Rosa*, té un lloc especial reservat en el capriciós i mutable firmament de les lletres.

Un clàssic d'amor i mort

Terra baixa d'Àngel Guimerà és una de les obres més representades arreu de Catalunya, tant per grups amateurs com professionals. Tots tenim al cap l'argument de l'obra. Des del primer moment el conflicte es planteja en

una dimensió amorosa. Sebastià, un propietari rural que passa per una situació econòmica delicada i té les terres hipotecades, fa casar la seva amant (Marta) amb un pastor (Manelic) que no destorbi gaire. Aquest casament li ha de permetre continuar la seva relació de manera adúltera, però també salvar la seva situació econòmica sense despertar sospites en la família política. Manelic, un ésser pur vingut de l'alta muntanya, no sap res de la situació i viu amb autèntica il·lusió el prometatge –que ha estat possible per la mediació de Tomàs– i la posterior unió matrimonial amb la Marta. Aquesta, en canvi, manipulada pel Sebastià, creu que ell s'ha avingut a una situació tan indigna per diners, no pot reprimir el fàstic que el Manelic li inspira i el rebutja des del moment de les noces. Tots dos són titelles en mans del Sebastià, que els té enganyats per tractar de sortir-se amb la seva. En l'acte segon, això no obstant, els esdeveniments permeten que el Manelic s'adoni de la situació real en què es troba: sap que la seva dona té un amant, que aquell casament és una farsa i està disposat a venjar el seu honor per fugir després cap a la terra alta, d'on pensa que no hauria hagut de marxar mai. Amb tot, la Marta, que s'ha sincerat amb en Tomàs, entén que en Manelic és innocent, que no sabia res de l'*imbroglio* ordit pel Sebastià, que l'estima i que tot plegat era una estratègia del Sebastià, que ha actuat com l'amo (al cap i a la fi els posseeix) i els ha enganyat a tots, inclòs en Tomàs, el mitjancer. Aquest se sent responsable de la desgràcia d'un home essencialment bo i entén el drama humà d'una dona maltractada per la vida. Una discussió entre el matrimoni, que acaba

violentament, els reconcilia i pretenen fugir junts. Llavors, el Sebastià, adonant-se que pot perdre la dona que estima, fa expulsar el Manelic, que anuncia que tornarà per venjar-se. Finalment, ja en el tercer acte, els treballadors del Sebastià, els germans Perdigons, es penedeixen d'haver-lo obeït i haver foragitat el pobre pastor. Saben que han obrat malament, però els falta coratge per enfrontar-se a l'amo. Tots són possessions del terratinent. Entretant, la Nuri, la petita dels Perdigons i l'única que estima veritablement la parella i vol el seu bé, prepara la fugida de la Marta. Just quan és a punt de fugir, apareix en Sebastià i la vol retenir. El Manelic, però, ha complert la seva promesa: ha tornat per venjar-se i mata l'amo, i fa entrar els altres perquè vegin com «ha mort el llop». En efecte, es produeix una assimilació entre en Sebastià i el llop per tal com, en tots dos casos, el Manelic ha actuat per defensar el que és seu, la Marta, o el ramat. Finalment, eliminats els obstacles, la parella fuig cap als cims, cap a la terra alta.

El triangle de l'amor passió, la gelosia i la mort

Terra baixa ens ofereix una geografia humana de la Catalunya contemporània del seu autor. Amb tot, Guimerà no construeix entitats psicològiques (tinguem present que es tracta d'una obra teatral), sinó que les seves criatures són forces brutes, impulsives, tot just esbossades en el paper, amb traços gruixuts, i en blanc i negre. Això es veu molt clarament resseguint la personalitat del triangle amorós de la peça. El Manelic és molt ingenu. Mig

criatura, mig home, és incapaç del fingiment o l'artifici. Manso i feréstec alhora, el Manelic és l'essència de la salvatgeia, del primitivisme incontaminat, propi de les alçades. Aquesta característica li permet subvertir l'ordre de la terra baixa i fer-hi prevaler el seu propi ordre, el de la llei del més fort. Un ordre, en definitiva, primitiu. El Manelic és essencialment bo perquè no s'ha malejat, no ha tingut contacte amb homes. No està avesat a la mentida ni a la burla, no entén les rialles malicioses perquè és simple d'esperit. El contacte amb la gent de la plana, però, el fa canviar. Si més no, permet que s'adoni de la maldat que els envolta, del toll de misèries que s'hi acumula. Però només té un codi de conducta. Només pot actuar com sap fer-ho i vigila la Marta com si vigilés un ramat de bous. Per això mata el llop de la terra baixa, que és el que sap fer a la terra alta, per protegir el que *aquí* és seu, la Marta, igual com *allà* protegia les ovelles.

En Sebastià, en canvi, és el veritable antagonista, és l'amo, el llop, l'encarnació del Mal. La seva personalitat vertebrada tots els gestos i el poder del maligne. Manipula, fa i desfà, provoca el mal a gratcient perquè és essencialment egoista i dolent. És l'antiheroi, el personatge que registra tota la negativitat de la terra baixa. És el personatge més complex perquè és el que té més interessos en joc. Està atrapat entre la passió que sent per la Marta i l'imperatiu de casar-se amb una pubilla, els diners de la qual li són imprescindibles per sortir d'un mal pas econòmic que posaria en risc la seva condició d'amo, el seu poder. Està arruïnat i no es pot permetre perdre el poder que li dona la identitat, construïda a base d'ordres i

de submissió dels seus; no dubta a casar la seva amant amb un neci per continuar-la posseint sense que la família de la pubilla se n'assabenti. En ell, ambdues passions són equiparables, la dels diners i la de l'amor.

La Marta, per contra, és un personatge típicament guimeranià, un ésser desarrelat i desvalgut, que adquireix consciència de la seva personalitat així que posseeix una cosa que ella sent com a seva: el Manelic. És la representació vivent de la propietat. Ella permet el debat ideològic sobre la possessió, el domini, la propietat i la força. Es troba al bell mig del conflicte d'interessos entre el Sebastià i el Manelic, però hi és com un objecte a posseir, sense que Guimerà estigui preparat socialment per detectar què és el que ella sent o necessita. Ens és plantejada com una pobra persona moldejada a cops per la vida. Una dona sense honor i, tanmateix, resignada. Algú que ha confós l'agraïment amb l'amor. No queda gaire clar—perquè no cal exterioritzar els seus sentiments, ja que tampoc no importa que en tingui—quin és el vincle amorós real, si és que existeix, entre ella i el Sebastià. Més aviat es veu obligada a correspondre'l i ho fa sense qüestionar-se res més. Respecte del Manelic, tampoc no es pot dir que senti amor en un sentit d'amor-desig, amor eròtic, sinó més aviat sent pietat. En definitiva, la Marta és una supervivent que no és capaç de decidir, emocionalment parlant, què està preparada per voler. Com passa encara a molts llocs del planeta i com era una pràctica habitual en el seu context històric, el desig de les dones és invisible. Només són en funció de «de qui» són. Mercaderia, pura i dura.

Amb tot, com a mercaderia, la Marta és un material altament explosiu, ja que és l'element desencadenant del conflicte entre tots dos homes, si es vol, a nivell simbòlic, entre el Bé i el Mal. Com a caràcter, la psicologia de la Marta està construïda de manera gairebé determinista, en el sentit que ella no és més que el resultat de les circumstàncies que li ha tocat viure. Aquest determinisme del medi és especialment rellevant a l'hora d'eximir-la de culpa: la noia pobra i desgraciada es redimeix per amor. Tanmateix, ella serà un objecte passiu en el conflicte. Tan sols provocarà, de manera indirecta en la narració de les seves desventures a l'ermità, la comprensió pública del seu tarannà, la justificació de la seva conducta moral, la complicitat amb els espectadors i la seva completa victimització. Ara bé, el Sebastià és la representació de la construcció dramàtica del concepte de poder, és gairebé un símbol: l'amo; i el Manelic és el bon salvatge que, com els mítics habitants de boscos inexplorats i mons distants, combina qualitats distintives tant dels animals com dels homes i pot suggerir la part més baixa, més animal, de l'home mitjançant la violència, la voracitat i la crua lluita per la supervivència; però també evoca els cims del potencial humà a través d'una vida solitària i edènica, lluny de les corrupcions del món habitat per l'home. La Marta és, en canvi, només un objecte amb el qual trafiquen tots dos homes, un instrument que passa d'unes mans a unes altres i es personifica com el lloc de debat del discurs ideològic sobre la propietat en el qual baso la meua interpretació.

***Terra baixa*, un discurs sobre l'amor-possessió i la violència, un discurs de poder**

Des dels interessos d'aquest projecte, les relacions amoroses, la lectura tradicional de *Terra baixa* segons l'esquema del drama realista i burgès, que a França anomenen la *pièce bien faite*, i que es basa en el típic i tòpic esquema argumental de la barjaula redimida per amor, avui dia ja no aporta res al text. Altres lectures s'han fixat gairebé en exclusiva en el conflicte d'interessos entre el món de la terra alta (pur, incontaminat, verge, bo) i el de la terra baixa (corrupte, contaminat, prostituït, dolent). Aquesta lectura d'un cert caire simbolista que parla d'un món corromput, el de la ciutat, i d'un món idíl·lic i net, el de la natura, és la que, en certa manera, acostava Guimerà al modernisme, un moviment artístic que veu en la figura de l'artista un guia que ha de despertar els homes massificats i adormits i que estableix tot un seguit de correspondències com ara pla = prosa / cims = poesia. Certament, en obres com *Solitud*, de Víctor Català, o *Cigales i formigues*, de Santiago Rusiñol, es veu com aquest esquema d'oposició de dues geografies connotades moralment esdevé recurrent, i a *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, assistim al xoc entre el sacerdot-artista i els habitants feréstecs dels sots. Alhora, el text també permet una línia de lectura de tipus social, en què l'inconformisme individual es caputulta contra una col·lectivitat que es manté estàtica i sense massa fissures. Aquesta voluntat de transformar un medi que es considera nociu i degradant donaria una

validesa ètica al teatre de Guimerà que denuncia i critica el caciquisme rural.

Una lectura moderna de la peça, i en clau amorosa, passa per adonar-se que tota l'obra –com ja havia assenyalat Benet i Jornet– està articulada a partir d'un discurs ideològic de poder. L'amor és aquí possessió per a tots els protagonistes. Aquest és l'autèntic conflicte de l'obra: una problemàtica passional pel cos d'una dona. Més enllà de simbolismes i contraposicions «terra alta» / «terra baixa», el discurs sobre la possessió esdevé aquí central. Possessió sobre els cossos, però també sobre les ànimes. Tant és així que les paraules de la Nuri saluden la primera entrada del Sebastià a escena, «l'amo de tot!, l'amo de tot!», esdevenen una realitat més que contundent. Guimerà ha articulat l'obra al voltant d'aquest eix motor de tensió dramàtica: el domini, la propietat, la força, en darrer terme. Un eix motor que ja ens dona la clau interpretativa de l'obra: el debat de fons sobre l'exercici del poder i la manera com l'amor-passió és més fort i pot més que els interessos materials, i pot arribar a fer trontollar i, finalment, fer caure, el poder. En el cas de *Terra baixa*, hi ha diverses relacions de poder, ja sigui de «macropoders» –exercits per un únic dispositiu que podríem anomenar «institucional», que oprimeix i regula, i que exerceix el seu poder en diversos nivells (social, ideològic i econòmic)– com de «micropoders» –poders quotidians basats en el desig de dominar la realitat, pel desig d'autoafirmació, de control de tots els personatges del drama.

La posició de gènere és un dels eixos crucials per on discorren aquestes desigualtats entre poders. I dir poder

–especialment a l'època de Guimerà– significa dir *poder masculí*. Pierre Bourdieu ho ha resumit en una simple frase: «ser un home és, d'entrada, trobar-se en una posició que implica poder»¹. Alguns dels signes constitutius de la masculinitat són, sens dubte, la violència, la força, el control, el domini, l'agressivitat, l'agressió. Tots aquests paràmetres que van construint la masculinitat, són exigència de virilitat i en trobem mostres clares encarnades en les figures dels dos protagonistes. La violència entesa com la forma de l'exercici de poder mitjançant l'ús de la força (sexual, econòmica i psicològica, per part del Sebastià, i física, per part del Manelic) i la lògica del domini són discursos de poder que constitueixen l'home com a subjecte i són la base de la masculinitat des de temps immemorials. Si entenem el poder com la capacitat de causar o impedir el canvi, i hi distingim etapes que van de l'autoafirmació fins a l'agressió, ens adonem que una relació comença a esdevenir torbadora: violència i poder. Davant de la impossibilitat d'autoafirmació i la pèrdua de poder, la impotència condueix també cap a l'agressió i la violència. Això és el que observem tant en Sebastià com en Manelic en diversos moments de l'obra. Quan els esdeveniments els depassen, reaccionen violentament. És clar que la violència implica l'existència d'un binomi jerarquitzat: dalt/baix, opressor/oprimit, home/dona, amo/esclau... perquè la violència és la recerca d'eliminar un obstacle mitjançant el domini del poder. Apareix

1. BOURDIEU, Pierre. «La domination masculine», *Actes de la recherche en sciences sociales*, núm. 84, sept. 1990. [p. 21]

quan es dona un cert desequilibri de poder definit o pel context o per maniobres interpersonals del control de la relació. En aquestes circumstàncies, la força és usada per sotmetre, obligar i dominar, per tant, la violència és una relació d'abús.

El fet que el Sebastià sigui l'amo de tot i de tothom² el converteix en amo de les voluntats dels qui habiten la seva terra. Tots estan condicionats a fer el que el Sebastià mani –estigui bé o malament– perquè estan sotmesos al seu poder (noti's aquí una concepció del poder en una dimensió psicològica), perquè necessiten aquelles terres i els seus fruits per viure i això els ho proporciona l'amo (poder econòmic), a qui deuen extrema obediència (poder moral). La conclusió lapidària que pronuncia en Josep (acte I, escena III): «L'amo tot ho fa bé, que és l'amo», resumeix perfectament quina és la situació. Ja tenim plantejat aquí el problema sobre l'abús social i econòmic que depassa aquests àmbits i projecta una ombra vers l'abús moral.

El cas de la Marta és encara més dramàtic, perquè ella va ser acollida pel Sebastià quan amb el company de la seva mare, captant, havien arribat fins aquelles contrades i s'havien resguardat de la pluja a la seva masia.

2. «...tot això que veus, **tot, tot és de l'hereu Sebastià**. La caseta en què viviu vosaltres [...] aquesta ermita, el molí [...], el mas gran a on viu l'hereu Sebastià, tot això que sembla un poblet escampat, **tot, tot és de l'hereu Sebastià!** [...] que si agafo un aucell, que el deixi, que **és de l'hereu Sebastià**; que si passa un llangardaix, que no l'apedregui, que **és de l'hereu Sebastià**; que si corre un barb per la riera, que no el pesqui, que **és de l'hereu Sebastià!**» (acte I, escena II), «...Com que **ell és l'amo de tu, i de mi, i de l'ermità, i de la Marta, mira't, ell fa els casaments**, i mira't, se casen, i... mira't... **és l'amo.**» (acte I, escena II).

Llavors la Marta, jove, alegre, juganera, va pensar: «Que deu ser feliç amb tot aquest món seu i aquesta gent seva, l'amo!» (acte II, escena IV). El sarcasme de Guimerà no té límits, ja que ben aviat havia de comprovar com ella mateixa passava a formar part del conjunt de possessions del Sebastià i, aquest cop, de la manera més total, més íntima i més violenta, atès que ella també seria posseïda sexualment. Un abús que la Marta ni tan sols té eines per qüestionar-se i que accepta sense rebel·lia, amb la mentalitat de l'esclau, com si no pogués ser de cap altra manera. Entre ells s'estableix una relació d'abús sexual i econòmic que, naturalment, en condiciona la moralitat. En aquest diàleg –on ell vol tibar el fil de la mala consciència per mirar de retenir-la dient-li que és una desagraïda i que li ho deu tot– s'aprecia perfectament:

SEBASTIÀ Per què t'has tornat amb mi com t'has tornat, tan malagraïda i tan males entranyes? Per què, parla?

MARTA Malagraïda amb tu i males entranyes?... I de què t'haig d'estar agrada jo, de què? De que m'hagis perdut!... i m'arrossegassis per terra fins a fer-me renegar de Déu, i em deixassis amb vida tan sols per tornar-me a perdre més ara? Si ets un malvat i un bandoler i un lladre! Sí, jo t'ho dic, jo t'ho dic a la cara, que ets un malvat i un bandoler i un lladre!

(Acte III, escena IX)

Obediència deguda, xantatge emocional, encasellament de rol segons el gènere... En aquesta relació costa de veure-hi l'amor per part de la Marta, i resulta ben simptomàtic perquè aquesta quasi obligació de submissió sexual per part dels homes arrenca del lloc en què ubiquen les seves dones. La cosificació de què és objecte la Marta al llarg de l'obra la situa en una posició única d'objecte, ja sigui en mans del Sebastià o del Manelic, però sempre és un objecte. He seleccionat alguns moments que en són una bona mostra:

NURI ...**la Marta ho deia que era de l'hereu Sebastià...**

(Acte I, escena II)

NURI Sento que deia ella [la Marta], plorant:
«Ja ho sé, ja que **sempre tindrè de ser teva**»

(Acte I, escena II)

MARTA ...que **em van agafar** com a una bèstia...

(Acte I, escena IV)

MARTA Mes el Sebastià també deu patir causant-me a mi, ara: perquè si no em portés voluntat, **ell prou que em llançaria**. I, té, no; que em vol aquí! aquí sempre, sempre!

(Acte I, escena IV)

SEBASTIÀ I que la sap llarga **la meva granoteta de pluja. Doncs que no te'n recordes que et vaig treure d'enmig de l'aiguat, que t'hi ofegaves amb ton pare, Marta?**
(Acte I, escena VIII)

MARTA Sebastià, **no em casis** amb aquest home. Jo t'ho demano... per l'ànima...
(Acte I, escena VIII)

SEBASTIÀ Jo el que vull és **que m'obeeixis, com sempre, ho sents?** Com sempre, i **que m'estimis!**
(Acte I, escena VIII)

MARTA ...**m'han tractat com a una pedra dels camins.**
(Acte II, escena VIII)

MANELIC (*La té en sos braços mig desmaiada...*) **I ara que me la vinguen a prendre! Ira de Déu! Que vinguen!**
(Acte II, escena VIII)

MANELIC Marta: **ets meva!**
(Acte II, escena VIII)

MANELIC **I... prou; que, vaja, que me'n duc lo que és meu.** Anem's-en, Marta.
(Acte II, escena IX)

SEBASTIÀ **Perquè aquí jo soc l'amo com abans. De tu, i de tot, i d'ella!** D'ella!
(Acte II, escena X)

SEBASTIÀ **Que et pregunto a on anaves a aquesta hora! Que et mano que em respongues a on anaves!** (*Agafant-la per un braç.*)
(Acte III, escena IX)

SEBASTIÀ **Que vols que et faci a trossos i que t'esclafi aquí mateix amb els peus?**
(Acte III, escena IX)

SEBASTIÀ **Que jo et deixi sortir... o que me'n vagi, o que et mati!... Per qui m'has pres, tu?**
(Acte III, escena IX) Ho diu perquè ella no és ningú per donar-li ordres, és ell qui mana.

SEBASTIÀ **I ja està dit: que tu te'n vens amb mi a casa meva, i si em perdo jo ens perdrem plegats, que has sigut meva, i ets meva i seràs meva!**
(Acte III, escena IX)

SEBASTIÀ **Viva o morta! Què em fa?** (*Agafant-la.*)
(Acte III, escena IX)

MANELIC **Que vinc per ella, que és meva.**
(Acte III, escena X)

MANELIC **Aquí tens a la Marta! No la volies?
Aquí la tens! A endur-se-la el qui
puga, que amb sang se guanya!**
(Acte III, escena X)

Tanmateix, encara hi ha un altre mite, un altre símbol, pel qual es coneix *Terra baixa* internacionalment, i que parteix del darrer crit del Manelic, que esdevindrà el *leitmotiv* de l'obra. Ens referim al famós «He mort el llop! He mort el llop!» amb què cau el teló que posa punt i final a l'acció. En efecte, si ens mirem la relació entre el Manelic i el Sebastià com una relació entre el pastor i el llop que vol endur-se una ovella del seu ramat, ja tindrem la cosificació que pateix la Marta transformada en animalització i envoltada sempre de virulència. Des d'aquest punt de vista, la vida de la Marta transcorre –d'objecte a ovella–, sempre en mans d'un o altre³ i envoltada de salvatgia i violència⁴. I mentre que la situació d'injustícia envers el Manelic és resolta en el desenllaç de l'obra, a Guimerà no sembla preocupar-li gaire aquesta degradació permanent de la Marta, ja que construeix un

3. «...Mes jo no ho vull, no, que ets meva, tota meva. I sempre, sempre seràs meva, que jo no et deixo, Marta, que ni que em mori et deixo» (acte I, escena VIII)

4. De petita també és el món que coneix i que l'envolta: la misèria i la violència, una violència que, tanmateix, pot precedir la riälla, la felicitat o pseudo-felicitat. De la relació entre la seva mare i l'home que vivia amb elles diu: «I no sé com va ser que aquell home mig tolit, tot roig de cara, i de barba blanca, va acabar vivint amb la mare; i ells dos **se pegaven**, i reien. Mes a mi aquell home ni mai m'havia pegat ni fet una festa; ni me'n recordo que mai m'hagués dit ni una sola paraula», (acte II, escena IV). Per això prefereix una actitud violenta, més endavant amb el Manelic, abans de la indiferència absoluta.

personatge resignat fins a l'extrem. N'està tan convençuda, aquesta antiheroïna, de la seva psicologia, que pronuncia, en diversos moments, expressions que acaben de configurar el seu estatus de víctima:

MARTA Ara ho veig, ara, lo desgraciada que soc.
(*Pausa.*) Si no soc ningú, jo, ningú; **que em van agafar com a una bèstia i com una bèstia m'han criat**; i ara... Mareta meva!
(Acte I, escena IV)

MARTA Serà el Sebastià, que no ho vegi que ploro, **que em pegaria**, el males entranyes!
(Acte I, escena IV)

MARTA **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! (*Rabiosa contra ella mateixa.*)
(Acte I, escena IV)

MARTA **Vull que em castigui! I m'arrossegui per terra! I em tracti com a una cosa seva!**
(Acte II, escena VIII)

MARTA **Perquè no era ningú, jo!** Que era sense voluntat, i obeïa!
(Acte II, escena VIII)

MARTA Parla'm! **Insulta'm! Pega'm!** Mes no te'n vagis! (*S'abraça als seus genolls sanglotant.*)
(Acte II, escena VIII)

MARTA **M'han tractat com a una pedra dels camins, que es fa anar amb els peus perquè rodoli.**
(Acte II, escena VIII)

MARTA És que ara tinc al Manelic! I em té de defensar, que a ell li toca defensar-me; i si no ho fa encara és més dolent que no pas jo, i més covard!

TOMÀS Mes si ell te desprecia; si no t'estima...

MARTA Sí que m'estima, sí; encara que em desprecii m'estima, i jo me l'estimo a n'ell... i amb totes les meves forces i tota la meva vida, que me l'estimo! Ai, Tomàs, si sapiguéssiu quin patir el nostre! Tot lo dia callats l'un davant de l'altre!... **Jo voldria que s'enrabiés amb mi i em maltractés i em baldés a cops!... I a veure si em matava abans que se n'anés per sempre!**
(Acte II, escena IV)

MARTA La Marta... no és res la Marta; mes **la dona d'en Manelic** ho és tot, perquè **és la seva dona!**

(Acte II, escena IX)

Fins i tot el final és un desenllaç per la possessió del cos d'una dona que tots dos contrincants, tant en Manelic com el Sebastià, assumeixen com a pròpia. La Marta, en boca del Sebastià serà *això*, un pronom indeterminat, de cosa, i no pas «ella», el pronom personal de tercera persona en femení singular o bé «aquesta», el pronom demostratiu de persona, que utilitza després i, tanmateix manté el sentit despectiu, ja que continua utilitzant-se per referir possessió, cosificació, força. I malgrat que al començament hagi estat en Manelic qui li faci adonar-se'n a l'amo que allò que agafa per un braç com si fos un objecte és la Marta, finalment, ell també reclama allò que considera seu i increpa el lladre, per tal que li ho torni. Vegem-ho:

SEBASTIÀ Marta! Marta! Que tu te'n vas amb ell!
Ira de Déu! (*Agafant-la per un braç i sacsejant-la.*)

MANELIC (*Interposant-s'hi.*) Nostramo! Què feu,
Nostramo! **Que és la Marta!**

SEBASTIÀ (*Al MANELIC.*) I tu què t'has pensat? Si
jo d'*això* en dispo! Jo, **jo en dispo!**

MANELIC **És meva! És la meva dona!**

SEBASTIÀ (*Rient irònic.*) **Teva? Teva la Marta!**

MARTA **Sí que ho soc, sí!**

[...]

SEBASTIÀ A fora! Com un gos rabiós!
 MANELIC Que vull sa vida! Que jo vull sa vida!
 SEBASTIÀ (*ANANT a la MARTA.*) I **aquesta meva per sempre!**
 MARTA Manelic!
 MANELIC No! **És meva! Lladre! Ja et trobaré, ja et trobaré, lladre!**
 (Acte II, escenes IX i X)

Al capdavall, es tracta d'un joc incessant de propietats mitjançant el qual aquells que no posseeixen desitgen posseir perquè, vivint en la lògica de la possessió, pensen que això els farà feliços –que és el que pensa la Marta el dia que coneix el Sebastià com a amo–. Fins i tot l'incorruptible Manelic sembla que cedeix davant la idea del domini. De fet, molt abans de casar-se, de la terra alta estant, sempre havia demanat a Déu una dona amb qui casar-se i un cop la té, no està disposat a renunciar-hi. Però també sabem que a la Marta li agradaria posseir. La consciència que estava, per primer cop a la seva vida, posseint alguna cosa –en aquest cas, un home–, era l'única felicitat del matrimoni imposat amb en Manelic: «...tot i la pena que em rosegava per dintre, jo em deia, jo mateixa sense voler-m'ho dir, que aquell home **era el meu marit, una cosa meva, meva, que, pobreta de mi, encara no havia tingut res que fos meu a la vida**». (acte II, escena IV)

Passió i domini són una barreja explosiva i, a *Terra baixa*, es confonen de tal manera que arribaran a ser una sola cosa. La passió amorosa que sent en Sebastià és la

que el porta a aquest incontrolable desig de domini i de possessió, en l'espai –accedir a casa de la Marta i el Manelic és penetrar en el seu espai– i en el temps –el «per sempre» és l'espai temporal que el Sebastià concep com a límit. Parlem ara de la relació entre aquesta barreja explosiva de passió i domini i el concepte d'amor que expressa Guimerà en les obres d'aquest període i que té una particular rellevància a *Terra baixa*.

Alguns biògrafs o contemporanis de Guimerà l'han descrit com un home simple, de poques paraules⁵ i de gran vida interior⁶. Pla, un cop més, és ben eloqüent i diu que «era un contertulià immòbil, mut i aturat». Guimerà no era un cretí, ans al contrari, tenia els seus «infern» personals que, plens d'inquietuds i torbacions, ja hem dit que afloren en molts moments de la seva obra. De resultes dels comentaris sobre la seva sexualitat, la seva vida privada i el secretisme que l'envoltava, hom ha arribat a preguntar-se si Guimerà era un misogin, un misantrop o, simplement, era pessimista. Tot i les múltiples lectures psicoanalítiques que es poden fer, voldria posar de relleu

5. Joan Maragall diu d'ell: «tinguérem per capità aquell **home de gran fe i poques paraules, infantil i fort, humil i tossut**», MARAGALL, Joan. *Obres completes (Obra catalana)*, pròleg de Josep Carner. Barcelona, Selecta, 1960. [p. 870]

6. Josep Miracle, per exemple, el descriu en el següents termes: «Perquè ell, Guimerà, era com era: senzill, simple, gairebé pur, gairebé primari» [...] «allò que en l'autor hi havia dins la barreja d'infant, de llop i d'àngel es distribuïa d'una manera inequívoca en els protagonistes dels seus drames», MIRACLE, Josep. *Àngel Guimerà. Creador i apòstol*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990. [p. 182]

un dels trets que s'han apuntat sobre el caràcter fúnebre⁷, necrofílic o necromaníac de Guimerà⁸. En efecte, considerem que l'amor-passió que es viu a *Terra baixa* és un amor malaltís, que pot trobar un paral·lelisme en la relació necrofílica i mortal que mantenen Catherine i Heathcliff a *Wuthering Heights*, els *Cims borrascosos* d'Emily Brönte. Per què? Doncs perquè totes les relacions amoroses (Sebastià-Marta, Marta-Manelic) es veuen enterbolides per una mena de passió sanguinària. Semblantment a la relació entre la Maria Rubió i el nostre autor, hi ha un punt d'obsessiu i d'anormal en la fixació que el Sebastià sent per la Marta. Un desig de mort, també. Ja en el primer acte, convingut un doble casament que és necessari per a la seva supervivència econòmica, el Sebastià insisteix en les raons que el lliguen a ella:

SEBASTIÀ Parlem clar, Marta. No t'he dit jo
sempre que t'estimava a tu més que
a tot lo món, i que t'estimaria sem-

7. Josep Yxart el veia abstret i trist de mena, amb una certa propensió a la luctuositat: «(a la mort de la mare) sa tendresa íntima i vehement s'emollí; s'ennegrí encara més la propensió a lo fúnebre». YXART, Josep. *Àngel Guimerà*, «De poesia» a cura de Rosa Cabré i Monné. Barcelona: Edicions 62, Antologia Catalana, 1974. [p. 61]

8. Diu Francisco Caravaca: «Si fuese posible admitir el amor hacia esa fuerza negativa que se llama la Muerte, podríamos decir que Guimerà fue un necrófilo. De otro modo diremos que fue un necrómano. Demos a la voz griega *manía* no el significado directo de 'locura', sino más bien de obsesión. Guimerà sufre la obsesión de la muerte, una obsesión que le acompaña durante toda su vida, una obsesión callada, que no se exterioriza ostensiblemente». *Àngel Guimerà, poeta de Catalunya*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, sense data. [p. 209]

pre, sempre? I que no et deixaria mai a tu, perquè, encara que volgués, no podria deixar-te?

(Acte I, escena VIII)

SEBASTIÀ ...perquè ho he sacrificat tot per tu, perquè jo he sofert com un condemnat portant-te a aquest home, perquè **jo et necessito per respirar i per viure, que sense tu no puc viure ni respirar!**

(Acte III, escena IX)

SEBASTIÀ ...**aquí tancats tu i jo, tots sols! Aquí s'ha acabat el món per a nosaltres, i tot lo del món: terra i cel, i tot, tot és aquí dintre**

(Acte III, escena IX) Pel Sebastià, la totalitat del món cap dins de quatre parets si hi ha la Marta amb ell.

Aquest sentiment abassegador fa que no tingui límit en el seu amor. El conflicte té com a correlat una relació amorosa amb una forta tensió sexual. Es tracta d'un amor que franqueja el llindar de la vida i s'endinsa en el de la mort, tal com ell mateix indica en dues ocasions:

SEBASTIÀ **I sempre, sempre seràs meva, que jo no et deixo, Marta, que ni que em mori et deixo!**

(Acte I, escena VIII)

MARTA Ves-te'n!... Primer que aquí se m'obri la terra i se me'n dugui!

SEBASTIÀ **Que s'obri, sí; mes per tots dos, i tots dos condemnem-nos!**
[...]

MARTA A trossos m'hi duràs: viva no, ni arrossegant-me!

SEBASTIÀ **Viva o morta! Què em fa?**

MARTA No, aparta't! Que no!

SEBASTIÀ **Si encara t'estimo més així! Si quan més rabiosa més t'estimo!**
(Acte III, escena IX)

És del tot apreciable aquest desig rabiós i violent que sent el Sebastià envers la Marta, un desig tenyit de sang. Ell mateix reconeix, en aquest moment de tensió final, que ho ha perdut tot perquè s'oposa a la sòlida força d'un amor correspost, a una complicitat entre amants que ell mai no ha tingut més que per la força bruta de saber-se posseïdor de les coses i, dins d'aquestes coses, de la Marta: «Mira't que em torno boig i que pertot veig sang!» (acte III, escena IX). Una apreciació, aquesta, que esdevé premonitòria quan el Manelic la rebla d'aquesta manera: «A endur-se-la el qui puga, que amb sang se guanya!» (acte III, escena X) i es barallen en un combat mortal. La sang és l'element passional per excel·lència i un duel de passions d'aquestes dimensions només pot veure's resolt per la lluita a vida o mort, la lluita més salvatge, com fan els animals en zel per la supervivència de l'espècie.

L'animalitat del Manelic, motivada pels seus orígens i la seva vida solitària a la terra alta, també té la seva afinitat amorosa o emocional i s'expressa en un sentiment de possessió, igualment primitiu, que projecta sobre la Marta. En aquest sentit el passatge següent és del tot explícit:

MANELIC ...i vui jo, perquè ho vui, **besar-te i mossegar-te fins a l'ànima, i 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 soc i ho vui 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 vinguen a prendre!** Ira de Déu! **Que vinguen!**
(Acte II, escena VIII)

El Manelic-home i el Manelic-fera estimen de manera salvatge i feréstega la Marta. També aquí s'esmenten la mort i la vida. També aquí la relació entre ells es veu enterbolida per una passió desmesurada que és capaç de tot. El cert és que pocs instants abans s'ha produït l'escena en què, després d'una discussió-provocació de la Marta, el mateix Manelic l'ha agredida amb un ganivet. Hi ha, en tot el diàleg, una fixació malaltissa per la mort,

per l'alliberament que la mort suposaria i, finalment, la sang acaba essent la mostra d'aquesta «purga». Conceptes ambivalents amor-mort, un desig d'acabar i la violència més pregones... tot plegat es tracta d'un quadre carregat d'un erotisme ferotge, sàdic, esclatant, que es manifesta a través de símbols com ara el ganivet i la sang. Cal reproduir el diàleg per observar-ne els elements que hem assenyalat:

MANELIC **Avorrir-te? Matar-te hauria de fer jo, que és sols lo que mereixes!**

MARTA **Oh, sí, matar-me, sí: que això és lo que desitjo!**

MANELIC No, no; abans anar-me'n. Anar-me'n d'aquí per sempre!

MARTA *(Rabiosa per aturar-lo.)* És que no goses a parlar-me! No, no; no t'atreveixes! *(Anant darrere d'ell desesperada.)* És que em tens por, em tens por, a mi! Covard! Por! Por!

MANELIC *(Aturant-se.)* Que...! Que jo et tinc por? *(A l'aturar-se ell, ella canvia de cop plorant perquè es quedi.)*

MARTA **Parla'm! Insulta'm! Pega'm! Mes no te'n vagis! (S'abraça als seus genolls sanglotant.)**

MANELIC Deixa'm anar, que això és un toll de misèries! Eh! Rebolca-t'hi! *(Desprenent-se d'ella i anant cap a la porta. Ella cau apoiant-se en un braç a terra.)*

- MARTA (*Per aturar-lo, rabiosa i plorant.*) Sí, sí; amb el que jo estimo! (***Agenollada*** *avança cap a la porta.*) Que t'he enganyat a tu! I tu no em castigues! [...] I soc tota de l'altre!... I de tu no ho soc, no ho soc!
- MANELIC (*Tornant enrere, amenaçant-la amb el puny.*) **Que callis! Calla! Calla!**
- MARTA (*Satisfeta de que ell no se'n vagi.*) I t'he enganyat jo, i estic contenta d'haver-te enganyat! I mira: me n'en ric de tu, com tothom, mira! (***Riu com boja.***) Sí, sí, me n'en ric! I encara espero l'altre! (***Ell corre cap a la taula i agafa la ganiveta.***)
- MANELIC Pel nom de Déu que aquí mateix...!
- MARTA (*Corrent a agafar-lo pel braç esquerre.*) Sí, sí, t'enganyo! Encara t'enganyo! Que vindrà l'altre! (***Arrenca una rialla feréstega.***)
- MANELIC (*Alçant la ganiveta.*) **Que et mataré!**
- MARTA (*Rient i plorant.*) **Mata'm! Mata'm! A que no em mates!**
- MANELIC Què anava a fer! No puc, no!
- MARTA (*Refermant-s'hi al veure que s'aparta.*) Ah, covard! Que ja es veu que t'has venut per diners! (***Agafant-se a MANELIC perquè la fereixi.***)
- MANELIC **Doncs té! Maleïda! (*Ferint-la en un braç.*)**

- MARTA Ah! (*Satisfeta.*) A la fi!
- MANELIC (*Llençant lo ganivet amb espant.*) Oh, Déu meu! Què he fet jo!
- MARTA **És sang! Sang meva! I tu has sigut!...** (*Sostenint-se a la taula.*) Oh, **quin goig! Si ric! Mira com ric! I ara ric d'alegria!**
- MANELIC Maleït jo! Maleït jo cent cops **que soc com les bèsties salvatgines!** (*Quedant assegut en una cadira i rebregant-se el cap entre les mans.*)
- MARTA (*Corrent a ell i caient de genolls i abraçant-s'hi.*) No, no! **Si et dic que estic contenta! Si jo vui que acabis amb mi! Que jo vui que em matis! Vine!... Aquí... a dintre el pit!**
(Acte II, escena VIII)

Hem assistit a tota una provocació d'amor per gelosia i a la reacció violenta i ferotge del marit que se sap traït. La reacció de la Marta, això no obstant, és la d'algué que se sap botxí i vol ésser víctima. Se sent massa malament sabent que ha enganyat el Manelic i purga aquesta culpa projectant un sentiment de violència que la transformi de botxí en víctima, per això vol ser sacrificada, perquè és la manera més ràpida d'esborrar la culpa. La sang, purificadora, permet que la culpa surti a l'exterior. La sang la renova perquè el Manelic l'ha ferit en un acte de salvatgia, en el descontrol que l'espiral de violència verbal ha desfermat, però no se sent amb for-

ces de matar-la perquè, en el fons, l'estima. La seva particular declaració d'amor és, tota ella, una nova mostra d'erotisme brutal:

MANELIC **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! 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!**
(Acte II, escena VIII)

Guimerà desplega, mitjançant un gran nombre de contrastos, imatges d'una imponent eficàcia poètica i d'una formidable potència sexual. Algunes d'aquestes imatges (quatre de les set mutilacions textuais que presenta normalment l'obra en les edicions contemporànies i que jo vaig mirar de corregir amb l'edició de Laertes, 2004) són les que han estat retallades respecte de la pri-

mera edició. Tota aquesta agressivitat, tanmateix, no es resol favorablement per la Marta, una dona-objecte que no és salvada en la imposició del nou ordre social que el personatge arquetípic de Manelic encarna. Ell és, sens dubte, el salvador de la col·lectivitat, el que els allibera del jou opressor del Sebastià, i en aquest sentit l'obra té una càrrega social dinàmica molt positiva. A tots, sí, a tots excepte la Marta, que veu com s'imposa la justícia i com aquesta justícia a ella no l'afecta. Potser des d'un punt de vista superficial sí, podem pensar que la vida amb el Manelic serà més justa, més honesta i més gratificant que la vida d'amagatots i humiliants xiuxiejos de veïnat que portava amb el Sebastià. En certa manera s'ha deslliurat de la submissió anorreant del Sebastià, en la qual va caure inconscientment i quan va voler reaccionar ja estava massa lligada per poder-ne escapar. Però si ens fixem en l'essència de la seva posició, ens adonarem que no ha canviat en absolut. Si el Sebastià l'havia volgut casar amb algú que també fos seu, que també li pertanyés per continuar-la posseint, el Manelic també adquireix, de molt aviat, consciència de possessió, de pertinença, i «se l'endú» als cims de les muntanyes. «Se l'endú», com si ella hi anés d'esma, en un conformisme o una resignació moral que són propis del personatge, que no té aspiracions, perquè ningú no les hi ha deixat tenir. En efecte, l'àmbit de les relacions de poder que s'estén sobre la vida col·lectiva, abasta també el terreny de la passió i es tradueix en termes clarament sadomasoquistes.

En definitiva, des del punt de vista de la interpretació i de la vigència de *Terra baixa*, crec que el mite de la terra

alta (espiritualitat) i la terra baixa (materialisme) queda àmpliament superat per la contundència de les imatges eròtiques trasbalsadores, per la colossal pulsio de vida i de mort que és el germen d'unes relacions sexuals complexes i torbadores, per la virulència del debat ideològic sobre la propietat i sobre la justícia social dels homes i, lamentablement, per la visió de la dona com un objecte, en el millor dels casos, que passa d'unes mans a les altres al llarg del desenllaç argumental.

Amor i gelosia: un model vigent

Terra baixa és una obra que ha merescut l'atenció de creadors de reconegut prestigi internacional com Leni Rieffental o Cecil B. de Mille que, entre altres, l'han portat a la gran pantalla, o de músics com D'Albert o Le Borne, que l'han traduït al llenguatge musical de l'òpera. Només això ja converteix *Terra baixa* en la peça més internacional del nostre repertori teatral.

Presentem una edició acurada de *Terra baixa*, fidel al text de la primera edició i sense mutilacions. Hem mirat de «treure-li la pols» i oferir una lectura moderna –basada en els discursos de poder i de violència– del triangle amorós que vertebrava argumentalment l'obra, en la qual apreciem la capacitat guimeraniana per remarcar i denunciar els problemes socials del seu moment, per bé que no és capaç de detectar la problemàtica respecte d'altres qüestions socials com la de les dones i els mites culturals sobre la passió, l'amor i la gelosia que contribueix a perpetuar en aquests camps.

Terra baixa

Àngel Guimerà

TERRA BAIXA
Drama en tres actes i en prosa

PERSONATGES

MARTA	TOMÀS
PEPA	MOSSÈN
NURI	JOSEP
ANTÒNIA	XEIXA
MANELIC	NANDO
SEBASTIÀ	PERRUCA
PAGESOS I PAGESES	

L'escena en la terra baixa de Catalunya i en nostres dies.

ACTE PRIMER

Casa-molí a pagès. La cuina. Al fons, banda esquerra, una porta sobre dos graons que estarà coberta per una cortina. Al fons, banda dreta, porta gran que dona a un porxo; pel costat dret del porxo s'anirà cap al lloc de les moles; més enllà del porxo hi haurà cases, arbres, etc. A la banda dreta de l'escena una porta. A la banda esquerra, en primer terme, la llar, i en segon terme una porta petita. Al mig de l'escena una taula de menjar. Pertot cadires, bancs, eines del molí, sacs de blat, etc. És al caient de la tarda.

moles
pedres grosses i circulars que servien per moldre

ESCENA PRIMERA

XEIXA garbellant blat. després PEPA i ANTÒNIA.

garbellant
separant el gra de la palla

XEIXA Tant se me'n dona que quedi net com brut, aquest blat. (*Buida el garbell i torna a omplir-lo.*) Té: i que li amargui a l'amo.

PEPA (*Ve de fora amb un cabàs de mongetes per esclofollar.*) Déu vos guard.

esclofollar
treure la clofolla de certs fruits i cereals

XEIXA Bo! Les d'aquí al costat!

ANTÒNIA (*Entrant.*) Hola, Xeixa!

oi
sí

- 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.
- ANTÒNIA (*Cridant.*) Marta! Marta!
- PEPA (*Cridant.*) Som les Perdigones. Surt!
- XEIXA No sortirà pas, la Marta. Amb això, si veniu a fer les tafaneres, ja us en podeu entornar, que no hi ha feina.
- PEPA (*Asseient-se.*) Què vol, aquest? Veuràs: jo esclofollo les mongetes pel sopar. Ajuda'm, Antònia.
- ANTÒNIA (*A la PEPA.*) I pregunta-li del casament.
- PEPA (*A L'ANTÒNIA.*) Espera't.
- ANTÒNIA Àpala, dona!
- 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 donzella¹...»
- ANTÒNIA (*A la PEPA.*) Torna-hi.
- PEPA Xeixa: doncs que es casa?...
- XEIXA Pepa!...
- PEPA Què hi ha?
- XEIXA Doncs que us caseu o no us caseu, vosaltres?
- PEPA Ves amb què sortiu, ara!

1. Cançó popular amb la qual en Xeixa fa mofa de les Perdigones perquè encara són solteres.

- ANTÒNIA Què n'heu de fer, vós?
- XEIXA Com que ja l'heu passat, lo floret de la joventut... Que l'Antònia ja deu anar pels quaranta. (*A la PEPA.*) I tu, minyona, si fa no fa!...
- PEPA És que no ens n'amaguem cap, nosaltres, d'any!
- XEIXA Quants, doncs, quants?
- ANTÒNIA Ne tenim... els que ens dona la gana!
- PEPA Esclofolla, dona! (*Fent la carinyosa.*) Veureu, Xeixa: nosaltres voldríem saber com està això de la Marta...
- XEIXA (*No deixant-la seguir.*) No sé què us passa a tots, los Perdignons, que ningú us truca a la porta.
- PEPA És que si jo em volgués casar!... (*Cremada.*)
- ANTÒNIA I jo, ves! Jo que... (*Ho han dit les dues juntes.*)
- 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 volen interrompre. Ell riu.*) Cinc de despariats, i que s'estan al saltador²... i no n'hi ha de fets³. I vaja, que si no es casa la Nuri quan siga més grande

lo floret de la joventut el millor de la joventut

ningú us truca a la porta no teniu cap pretendent

us trobeu per merèixer esteu sense casar despariats sense parella

2. *s'estan al saltador*: «estan a punt d'emprendre una activitat arriscada».

3. *no n'hi ha de fets*: «parlen molt però no es casen perquè ningú els ho demana».

ta, se'n perdrà la mena⁴, dels Perdigons.
(*Se'n torna a garbellar rient desvergonyat.*)

PEPA Tot això és de ràbia, Antònia, perquè no s'ha pogut casar amb la Marta.

XEIXA (*Cantant i burlant-se'n.*) «A la vora de la mar / n'hi ha una donzella / n'hi ha una donzella...»

PEPA I que en deveu tenir de verí al cos d'ençà que es va morir el pare de la Marta! Vós us diríeu, és clar: s'ha mort el moliner; ara em casaran amb la molinera. I mireu-se: d'això ja fa un any, i us l'espiñeu, el casament, com nosaltres.

XEIXA Val més que canti. (*Segueix cantant.*)

ANTÒNIA Que en té poca a la cara!...

PEPA Esclofolla! Que no veus que l'engreixes⁵?

us l'espiñeu
(col·loquialment) us
quedeu amb
les ganes

ESCENA II

samarra
peça de vestir
que cobreix
el tronc fins
la cintura
he dut a joc
els indiots
he portat
al corral els
galls dindi

PEPA, ANTÒNIA, XEIXA i NURI, *que ve fent una samarra de punt de mitja.*

NURI (*De la porta.*) Ja he dut a joc els indiots, jo. Que vinc?

ANTÒNIA I vine, dona!

NURI Com que sempre em renyeu perquè

4. *se'n perdrà la mena*: «es perdrà el llinatge perquè no hi haurà descendència».

5. «Fer engreixar», «engreixar-se» són expressions que signifiquen fer sentir una satisfacció fent-la especialment visible.

m'estic amb la Marta. És que ella m'estima més que vosaltres. Ai, ai.

PEPA Bé, digues d'allò, d'allò.
(*En XEIXA entra i surt del porxo fent feina.*)

NURI De primer... De primer colliu-me aquests punts de la samarra. M'hi enganxat per uns rebolls de tant de pressa... (*Los rebolls
hi cull L'ANTÒNIA.*) branques

PEPA Bé, què saps?

NURI De què?

PEPA Per què t'hem fet anar a l'ermita, doncs?

NURI Oh, no hi era el Tomàs! L'ermitana sí, que m'ha dit unes coses!... I quines coses m'ha dit l'ermitana!

PEPA (*A L'ANTÒNIA, que anava a parlar.*) Deixa dir a la Nuri.

NURI Doncs m'ha dit: «Mira't, Nuri: tot això que veus, tot, tot és de l'hereu Sebastià. La caseta en què viviu vosaltres —vol dir la nostra, Pepa—, aquesta ermita, el molí —aquest, aquest—, el mas gran a on viu l'hereu Sebastià, tot això que sembla un poblet escampat, tot, tot és de l'hereu Sebastià.» Ves, si me n'ha dit, de coses!

PEPA Això ja ho sabíem.

ANTÒNIA I tal, dona.

NURI Oh! Espereu-se, espereu-se, que encara en sé més, encara. M'ha dit que si caminava, caminava... d'ara fins a demà

al vespre, encara tot, tot fora de l'hereu Sebastià. Veureu, veureu: que si agafo un aucell, que el deixi, que és de l'hereu Sebastià; que si passa un llangardaix, que no l'apedregui, que és de l'hereu Sebastià; que si corre un barb per la riera, que no el pesqui, que és de l'hereu Sebastià!...

ANTÒNIA Bé, sí!

PEPA I d'aquí, d'aquí, què t'ha dit?

NURI Doncs jo tot això no ho sabia, i ella, l'ermitana, i l'ermità, que fa quatre dies que han vingut, ja ho saben.

PEPA I a on era l'ermità?

NURI L'ermità? L'ermità se n'havia anat a buscar el pastor; un pastor que és de molt lluny, molt lluny, per casar-lo aquest vespre amb la Marta.

PEPA (*Alçant-se.*) Ja m'ho temia jo.

ANTÒNIA Aquest vespre?

XEIXA (*Tornant al garbell. A part.*) Té; elles ho han sapigut!

ANTÒNIA I qui l'hi ha fet anar, al Tomàs?

PEPA El Sebastià. Oi, Nuri?

NURI (*Que vol fer samarra.*) Ai, que m'amoïneu!

ANTÒNIA Digues, digues.

PEPA I que no te'n passis res!

NURI L'hi ha fet anar l'hereu Sebastià. Com que ell és l'amo de tu, i de mi, i de l'ermità, i de la Marta, mira't, ell fa els ca-

que no te'n
passi res
no te'n deixis
cap detall

saments, i mira't, se casen, i... mira't...
és l'amo. Plega'm aquest punt, corre.
(*No li fan cas.*)

ANTÒNIA (*Al XEIXA.*) I aquest que no ho volia que
ho sapiguéssim!

PEPA Doncs hi anirem, hi anirem al casa-
ment, mal que tots se rebentin.

XEIXA A mi sí que...!

NURI Jo ja fa temps que ho sabia que la Mar-
ta ho deia que era de l'hereu Sebastià;
sinó que no ho entenia aleshores, ves.
(*Riu amb candidès.*)

amb candidès
càndidament

PEPA Què diu aquesta!

NURI Jo, jo. Que ho vaig sentir un dia; sinó
que no us ho vaig dir a vosaltres perquè
me'n donava vergonya. I jo no ho sé, per-
què me'n donava vergonya; me'n donava!

PEPA Veiam, què és això; veiam.

NURI Doncs una tarda, jo que tenia els indi-
ots a l'ombra dels castanyers, me veig
venir pel camí de baix a l'hereu Sebas-
tià i a la Marta⁶, i jo que m'amago; i ells
que passen poc a poc, poc a poc, com si
fessin *passeio*, i sento que deia ella plo-
rant: «Ja ho sé, ja que sempre tindré
de⁷ ser teva». I ell, l'amo, l'amo que li

6. Actualment és incorrecte l'ús d'una preposició davant d'un complement di-
recte de persona.

7. La forma *tenir de* es considera un castellanisme i és incorrecta en català, la
forma correcta és *haver de*.

va fer de contesta: «Jo, encara que tu et casessis, i encara que jo em casés, sempre seré teu». Teu vol dir que ell sempre seria de la Marta. Oi que és estrany?

PEPA Què te deia jo, Antònia?

ANTÒNIA Això deien?

NURI Sí que ho deien, sí; i ella plorava, i ell seriò.

XEIXA (*A part.*) Fins les criatures s'han d'enterrar d'aquestes coses! Jo no ho hauria de permetre que passés avant, això!

NURI Pepa, explica-m'ho, això. Que la Marta siga del Sebastià, com tu i com jo... ja ho entenc; però que ell siga de la Marta...

PEPA Bé; deixa-ho córrer.

XEIXA Al menos calleu, ara que ve la Marta.

PEPA Veuràs; ja ho coneixeré jo de seguida si està contenta.

que passés
avant
que anés
més enllà

ESCENA III

MARTA, PEPA, ANTÒNIA, NURI; després JOSEP i NANDO. Les dones creuen que la MARTA sortirà de la porta que està coberta amb la cortina, mes ella ve del molí. Avança cap al mig de l'escena amb lo cap baix, i a l'adonar-se de les dones se fica de pressa per la porta de la cortina.

ANTÒNIA Té; si ve de les moles! I nosaltres que ens pensàvem...

PEPA Veiam què ens dirà quan ens vegi.

ANTÒNIA Jo em penso que resa. (*Cridant-la.*) Marta!

NURI Si se'n va!

PEPA Marta! Marta! (*Ella se'n va més de pressa.*)

ANTÒNIA Som nosaltres! (*Ja és fora. En XEIXA se n'ha anat ara cap al porxo.*)

PEPA (*Girada cap a la cortina.*) Veuràs: tant és que facis com que no facis, que hi vindrem, al casament. Pocaverkonya!

NURI Això! Que n'hem d'aprendre de casar-nos, nosaltres.

PEPA Ara que ho sàpiguen el Josep i el Nando.

ANTÒNIA Si ja són aquí els germans! (*Venen amb les eines del camp a coll i entren de pressa i cansats en JOSEP i en NANDO.*)

JOSEP Ja ho sabem tot, tot. (*Ràpid.*)

NANDO Aquest vespre es casa. (*Íd.*)

PEPA Jo ho he sapigut de primer, jo.

JOSEP Nosaltres, que ens ho ha dit el Perruca.

ANTÒNIA A nosaltres la Nuri... (*La NURI mentrestant fa samarra.*)

PEPA Que l'hi ha dit l'ermitana. (*Tot molt animat.*)

NANDO Doncs al Perruca l'ermità mateix.

PEPA (*Perquè no cridin.*) Que ella és allà dintre que s'empolaina!

JOSEP Doncs ho sabem tot, tot. Veureu: feia dies que l'hereu Sebastià li buscava un

s'empolaina
s'arregla per
fer goig

marit a n'aqueixa, i no n'hi trobaven cap que li fes, perquè volia un marit que fos ben bèstia, i més bèstia que tots los de per aquí no el trobaven. I és que volia que no sapigués res de...

NURI De què?

PEPA Digues, digues.

JOSEP Doncs l'ermità, que no pensa mal, va dir a l'amo que coneixia un minyó que és pastor, i que no s'havia mogut mai de la vora dels moltons allà pels camins de les Punxales, i que era un tros de pa. Al sentir-ho l'amo va esclafir a riure, perquè ja el coneixia a n'aquell beneit de pastor. Com que era d'ell lo ramat que guardava! I va dir al Tomàs que, si ell s'hi avenia, ja li feia peça. I no sé com s'ho van engiponar que, tot d'amagat, aquests dies ja la Marta l'ha vist a n'ell i ell ja l'ha vist a la Marta, i tot està a punt per avui. Afigureu-se si és rucàs el Manelic! Li diuen Manelic, sabeu? Doncs afigureu-se si ho és, de rucàs, 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.

PEPA Eh, que sembla mentida, Antònia, que hi hagi xicotes que es casin aixís?

moltons
ovelles
mascle

li feia peça
li anava bé
engiponar
manegar

la ferum
la pudor

- NURI Pobra Marta! Ai, ai! Doncs a mi m'es-tima força la Marta! I fins un dia, plo-rant, me va dir que era igual que jo quan era petita.
- PEPA Com tu? Quant pagaria! Ves dient, Jo-sep, corre.
- JOSEP Veureu: ahir va sortir de l'ermita el To-màs a buscar al Manelic perquè es ca-sin tot seguit que arribi. Que no l'han volgut aquí fins al casament perquè no s'enteri de res. *(La NURI vol replicar i no la deixen.)*
- PEPA I com ho saps?...
- JOSEP L'ermità, a l'anar ahir cap a les Pun-xales, s'aturà a beure al mas Perruca, i tot satisfet ho va contar a l'hereu Per-ruca, i el Perruca an a mi. Oh! I que ho va contant a tothom d'aquestos volts! I que aquí no s'ho pensen, i es trobaran que vindrà una gentada al casament.
- PEPA I quin paper més lleig que fa, l'ermità! Ecs!
- JOSEP És que el Tomàs no ho sap, tot això del Sebastià i de la Marta... Que no ho ve-ieu que fa quatre dies que el pobre vell té l'ermita?
- ANTÒNIA Doncs jo ho diré tot, i no es farà el casa-ment.
- JOSEP Reïra de...! Sí, xerreu, i l'amo que ens prenga la casa i les terres!