

Maria Rosa, Marta i Àgata

Anàlisi de les protagonistes de *Maria Rosa*,
Terra baixa i *La filla del mar*, d'Àngel Guimerà

Treball de final de grau
Grau en Llengua i Literatura Catalanes
Universitat de Girona

Ariadna Aguilar Molist
Tutor: Jordi Sala Lleal

Índex

1. Introducció	2
2. El seu passat	5
2.1. Com evolucionen	6
2.2. On troben consol	9
3. La possessió amorosa.....	13
3.1. El triangle amorós	13
3.2. La lluita per l'amor pur	18
3.3. Sexualitat i violència.....	21
4. La individualitat enfrontada al medi.....	24
4.1. La comunitat com un mirall de la societat	24
4.2. La llibertat personal al marge de la societat humana	27
4.3. L'alteritat.....	29
5. El diàleg amb la tradició	34
5.1. Són noies romàntiques o realistes?	34
5.2. Altres influències i recepció de les obres.....	36
6. Conclusions	40
7. Bibliografia	43

1. Introducció

En teatre tot ens arriba a través dels personatges, ells ens posen en context, ens expressen les seves emocions, les seves raons i els seus anhels; ells ens parlen dels altres personatges, els condicionen, els hi desitgen el bé o el mal, s'hi enamoren i s'hi entreguen. Però aquests personatges són una construcció lingüística, l'obra d'un dramaturg que els fa parlar i els dona vida. Consegüentment, la responsabilitat de l'autor a l'hora de perfilar aquests caràcters és total.

Àngel Guimerà és un gran creador de personatges, moltes de les seves obres són recordades per la passió que desfermen els seus protagonistes, per la força que transmeten –tant a nivell escènic com lingüístic– i per la lleialtat dels sentiments que professen. Són personatges que tenen vida pròpia més enllà de les obres a les que pertanyen, perquè, al cap i a la fi, no pertanyen a enlloc ni a ningú; actuen lliurement i proclamen les seves emocions i els seus pensaments als quatre vents sense esperar res a canvi –perquè és així com ho senten i com ho viuen–. En Manelic, en Saïd, la Maria Rosa, la Blanca... són personatges que han passat a formar part de l'imaginari col·lectiu. Davant d'aquest allau de vida que traspuen, val la pena aturar-se i observar amb deteniment els engranatges que mouen aquests personatges a actuar i a fer perpetuar uns ideals que semblen haver-se extingit en el món que els ha tocat viure.

Si els personatges que construeix Guimerà es caracteritzen per la força i la passió amb la qual s'entreguen a la vida, per analogia, podríem pensar que són una extensió de la personalitat de l'autor. No obstant, els estudiosos i les persones que el van conèixer afirmen el contrari. Josep Maria de Segarra deia que era una barreja «d'infant, home i llop» per la seva ingenuïtat i manera de veure la vida. Josep Yxart (1974: 16-17), tot i haver estat amic seu, afirmava que: «Per lo menos jo, amb tot i tractant-lo prou de temps, no el conec en aquest sentit»; deia que era una persona modesta i reservada, que a penes exhibia la seva vida i que tot s'ho guardava per ell. Hom ha extret conjectures sobre la personalitat del dramaturg a partir dels personatges que dibuixa i de certs motius recurrents a les seves obres. El present treball defuig d'aquesta lectura per centrar-se en el valor literari de les seves obres, perquè, tal com deia Yxart (1974: 17) «jo sols sé veure'l com a poeta si haig de comentar-lo», en aquest cas, es mirarà i s'estudiarà a Guimerà com a dramaturg.

A les següents planes es posarà en relació els perfils de la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata, tres de els protagonistes de *Maria Rosa*, *Terra baixa* i *La filla del mar*

respectivament, que són les tres obres principals del seu període de plenitud. L'anàlisi posa un èmfasi especial en la manera com aquestes noies es relacionen amb el seu passat, amb els homes, amb l'amor i, finalment, amb la tradició literària del moment. Amb aquest enfocament es volen entendre els motius i els sentiments personals que les defineixen, tots aquells elements que serveixen per explicar el seu caràcter, la seva psicologia, els seus ideals i tot allò que les mou a dur a terme una accions i no pas d'altres; al mateix temps, es pretén donar una visió global de la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata com a personatges que s'insereixen en una obra teatral concreta que evidencia els mecanismes socials d'una comunitat específica. A *Maria Rosa* ens trobem davant d'una comunitat de proletaris de la construcció, a *Terra baixa* es mostra una comunitat de pagesos i a *La filla del mar* una societat de pescadors. Per tant, tot i que l'atenció es focalitza en aquestes tres noies, no es deixen de banda la resta de personatges, tant masculins com femenins, en la mesura que exerceixen un paper clau en la caracterització de les tres protagonistes.

Formalment, el cos del treball s'organitza en quatre nuclis temàtics a l'interior dels quals es desplega una argumentació dividida en diferents subtemes. El primer apartat presenta la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata a partir de l'explicació del seu passat, dels seus antecedents identitaris i de la manera com encaren la vida que els ha tocat viure. A continuació es dona compte de la manera com es relacionen amb l'amor –que és sempre a partir de la possessió– aprofundint en la relació amorosa triangular que vertebrava els tres drames, la seva fixació per assolir la puresa de l'amor i com la sexualitat es relaciona amb la violència. El quart apartat tracta de les dificultats que tenen totes tres noies per encabir-se en una realitat social que funciona en detriment dels seus ideals. Veurem com les diferents comunitats que modula Guimerà són un mirall de la societat contemporània de les acaballes del segle XIX i si, en aquest espai social, hi ha lloc per la llibertat personal o en queda al marge. L'últim apartat funciona a mode de conclusió de l'anàlisi perquè presenta una perspectiva general dels elements que Guimerà manlleva de la tradició literària per construir la psicologia de la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata, i de quina manera, les tres obres, es relacionen amb els diferents moviments literaris del moment.

Per aquest anàlisi textual, les principals fonts utilitzades han sigut les següents. Per una banda, les tres obres dramàtiques que ens incumbeixen: *Maria Rosa*, *Terra baixa* i *La filla del mar*. Per altra banda, diversos estudis i obres sobre el teatre d'Àngel Guimerà com els de Ramon Bacardit, especialista en teatre català del segle XIX i autor

d'una tesi doctoral sobre Àngel Guimerà, o la panoràmica general de tota l'obra i la vida del dramaturg que, el gran historiador, crític teatral i assagista Xavier Fàbregas, posa en relleu en el seu llibre *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*. També ha estat útil la visió particular de Josep Maria Benet i Jornet sobre diversos aspectes de la dramaturgia de Guimerà. Per entendre el ressò que va tenir l'obra de Guimerà en els seus dies, així com la naturalesa del caràcter del dramaturg, han sigut clau les publicacions assagístiques de Josep Miracle, Francesc Yxart i Carles Capdevila.

2. El seu passat

La història personal de la Marta, la Maria Rosa i l'Àgata, d'on vénen i totes les motxilles que porten a sobre és un factor decisiu per entendre el paper que desenvolupen al llarg de les obres de *Terra Baixa*, *Maria Rosa* i *La filla del mar* respectivament. El camí que han recorregut fins el punt on se situa l'obra, ens permet entendre moltes de les seves aportacions a escena i les seves respostes davant de les adversitats.

De la Maria Rosa sabem que havia començat a estudiar com a ajudant de la mestra del poble però no arriba a finalitzar la carrera perquè la mestra es mor. És per aquest motiu que sap llegir i escriure. Això li atorga una certa emancipació dins del seu context social; però tot i així, al no poder seguir amb la seva carrera professional perquè li queda estroncada, ha de treballar rentant la roba dels treballadors de la carretera ja que no és prou valenta per fer d'obrera. La Maria Rosa és l'únic personatge de l'obra que no és analfabet i això fa que els altres li hagin de demanar ajuda per llegir les cartes o per redactar-les. Viu en un món precari de treballadors que viuen en la misèria i en conflicte amb el capatàs. Durant l'obra recorda, constantment i amb melancolia, com va conèixer l'Andreu, va ser veremant en una masia on també hi havia en Marçal. Com veurem en altres personatges, la Maria Rosa també evoca els records de la mare perquè això la reconforta en els moments difícils.

El passat de la Marta és fosc i ple de misèria. Des de ben petita captava per Barcelona amb la seva mare, que era cega. Explica que no va conèixer mai el seu pare biològic però sí a un home que es va posar a captar amb elles i que semblava estimar la mare. Ella es pensava que també era cec però, quan la mare es mor, descobreix que no perquè l'home plorava, i ella es pensava que els cecs no ploraven perquè no havia vist mai la mare plorar. Aquest home li fa de pare i és amb qui arriba a la masia de l'hereu Sebastià un dia tot fugint d'una pedregada que els havia atrapat mentre captaven. En Sebastià els dona el molí perquè hi visquin i hi treballin. La Marta, que tenia tan sols catorze anys, de seguida ja es converteix en l'amistançada d'en Sebastià.

Pel que fa al personatge l'Àgata, sabem que arriba de ben petita al poble com a supervivent d'un naufragi. El vaixell amb el qual viatjava amb els seus pares naufraga però ella sobreviu i arriba a la platja empesa per les ones. El poble la recull i una família l'acull. Ella era tan petita que gairebé ni parlava i el poble no podia saber res de la seva identitat: només ho van poder deduir a partir d'algunes paraules incomprensibles que pronunciava i pels senyals del naufragi –el vestit que portava, unes lletres i la figura

d'un cap de moro que hi havia esculpida a la fusta on anava lligada—. L'Àgata diu que només recorda estar a la falda de la seva mare amb el seu pare a prop abans del naufragi. Serà la comunitat qui, a partir del que es figuren que va passar, explicarà a l'Àgata com va arribar al poble i quins són els seus orígens.

Cap de les tres noies ha tingut una infància convencional, han hagut de fer front a un seguit de situacions colpidores sense les eines o els recursos que una persona de més edat podria tenir; han hagut de lluitar i arrencar forces d'on fos per poder seguir endavant. Els seus antecedents les han fet qui són ara. Això les condiciona i fa que actuïn d'una manera determinada, però no determinista ja que quan adquireixen consciència de la seva situació, actuen amb llibertat i són capaces de revertir-la. La Marta, l'Àgata i la Maria Rosa, comparteixen moltes característiques de la seva personalitat; per exemple que idealitzin la figura de la mare degut a la seva absència, el fet d'haver passat per una experiència traumàtica o la seva solitud davant el món. Aquests temes seran desenvolupats en els següents dos subapartats. El primer tractarà la seva evolució al llarg de l'obra emfatitzant en com la seva personalitat, els pensaments i els sentiments canvien a partir d'un seguit de situacions que els posen en dubte i alteren la seva quotidianitat. En el segon veurem on es refugien per fer front a aquest seguit de canvis; on poden ser elles mateixes i sentir-se segures i valentes.

2.1. Com evolucionen

Del personatge que sabem menys coses sobre el seu passat és de la Maria Rosa, però no per això ens és difícil interpretar les seves accions o els seus pensaments. L'autor es focalitza en els sentiments que experimenta al llarg de l'obra i en els seus desitjos reprimits que evolucionen a mida que es va desenvolupant l'acció. Des que maten l'Andreu, fins que ella mata en Marçal, experimenta una muntanya russa d'emocions i sentiments contradictoris que la torturen i no sap com encaminar. Ho sabem perquè ho verbalitza als monòlegs i als diàlegs, per exemple en una conversa precipitada amb en Marçal al final del segon acte, després de confessar-li que l'estima, de seguida ho rectifica dient que el seu cor només ha de ser de l'Andreu. «Puc fins morir-me estimant-te; però jo no puc consentir-ho que aquí dintre et vulguen... (*Per son pit.*) Que hi té d'haver en l'Andreu, aquí dintre» (Guimerà, 2009b: 166).¹ Per una banda desitja en Marçal, el somia i voldria tenir-lo però per l'altra, sent que encara és de

¹ Citat a partir d'ara al text com a *MR*.

l'Andreu. Es debat entre mantenir-se fidel a l'Andreu i ser una dona infeliç i reprimida, o bé donar-se a en Marçal i viure sentint-se culpable per haver traït l'amor que tenia amb l'Andreu. En aquesta lluita cal sumar-hi la reconstrucció dels fets del dia de la mort de l'Andreu, ella no n'ha tret mai l'aigua clara i començarà a sospitar coses fins al punt que manipula dialècticament i sentimentalment l'Andreu per descobrir la veritat. En aquest moment tots els seus sentiments es capgiren per enèsima vegada i deixa enrere la inseguretat i la debilitat per prendre la contundent decisió de matar l'Andreu i així fer justícia.

Per entendre l'evolució de la Maria Rosa al llarg de l'obra, en tenim prou sabent que prové d'una classe treballadora, que sap llegir i escriure, i que es va casar amb en Marçal. No ens cal molta informació sobre el seu passat per legitimar o fer versemblants els seus actes perquè actua obeint els seus sentiments. Però aquests sentiments que la corsequen i «fan que visqui amb desfici com un pecat el seu desig» (Gallén, 2009: 244), estan condicionats per la moral de l'època. La Maria Rosa no podria entregar-se a en Marçal sense sentir cap mena de remordiment perquè sent la pressió d'uns determinats principis morals que li dicten què ha de fer per apropar-se al bé –representat pel personatge d'en Quirze– i allunyar-se del mal –representat per en Marçal–.

Igual que la Maria Rosa, la Marta també evoluciona. Si els canvis que experimenta la Maria Rosa estan focalitzats amb la necessitat de reprimir els seus desitjos i mantenir-se fidel a en Marçal, l'evolució que experimenta la Marta té més a veure amb deixar enrere el seu passat. En el moment de l'obra adquireix la consciència de canvi, es veu capaç d'afrontar la realitat i lluitar pel que vol. La seva lluita va enfocada a deixar enrere el seu passat perquè sap que és l'única manera de poder fer realitat els seus desitjos, estimar i sentir-se estimada. La Marta es lamenta de no haver tingut prou coratge per plantar cara a en Sebastià perquè llavors, sense perspectiva, no les veia tan clares, les coses. Sabia que si marxava, la seva situació encara seria pitjor; en certa manera, en Sebastià li donava estabilitat. Tampoc no se sentia prou valenta per morir perquè, en el fons, es deia que era jove i encara conservava esperances.

MARTA: [...] Perquè si no ho fos tant, de dolenta, tindria més esperit, jo, i fa temps que hauria fugit d'aquesta casa, o m'hauria tirat pel xuclador de la resclosa! (*Rabiosa contra ella mateixa.*) I no m'hi tiraré ni avui mateix; i fins m'hi casaré amb aquest home!

(Guimerà, 2010: 82)².

² Citat a partir d'ara al text com a *TB*.

Aquesta sensació de ser conscient de la situació i no saber com revertir-la li provoca un sentiment de culpa que la turmenta. Abans no podia triar el seu camí, no tenia cap altra opció que seguir el camí que li marcava en Sebastià i sobreviure. A més, amb el temps s'arriba a creure que en Sebastià li vol bé perquè, si no, diu que ja l'hagués fet fora del moli. Quan coneix en Manelic primer li genera repulsió perquè es pensa que ell, tot i saber la veritable raó del casament, ha acceptat casar-se amb ella tan sols pels tractes que ha fet amb en Sebastià. Però quan descobreix que les coses no han anat com ella es pensava i que realment en Manelic també ha estat enganyat, veu que en ell hi ha bondat i que l'estima de veritat. Llavors, amb l'estima, la complicitat i l'ajuda d'en Manelic, se sent capaç de plantar cara a l'amo.

L'evolució que experimenta l'Àgata presenta uns altres matisos. Així com les altres dues noies tenen més clares les seves intencions i els seus moviments per assolir el que es proposen perquè passen per un procés d'auto coneixença, l'Àgata es mostra més confusa i actua impulsivament. Se sent influenciada per les persones del seu entorn que fan que prengui decisions precipitades. Ella, que primer era una raresa o una nosa per la comunitat, passa a ser una amenaça. I d'aquesta manera també passa de ser un individu marginat per la comunitat a la veritable protagonista de la tragèdia. Tot passa a girar al seu voltant perquè la comunitat s'escandalitza al saber que en Pere Màrtir la desitja i es disposen a fer el que sigui per aturar-ho, però tot a partir de l'engany i les segones intencions³.

La protagonista de *La filla del mar* passa per tres estadis diferents. Primer ens apareix com la noia que és –o l'han convertit els altres–, una criatura independent i solitària. Tot i que tingui tanta estima a en Baltasanet i a la Mariona perquè la seva família la va acollir, no se sent identificada amb la resta del poble. Degut al seu caràcter fresc i desenfadat sembla que es faci la distreta, però en el fons sap que la critiquen, i que fins i tot la menyspreen perquè, per exemple, no creuen que es pugui casar mai amb ningú. «Que us penseu que no hi haurà mai ningú que em vulga a mi? Quin mal he fet jo perquè tothom m'avorreixi?» (Guimerà, 2009a: 113).⁴ Després, quan coneix en Pere Màrtir descobreix l'amor i se sent estimada per primer cop. Els seus sentiments es multipliquen i ho eclipsen tot. «Perquè, qui m'ho havia de dir a mi que vindria un temps en què m'agradés tant ser al món! I això que ara el món és més petit. Mira: està entre tu

³ Per una visió més detallada de la relació de l'Àgata amb la comunitat veure capítol quatre d'aquest mateix treball.

⁴ Citat a partir d'ara al text com a *FM*.

i jo: va d'aquí a aquí, i prou» (*FM*, 173). Finalment, quan descobreix que tot era un engany per tal que en Pere Màrtir pogués festejar la Mariona, ja no sap què ni qui creure. En Pere Màrtir s'hi sincera del tot dient-li que només l'estima a ella, però quan es van a casar la Mariona salta sobre en Pere Màrtir i es barallen. L'Àgata, que es trobava més lluny que ells, es gira i els veu rebotant-se per terra. Com que es pensa que s'abracen, agafa la fitora i la clava a en Pere Màrtir; després es suïcida. En certa manera, l'Àgata torna al seu estadi inicial perquè torna a desconfiar dels altres i per això mata en Pere Màrtir, i tot seguit a ella mateixa perquè es veu incapaç de viure amb aquesta doble càrrega: continuar vivint sota la mirada d'una comunitat que no la contempla i haver mort la persona que havia estimat.

Després d'haver vist com la Maria Rosa posa fi a uns desitjos que considera il·legítims, com la Marta planta cara a la submissió d'en Sebastià i com l'Àgata es revolta contra la comunitat, podem constatar que les tres protagonistes gaudeixen d'una força i d'un coratge exemplar. El que ens captiva de la seva psicologia és la seva humanitat. Veiem com les seves passions i sentiments es van desvelant a mida que es van produint els esdeveniments; anem coneixent el personatge i entenem que el seu únic motor és la lluita constant. Quan Anton Carbonell (2007: 23) parla de l'èxit de Guimerà a *Maria Rosa*, *Terra Baixa*, *La festa del blat* i *La filla del mar*, destaca la gran destresa de Guimerà a l'hora de caracteritzar uns personatges de tanta grandesa:

D'aquestes obres, però, en ressalta la creació de personatges de psicologia deficiada, turmentats per passions intenses i per desigs irreprimibles, presentats amb tota la força i sense cap idealització o contenció moralista. Són protagonistes com aquest home o aquesta dona que, a Maria Rosa, donen mesura de la intensitat de les seves emocions i de la seva sexualitat.

Aquesta «psicologia deficiada» de les noies dota les obres d'una gran força dramàtica. Són personatges que viuen intensament allò que els passa i expressen lliurement, i amb una naturalitat extrema, les seves angoixes. Quan prenen consciència de qui són i qui volen ser no paren de lluitar fins a aconseguir el que es proposen. Són uns personatges que per damunt de tot són sentiments i passió.

2.2. On troben consol

Després d'haver fet palesos els orígens de les tres noies, una característica que comparteixen l'Àgata i la Marta és el desarrelament. Les dues arriben a un lloc que no

és el seu lloc d'origen. Allà les acullen i poden gaudir d'una certa qualitat de vida, però això no evita que se sentin desamparades i desvalgudes. L'Àgata, a més, manté un cert paral·lelisme amb el personatge de Saïd, el patró de *Mar i Cel* (1888); els pares de l'Àgata són musulmans, en Saïd és un mestís de pare musulmà i la mare cristiana. Els dos comparteixen un seguit de trets que fan que la comunitat no els aculli d'igual a igual. Això els provoca un sentiment de desarrelament que poden apaivagar en contacte amb el mar que, tanmateix, és també on hi troben la mort.

Focalitzant-nos en l'Àgata, veiem que no s'acaba de sentir mai del poble i per això sempre busca consol al mar, que és d'on ve i on hi van perdre la vida els seus pares; allà, lluny de la mirada del poble, se sent més lliure i més a prop dels seus orígens. «I què hi faria, en terra? (*Riallera.*) Si jo voldria estar sempre a l'aigua» (*FM*, 111). Aquesta aportació de l'Àgata és una premonició del seu final perquè s'acaba suïcidant llençant-se al mar i retornant, així, als seus orígens. La protagonista de *La filla del mar* experimenta un doble retorn, perquè, per una banda i tal com hem vist a l'apartat anterior, al matar en Pere Màrtir retorna a l'estadi inicial de desconfiança cap el poble. Per altra banda, quan es llença al mar retorna amb els seus pares i, alhora, s'allunya de la terra que la va acollir pel mateix lloc on va arribar: pel mar. L'Àgata, tota sola, posa fi a dos cercles viciosos: el de la xafarderia i el de la impossibilitat de formar part de la comunitat.

La Marta també és un ésser recollit. L'hereu Sebastià l'acull, li dona estabilitat i un sostre, però, a canvi, ha d'entregar-se a ell. Es continua sentint desvalguda perquè tot i tenir les necessitats bàsiques cobertes diu que se sent tractada com una bèstia «que em van agafar com a una bèstia, i com una bèstia m'han criat» (*TB*, 81). No pot desenvolupar-se com a persona perquè tot li és negat; el que pensi i el que desitgi no té gens d'importància perquè depèn de l'home que l'ha acollida. Malgrat tot, la Marta recupera les ganes de viure perquè se sent valorada i estimada de nou quan coneix en Manelic. Amb ell és capaç d'imaginar, projectar i començar una vida al seu costat, ben lluny dels enganys de la terra baixa. Per contra, en comparació amb el personatge de l'Àgata, ella tan sols ho pot anhelar això, perquè, quan està a punt de fer realitat els seus somnis i començar una nova vida al costat d'en Pere Màrtir, un malentès ho capgira tot i mata precipitadament el qui hauria d'haver estat el seu marit. Aquesta acció aparentment impulsiva és tan sols el resultat, la culminació de la seva desconfiança cap el poble perquè creu que tot és un altre moviment de traïció i, turmentada, hi decideix posar fi. «Ai que m'han enganyat a mi! A mi, perquè no sóc ningú, i faig nosa! Faig

nosa a la terra; a la terra, a la terra!» (FM, 219). Ella, que sent que no pertany a enlloc, fa servir el mar com a símbol d'aquest no-lloc. És el seu lloc de fuga, la seva escapatòria. Igual que la Marta, que projecta tots els seus somnis a la terra alta. Però la diferència rau en que l'Àgata, quan veu que ja res no té sentit, es suïcida i es llença al mar com si fos una heroïna. La Marta, en canvi, pot fugir a la terra alta i començar una vida nova.

La Maria Rosa no manifesta un desarrelament tan profund però també viu en aquesta transitorietat, no té un lloc fix perquè va canviant de casa en funció d'on es faci la carretera. Quan se li mor la mestra es queda sense feina i s'ha d'espavilar i posar a treballar. Veremant en una vinya, en una feina transitòria, és on coneix l'Andreu; però quan ell es mor, passa a viure amb el seu germà i la seva cunyada, que li recomanen que es casi per refer la seva vida i no estar tan sola –i tan trista–. És el que la societat i la moral de l'època, s'espera que faci. A més ella, tot i haver perdut la mare, té el seu germà a prop; hi manté una bona relació i li confia els seus sentiments, li explica que vol marxar de casa per fugir d'en Marçal, que s'ha apoderat dels seus desitjos. Aparentment no està tan sola com l'Àgata o la Marta, que han perdut tots els vincles familiars que els quedaven; però això no la fa més *ditxosa* perquè continua vivint el seu conflicte en soledat. Tot i que l'hi explica al seu germà, només ho fa quan creu que l'única solució és fugir d'en Marçal; tot i així, en Quirze no sembla comprendre-la del tot perquè l'hi insisteix que no és cap mal estimar en Marçal.

QUIRZE: Mireu que sou estranyes les dones! [...] Què hi tens de dir del Marçal per no voler-lo? Abans, que s'emborratxava, jo te n'hauria privat bé prou de casar-t'hi; però des que van agafar a l'Andreu fa bondat.

(MR, 129-130)

Tot i que en Quirze es mostra comprensible perquè diu que no la vol veure patir com patia la mare, la vol convèncer que es quedi. La figura de la mare ens obliga a constatar que, segons Fàbregas (1971: 148), el binomi mare-fill és un tema recurrent a moltes obres de Guimerà perquè la majoria de personatges pateixen la falta de mare. A part de la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata; la Taneta de *En Pólvora* (1893) o l'Oriola de *La festa del blat* (1896) també són òrfenes, i aquesta absència de la figura materna es traspua en l'amor maternal que professen cap els homes que desitgen⁵.

⁵ La relació de les noies amb l'experiència amorosa es desenvolupa a l'apartat tres d'aquest mateix treball.

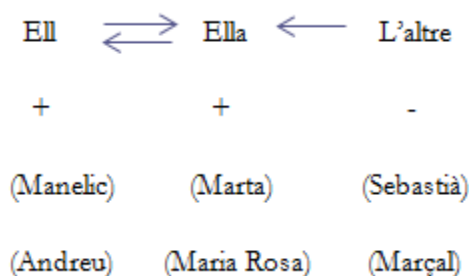
L'Àgata troba consol al mar, la Marta pot projectar els seus desitjos a la terra alta i la Maria Rosa s'entesta a fer perviure l'amor ideal amb l'Andreu. Com veurem a l'apartat de *La lluita per l'amor pur*, tot i que no totes reïxin, fan el possible per apropar-se als seus horitzons i fer realitat l'amor que professen. L'Àgata, al començament de l'obra, ja afirma que el seu refugi és el mar, però al conèixer en Pere Màrtir, li afloren uns sentiments als quals s'entrega totalment i en Pere Màrtir es converteix en el seu nou refugi. Malgrat tot, retorna al mar sense saber si la història amb Pere Màrtir hagués pogut funcionar, retorna al seus orígens tal com ens anticipa al principi de l'obra. Es reafirma així «la seva dimensió tràgica i la seva condició de mite poètic» (Bacardit, 1992: 279) perquè porta fins a l'extrem el seu determinisme amb el coratge suficient per acabar morint al mar. La Maria Rosa també es reafirma quan mata en Marçal perquè, a part d'impartir justícia, liquida la passió que la corrompia i pot mantenir-se fidel a l'Andreu. Però la diferència entre elles dues i la Marta és que elles només aconseguen arribar als seus horitzons idealment en el cas de la Maria Rosa, i tràgicament en el cas de l'Àgata. La Marta és l'única que aconseguix el que es proposa perquè no mor en l'intent i pot projectar els seus ideals amb una persona de carn i ossos.

3. La possessió amorosa

El tema de la possessió amorosa és l'eix vertebrador de les tres obres. Fàbregas (1971: 87) afirma que «el conflicte de les tres obres és un conflicte de possessió dut a una situació límit», és el que mou als personatges a actuar i prendre decisions, unes decisions que acabaran conduint a aquesta «situació límit», una situació irreversible que culminarà amb la mort d'un o dos dels protagonistes. A grans trets, en Sebastià i en Manelic pretenen posseir la Marta, en Marçal i l'Andreu a la Maria Rosa i l'Àgata i la Mariona a en Pere Màrtir. A cada obra hi trobem una relació triangular que es desenvolupa sota el pretext de l'amor però que està plena d'ambigüitats i matisos que mereixen ser tractats amb deteniment.

3.1. El triangle amorós

Tant a *Terra Baixa* com a *Maria Rosa* hi trobem dos homes que desitgen una dona, i que per tant, han de lluitar per aconseguir-la. En Sebastià i en Manelic es desviuen per la Marta, però ella només se sent atreta per en Manelic. Per tant, l'únic amor que pot reeixir és el de Marta i en Manelic. Segons Fàbregas (1971: 87), Guimerà defensa un amor que és una «lluita contra un tercer que amenaça amb recursos tèrbols la felicitat dels dos que s'estimen» i ens proposa un esquema aplicable a una quinzena d'obres de l'autor: *L'ànima morta*, *L'ànima és meva*, *L'aranya*, *La Baldirona*, *La boja*, *El camí del sol*, *La festa del blat*, *Al cor de la nit*, *Indíbil i Mandoni*, *Mossèn Janot*, *La reina jove*, *La sala d'espera*, *Titania* i *Terra Baixa* i *Maria Rosa*, com veurem a continuació:



(Fàbregas, 1971: 160)

«Els vectors assenyalen la direcció de les afeccions i el signe posat sota els noms la qualificació moral que l'autor assigna a cada personatge» (Fàbregas, 1971: 160).

Començant per *Terra Baixa*, la relació afectiva i recíproca de la Marta i en Manelic no es dona fins al final del segon acte, que és quan la Marta comença a sentir atracció cap en Manelic al mateix temps que augmenta la repulsió cap en Sebastià. Al començament ella desconfia d'en Manelic, se sent desgraciada i el menysté perquè no entén com ha pogut acceptar de casar-se amb ella només per diners i sabent que tot és una trampa per tal que l'amo recuperi la reputació, pugui casar-se i enriquir-se. Quan la Marta descobreix que en Manelic –i de retruc ella– ha estat enganyat, el veu amb uns altres ulls; descobreix que li vol bé i l'estima. Així doncs, en Manelic es caracteritza per tenir una actitud moral positiva. No està contaminat per les misèries de la terra baixa, és ingenu i idealista, i s'imagina un amor pur i sincer al costat de la Marta. La Marta també manté una actitud moral positiva. Per contra, en Sebastià sempre se'ns presenta com una persona moralment negativa perquè fa de la Marta el que vol, la manipula, la tracta com una propietat seva i no l'hi té cap mena de consideració; és l'antagonista (l'altre). Però el fet de designar l'antagonista com «l'altre» resulta controvertit. En literatura, el terme «altre» es fa servir per parlar d'aquell membre d'un grup dominat, l'actitud del qual és considerada deficient, i per això està subjecte a discriminacions per part del grup dominant Staszak (2009). Per això podríem considerar que a *Terra Baixa*, el paper de «l'altre» el desenvolupa en Manelic, i també la Nuri, que són els dos personatges més desvinculats de la comunitat.⁶

En Sebastià i en Manelic comparteixen l'anhel de posseir la Marta tot i que no de la mateixa manera. És evident que en Sebastià sempre ha volgut disposar de la Marta, se l'ha fet seva i ha aconseguit fer-li néixer el sentiment de dependència cap a ell. «No trobava ningú per sostenir-me sinó el Sebastià» (*TB*, 128). Fins i tot ho veiem en boca d'altres personatges, per exemple la Nuri, que és qui millor expressa el domini que exerceix l'amo sobre tot i tothom. «Que la Marta siga del Sebastià, com tu i com jo... ja ho entenc; però que ell siga de la Marta...» (*TB*, 77). Amb la seva candidesa ens il·lustra la veritable arrel del problema, ella sap que en Sebastià és l'amo de tot però no s'imagina en quin sentit posseeix la Marta i per això no entén la segona part de l'afirmació. Ella és una nena innocent que encara no ha estat corrompuda i per això desconeix què significa la possessió amorosa; la seva òptica és la mateixa que la d'en Manelic abans de baixar de les muntanyes. Això ens indica que la possessió és un problema de la terra baixa, a la terra alta no hi tenen cabuda aquestes barbaritats.

⁶ El capítol quatre d'aquest mateix treball desenvolupa el tractament de «l'altre».

En Sebastià, per tant, considera la Marta «una propietat entre altres propietats» (Benet i Jornet, 1992: 149) un objecte més a qui, tot i haver-li negat la llibertat i totes les qualitats com a persona, li exigeix rebre el seu amor. En Manelic, tot i que també desitgi posseir la Marta, no ho fa amb la mateixa intenció que en Sebastià. No actua com un tirà perquè, per exemple, quan coneix la Marta i veu que ella no l'aprecia vol retornar a les muntanyes, ell mateix afirma: «No: ja no m'hi puc estar més en aquesta casa, que tot em cau a sobre! I a vora de la Marta o em tornaria boig o em moriria!» (TB, 115). Ell no li imposa res a ella, és a partir del transcurs dels fets que l'amor entre els dos va naixent. És llavors quan en Manelic somiarà en tenir la Marta per sempre, se la voldrà fer seva perquè ja ha intuït que el seu amor es correspon; és així com ell entén l'amor, a partir d'una possessió recíproca. Ella es donarà a ell amb tot el seu cor –i amb tot el seu cos– perquè, malgrat que la Marta es mostri activa i desafii en Sebastià, la seva manera d'entendre l'amor és des de la passivitat i la cosificació. Desitja que en Manelic la tracti com una cosa seva (TB, 137). Benet i Jornet (1992: 149-151) explica aquesta relació simplificant-la en la metàfora del llop (Sebastià), l'ovella (Marta) i el pastor (Manelic). La Marta, sota l'animalització de la figura de l'ovella protegida pel pastor contra els atacs del llop, ens apareix doblement degradada i cosificada. Primer viu sota el domini del llop; després, un cop es desprèn del llop, passa a dependre i a viure al costat del pastor. Ramon Bacardit (2009: 150) també defineix la Marta com una dona cosificada, hi detecta el «paper de mercaderia de la dona objecte de desig, que queda col·locada en el centre del conflicte de classe entre el desarrelat i el cacic». Tot i els matisos de la relació de la Marta amb en Manelic i amb en Sebastià, Bacardit i Benet i Jornet no deixen de veure la Marta com un objecte que canvia de mans.

A *Maria Rosa* s'aplica també l'esquema que proposa Fàbregas però amb uns matisos diferents. Per una banda, la Maria Rosa se sent atreta sexualment per en Marçal i això la portarà a una relació subsidiària i poc duradora perquè, ella sola, acaba matant el seu objecte de desig. Els dos personatges senten un desig que els abraça. La Maria Rosa té mil raons per no llençar-se als braços d'en Marçal però el seu instint sexual li indica tot el contrari.

MARIA ROSA: És que me'n vaig no per tu, Quirze, ni per la Tomasa: creu-me. Me'n vaig perquè si em quedés... arribaria... fins a ser una mala dona. Jo no en tinc pas la culpa, germà; però sóc feta d'una tal manera que no sembla sinó que dintre de mi haja una altra voluntat que no és la meva pròpia, que pertot i a totes hores em turmenta.

(MR, 129)

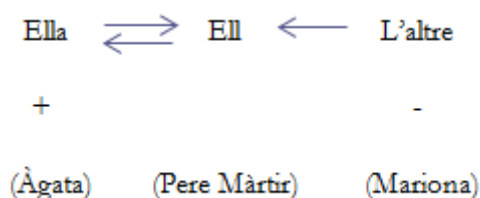
L'atracció de la Maria Rosa cap en Marçal és purament carnal i no podrà ser mai corresposta perquè, en Marçal, que continuarà essent l'antagonista, no jugarà net i teixirà un seguit d'estratègies per aconseguir-la. Quan la Maria Rosa se n'adona el mata, i triomfa així, en certa manera, l'amor pur i maternal que sentia per l'Andreu. Però la seva decisió de mantenir-se fidel al seu primer marit només es podrà esdevenir en el seu record, això l'ancora al passat i no li permet projectar els seus desitjos tal com fa la Marta al fugir amb en Manelic a la terra alta. Qualsevol camí que triï la Maria Rosa és una solució sense futur. La Maria Rosa es troba en un «atzucac psicològic», en una situació sense sortida després d'haver descobert la veritable passió incompatible amb l'amor maternal i angèlic que sentia per l'Andreu (Bacardit, 2009: 282). La Maria Rosa passa per un procés d'autoconeixement que la porta inevitablement a la pròpia desfeta com a persona.

Fàbregas (1971: 161), igual que a *Terra Baixa*, també qualifica la moral de l'antagonista –la d'en Marçal– com a negativa. L'estratègia d'en Marçal consisteix a matar el capatàs i fer veure que ha sigut l'Andreu per tenir via lliure i conquerir la Maria Rosa, de qui afirma estar profundament enamorat des del primer dia que la coneix. Veiem que està disposat a fer qualsevol cosa per amor, però no és un amor romàntic el que sent, és més aviat una obsessió per una dona en concret. «Quan una dona se'n arrapa aixís!... ni una llagasta! [...] Jo no la tinc la culpa, si me'n vaig emprendre quan ja era d'altre» (MR, 101), o «Ella no m'ha volgut a les bones; ja em voldrà... d'altra manera!» (MR, 145), o «El diable sí que ho he sigut, sí; i ho sóc! Mes sóc un diable que s'ha *emprèndat* de tu [...] I a la nit, quan tot és tancat, arrossegant-me, com un llop, que té fam, m'acosto a aquesta casa» (MR, 165). En Marçal creu que la Maria Rosa és la cura del seu desequilibri emocional i per això la vol posseir.

A diferència de *Terra Baixa*, a *Maria Rosa* no podem contrastar les paraules, els desitjos i els sentiments de l'antagonista –en Marçal– amb els de l'Andreu perquè no apareix directament a escena. No per això és un personatge menys important ja que és un dels protagonistes i la seva memòria es manté viva gràcies a la Maria Rosa i els altres personatges. Tots el retraten com una persona bona i senzilla, el planyen quan està a la presó i desitgen rebre notícies seves. «I del marit de la Maria Rosa, què en tenim?» (MR, 82). Fàbregas (1971: 160) el qualifica com a «personatge de moral positiva». Ho podem saber a partir de la Maria Rosa, que es passa tota l'obra lloant-lo, explicant com s'estimaven i la vida que tenien per davant; el seu amor era correspost. Però aquesta

lectura de l'Andreu com a persona bona i que, en un primer moment, podria semblar parcial i subjectiva perquè la trobem en boca de la seva dona, queda legitimada amb les aportacions de la resta de la comunitat. Els del seu voltant corroboren les seves paraules perquè també aprecien l'Andreu pel seu caràcter bondadós. Fins i tot la Tomassa, que se'ns presenta amb un caràcter fort i amb les idees molt clares, diu de l'Andreu: «Si que s'ho valia, l'Andreu; i amb la Maria Rosa feien una parella!...Si encara els veig el dia del casori...» (MR, 82); això aporta un toc d'objectivitat a l'obra i ens permet analitzar i jutjar l'Andreu com un personatge més.

A *La filla del mar* Fàbregas ens proposa un esquema invertit i amb uns matisos diferents (1971: 162):



A diferència de *Terra Baixa* i *Maria Rosa*, el triangle amorós de *La filla del mar* està format per dues noies i un home: la relació s'inverteix. Fàbregas ens diu que és en Pere Màrtir qui rep l'escomesa de l'Àgata i la Mariona. En aquest cas tenim així dues noies que desitgen un mateix home. Aquesta inversió de l'estructura presenta un caràcter subversiu perquè no era un plantejament típic a l'època. Aquesta distribució ens destapa altres transgressions que trobarem al llarg de l'obra, com el fet que el personatge arreplegat focalitzi tota l'atenció de l'obra i de retruc la de la comunitat, que no acceptarà veure-la feliç i il·lusionada, i hi voldran posar fi. Com veiem anteriorment i com veurem més endavant, la posició de «l'altre» la podria ocupar l'Àgata si entenem «l'altre» com aquella persona que no forma part de la comunitat i trenca l'ordre establert.

L'Àgata sempre manté una actitud moral positiva cap en Pere Màrtir perquè s'inclina a ell amb un amor pur i sincer. La Mariona, en canvi, presenta una moral negativa perquè fomenta l'engany i la confusió per allunyar l'Àgata d'en Pere Màrtir. En un primer moment, però, podríem pensar que la víctima és l'Àgata perquè la Mariona i en Pere Màrtir la fan servir per poder fer realitat la seva passió sense que el seu tiet i la resta del poble sospiti res. Durant aquest procés en Pere Màrtir cau en el seu propi parany enamorant-se de l'Àgata. És llavors quan s'intercanvien els papers i seran

l'Àgata i en Pere Màrtir els qui hauran de lluitar contra la Mariona per poder dur a terme el seu amor. Fàbregas no concreta si en Pere Màrtir manté una actitud moral positiva o negativa, potser perquè l'obra no dona les garanties per decantar-se cap una opció o cap a l'altra. Depèn més aviat de la interpretació que es faci en la posada en escena. Si confiem en les paraules que pronuncia just abans de morir quan confessa a l'Àgata que només l'estima a ella, podem considerar en Pere Màrtir com una persona moralment positiva que estima i desitja l'Àgata des de la sinceritat. Però l'ambigüitat del personatge no ens permet descartar que l'Àgata –tal com ha sigut la Mariona– no sigui una noia més a la seva col·lecció i continuï actuant com un Don Joan un cop es refredi l'amor que sent per ella⁷. Ell confessa que ha canviat: «Que a mi, qui m'ho havia de dir, Àgata, que prenguéis en sèrio moltes coses!» (*FM*, 174) o «t'estimo a tu sola! Lo que he sigut amb la Mariona ho he sigut amb moltes altres» (*FM*, 224). Però no podem contrastar les seves paraules perquè no hi ha cap personatge o element que el legitimi. Tot depèn de la lectura que en vulguem fer individualment i de la fe que hi vulguem posar al personatge.

3.2. La lluita per l'amor pur

La Maria Rosa, la Marta i l'Àgata creuen en un amor pur i ideal, i estan disposades a fer qualsevol cosa per fer realitat aquests desitjos. Fàbregas ho defineix com una «relació entre l'ésser marginat i la idealització de l'amo, en tant que sentiment, a través del qual l'individu arriba a una plena realització social i individual» (1971: 164). Creuen haver descobert l'amor ideal i s'hi llancen amb totes les seves forces per fer-lo perpetuar. Com veurem a continuació, totes passen per un punt d'inflexió que els canvia totalment la vida; a partir d'aquest moment ja només els mourà la passió, una passió que les turmentarà o les farà *dixoses*, però que les portarà a perseguir els seus ideals amb totes les seves forces.

La Maria Rosa passa per dos moments d'inflexió. El primer es produeix abans de conèixer l'Andreu perquè ella fins llavors no creia en l'amor, «fins aleshores m'havien fet fàstic tots els homes. I ell també m'ho pensava que me'n feia, de fàstic» (*MR*, 109). L'Andreu li desperta aquest desig d'estimar i ser estimada. Però aquests anhels li duren ben poc perquè al poc temps d'estar casats i portar una vida feliç, el tanquen a la presó i ella cau en una profunda depressió que la debilita encara més del

⁷ Idea que defensa Perelló (2008: 52-53).

que era per naturalesa. «Mireu: no tinc forces per a res. Nostre Senyor m'ha fet ben poca cosa; ara mateix rentant m'he girat aquesta munyeca...» (*MR*, 94). La seva vida i els seus pensaments giren al voltant de l'Andreu, i quan en Marçal se li va acostant, amb uns moviments perfectament planejats, ella cau a la seva trampa i se li va despertant aquest desig sexual. Passa per un segon punt d'inflexió perquè descobrirà una part d'ella que desconeixia però que voldrà reprimir i només la portarà a la seva autodestrucció com a persona.

A la Marta, el moment clau que li serveix per obrir el seu cor a en Manelic i li fa replantejar la seva vida és quan en Tomàs parla amb ella perquè en Manelic està desesperat; fins i tot diu que vol tornar-se'n a les muntanyes perquè no aguanta més la falta de consideració que ella li té. Quan en Tomàs li diu que en Manelic sap que ella té un amistançat i que està disposat a matar-lo, la Marta ja el comença a veure amb uns altres ulls i, amb satisfacció, li diu: «Vos ho ha dit, Tomàs, que el mataria? Eh que tindria cor per a fer-ho?» (*TB*, 123). Mai ningú havia fet res per ella i de cop descobreix que existeix un altre tipus d'amor més enllà de la submissió. La Marta descobreix que en Manelic l'estima per ser qui és i no per obtenir alguna cosa d'ella a canvi; s'omple de valor i es veu capaç de plantar cara a en Sebastià. Deixa de ser la Marta que havia estat amb en Sebastià per esdevenir la dona d'en Manelic, «la Marta...no és res la Marta; més la dona del Manelic ho és tot, perquè és la seva dona!» (*TB*, 166).

L'Àgata també descobreix l'amor al conèixer en Pere Màrtir. Ella en tenia una vaga idea i s'imaginava que algun dia coneixeria un home i s'estimarien però mai no ho havia experimentat. Al principi de l'obra ja es mostra esperançada quan explica la història dels dos peixets que puguen de sobte a la llampa de la barca i els compara amb ella i l'home que l'estimarà algun dia. Quan coneix en Pere Màrtir passa per aquest punt d'inflexió del qual no hi haurà marxa enrere. Ell li encén la guspira i l'omple de vitalitat: «Qui m'ho havia de dir a mi que vindria un temps en que m'agradés tant ser al món» (*FM*, 172). Ha descobert l'amor en majúscules i se sent més plena que mai. L'estima innocentment com algú que estima per primer cop i al marge del que puguin dir els altres. En Pere Màrtir és el primer home que li mostra estima i ella li entrega tot l'amor que guardava dins seu.

Malgrat que les protagonistes lluitin amb totes les seves forces per aconseguir el que es proposen, no sempre ho aconseguiran. En el cas de la Maria Rosa i l'Àgata, la seva lluita només els porta frustracions i desgràcies. La Maria Rosa sap que el desig que sent per en Marçal i que, en certa manera, es podria fer realitat perquè ell té els mateixos

impulsos cap a ella, no es podrà esdevenir mai perquè ella no es pot permetre esborrar l'Andreu de la seva memòria i amb menys raó s'ho pot permetre sabent que ha estat el culpable de la desgràcia del seu marit. Això significaria traïr els seus ideals de fidelitat i devoció cap a l'Andreu. La solució que li planteja el seu germà és casar-se amb un altre home i refer la seva vida, però ella ni s'ho pot plantejar, això. «Primer que em vegis casada a un altre cop que em vegis morta» (MR, 127). Els seus pensaments estan dividits entre dos homes i no hi té cabuda ningú més. Per contra, la solució que planteja ella és marxar ben lluny: «És que... jo haig de canviar de vida» (MR, 127), però la nit abans de marxar es produeix l'emboscada que li prepara en Marçal i que la compromet. Ja no té marxa enrere. Un cop casats, serà ella qui li prepari una emboscada per confirmar les seves sospites i venjar la mort del seu marit. Mata el responsable de la seva passió corrosiva però això només li serveix per impartir justícia i reafirmar-se a favor de l'amor angèlic i impossible per l'Andreu. Els ideals han triomfat però alhora l'han fet desgraciada: haurà de carregar amb la mort d'un home, ja no podrà refer la seva vida i es consumirà en el record d'un home que no podrà tenir mai.

La idealització de l'amor també condueix l'Àgata a la tragèdia perquè ella confiava plenament en Pere Màrtir i quan, per moments, creu que l'ha traïda perquè el veu amb la Mariona, no dubta a matar-lo. De seguida se'n penedeix perquè veu que tot ha sigut una emboscada de la Mariona i la Caterina, però ja és tard. El seu amor, que potser hagués pogut reeixir perquè era correspost, es veu aniquilat patèticament per un seguit d'accions precipitades que condueixen els protagonistes a la tragèdia. Després d'haver mort el que hagués pogut ser el seu futur marit, l'Àgata, a part de sentir-se profundament culpable, se sent més sola i desamparada que mai. «Deixeu-nos, mala gent! Això és meu! És la meva vida! Vosaltres ja ho teniu tot, lo del món i del cel: jo només tinc an ell!» (FM, 233). No veu cap altra solució que tirar-se al mar i tornar als seus orígens.

Per contra, l'amor al que aspira la Marta té possibilitats d'acomplir-se perquè en Manelic no mor durant l'obra i ella pot projectar un futur on hi tinguin cabuda els seus desitjos. A *Terra baixa* i *Maria Rosa* es mor l'antagonista, que era la peça que s'interposava entre els amants. Això li permet a la Marta fugir amb en Manelic. No obstant, les tres noies comparteixen un factor clau, el seu engegament cap un únic objectiu: l'amor. Això les porta a bolcar-s'hi amb totes les seves forces ignorant tots els prejudicis social que podrien suposar un obstacle per satisfer aquest desig (Fàbregas, 1971: 88). Ni les convencions socials, ni la comunitat els podran parar els peus.

S'aferraran a l'amor i el faran servir com a vàlvula d'escapament d'un món que no les contempla. La possessió de l'objecte de desig –en Manelic, l'Andreu o en Pere Màrtir– es converteix en una lluita total que ha d'acabar amb el matrimoni (Oliveras, 1995: 81). Veiem que l'Àgata i en Pere Màrtir planifiquen el seu casament i ella s'hi aferra com a garantia per fer perpetuar l'amor. La Marta, un cop casada amb en Manelic, descobrirà la seva essència i l'amor pur. També la Maria Rosa relaciona l'amor vertader i legítim amb el matrimoni perquè diu que l'Andreu «és el meu marit, el marit que m'han donat per tota la vida» (MR, 97).

3.3. Sexualitat i violència

Tant a *Terra baixa* com a *La filla del mar* i a *Maria Rosa*, ens apareix el tema de la sexualitat lligat a la violència. Entre la Marta i en Sebastià és amb qui resulta més evident aquesta relació perquè la dominació sexual que exerceix ell sobre ella és a base de la violència –física i psicològica–. També es poden detectar certes connotacions sexuals a les altres dues obres; aquestes ens apareixen emmascarades sota un precís simbolisme que mereix ser tractat amb deteniment.

Començant pel personatge de la Marta, ella necessita ser ferida per reconciliar-se amb en Manelic; se sent profundament culpable per la relació amb en Sebastià i no sap com explicar-li la veritat a en Manelic. «Que en tant que volia viure no he tingut coratge per dir-te el que he fet jo i el que he consentit» (TB, 141). Sent que l'ha enganyat i només després de ferir-lo amb el ganivet és quan se sent en pau amb ell i es veu capaç d'explicar-li la seva vertadera història. Tal com explica Benet i Jornet (1992: 152-154), el personatge de la Marta presenta unes connotacions passives, degradades i cosificades que fan que no oposi resistència als seus propietaris. Quan comença a relacionar-se amb en Sebastià ho accepta perquè no veu cap altra escapatòria, és jove i innocent, no té res ni ningú i s'arriba a creure que estar a la disposició d'en Sebastià és el preu que ha de pagar per tenir un sostre. Llavors, quan es casa amb en Manelic, passa a ser d'ell. «Vull que em castigui! I m'arrossegui per terra! I em tracti com una cosa seva!» (TB, 137). Tot i ser conscient que no s'entrega a en Manelic amb les mateixes condicions que s'entregava a en Sebastià, perquè ara sap que rebrà un amor vertader a canvi, no es desprèn de la seva manera d'entendre el món i les relacions humanes. A més, se sent tan culpable i degradada pel seu passat i per tots els enganys, que s'arriba a creure que l'única manera de merèixer en Manelic és essent torturada i humiliada. Després que en

Manelic la fereixi, se sent en pau perquè això la reconforta. «És sang! Sang meva! I tu has sigut!... [...] Oh, quin goig! Si ric! Mira com ric! I ara ric d'alegria!» (TB, 140).

Benet i Jornet, (1992: 152-154) també detecta que aquesta última escena del segon acte de *Terra Baixa*, on en Manelic i la Marta se sinceren, té una gran càrrega sexual. Però no només trobem aquesta relació del sexe amb el dolor a *Terra Baixa*, Benet i Jornet (1992: 155) afirma que també hi és present a *Maria Rosa* i *La filla del mar*. La sexualitat queda amagada sota un seguit d'elements simbòlics. A l'escena comentada anteriorment, el ganivet actua com a símbol de la realització amorosa entre els dos amants. Després de la forta i apassionada discussió que va creixent i fent-se irreversible, la Marta acaba essent ferida pel seu marit: el ganivet la penetra. Ella se sent reconfortada i es veu capaç d'explicar-li com ha arribat fins a aquesta situació límit, tots els seus precedents. La desesperació d'en Manelic també es veu atenuada perquè se sent profundament culpable d'haver ferit la dona que tant havia desitjat; a més, empatitza amb ella i la perdona. Per tant, després de la tempesta ve la calma; un cop la situació s'ha apaivagat se sinceren i es perdonen, i així acaben units per sempre.

A *La filla del mar* també apareix «el fàl·lic i sàdic instrument de realització amorosa» (1992: 153). És la fitora amb què l'Àgata mata en Pere Màrtir. Igual que la Marta, les paraules que diu ell just després d'haver rebut la ferida es converteixen en les més sinceres de totes si considerem que allò dit just abans de morir o després d'haver patit denoten sinceritat. En Manelic i l'Àgata si que interpreten les paraules de la Marta i en Pere Màrtir dites després d'aquesta situació límit com una mena de confessió; per això els compadeixen. L'Àgata veu que ha comès una barbaritat i se'n penedeix, però no té marxa enrere i per això es suïcida. La fitora, igual que el ganivet, serveix per unir els dos amants, però aquesta vegada en la mort. «Al matar-lo ha quedat per a sempre meu!» (FM, 232).

A *Maria Rosa* hi trobem dos instruments que actuen com a símbol de la sexualitat. El primer el trobem explicat en el record de la Maria Rosa sobre com va conèixer el seu marit. L'Andreu es va clavar una agulla al peu mentre veremava i ella li va treure. A partir d'aquell moment, tal com diu en Badori després de sentir l'explicació de la Maria Rosa, l'agulla que li va treure del peu li va clavar al cor. Ella ho corrobora dient: «I que se li va quedar, per ésser meu per tota la vida» (MR, 111). Aquí és l'agulla la que actua com a instrument per unir els dos amants. El segon instrument correspon al ganivet amb què la Maria Rosa mata en Marçal la mateixa nit després del casament. Ella s'empesca una estratègia per fer parlar en Marçal i ell, empès per una passió embogida i

encegadora, ho confessa clarament; la Maria Rosa sent tanta repulsió per aquest home que, mentre aquest la besa forçadament, d'una revolada, li clava el ganivet. Finalment, ell, que li sobreeixia el desig per posseir-la, l'únic que aconsegueix és la penetració de l'arma letal. «[...] enlloc d'obrir el seu cos a l'embranzida sexual de l'home, la protagonista el ferirà a ell mortalment» (Benet i Jornet, 1992: 154).

El sexe apareix emmascarat sota el simbolisme de diferents objectes –una fitora, una fona, un ganivet i una agulla–. Excepte l'agulla, tots són armes, tots fereixen i provoquen dolor. Un dolor que s'exterioritza amb la sang que brolla dels personatges ferits i que equival a la realització amorosa. Quan la Maria Rosa explica l'escena de l'agulla diu: «doncs aixecà el peu, el meu fill, que la sang li rajava» (*MR*, 110), en Marçal abans de morir exclama: «Ah! Sang! M'has mort!» (*MR*, 216), també la Marta quan es veu ferida diu: «És sang! Sang meva!» (*TB*, 140). Menys en Sebastià, en Pere Màrtir i en Marçal moren per l'acció de l'objecte simbòlic en mans de les seves amants. En Manelic, després d'una llarga i intensa baralla amb l'amo, l'acaba ofegant; aquí no hi apareix cap instrument dels anterior perquè l'escena no necessita connotacions sexuals ni hi ha cap personatge que reclami ser ferit per ser estimat.

4. La individualitat enfrontada al medi

Com hem vist fins ara, el marcat caràcter de les protagonistes de *Terra Baixa*, *Maria Rosa* i *La filla del mar* fa que no els sigui fàcil relacionar-se amb les persones del seu entorn. Sovint se senten incompreses i desencaixades del seu entorn; això fa que busquin el seu propi camí i actuïn individualment. Però per entendre aquesta lluita personal per satisfer els seus desitjos, fer justícia o simplement viure feliç i en pau amb elles mateixes, cal que ho vinculem amb la manera que tenen de relacionar-se amb la comunitat.

4.1. La comunitat com un mirall de la societat

Cadascuna de les tres obres té un cor format per personatges secundaris que adquireixen un paper actiu al llarg de l'obra; formen part de la trama i fan que els fets avancin cap una direcció o cap una altra. A part del paper que, com a personatges, desenvolupen en l'argument, la seva actuació com a comunitat serveix per apropar l'espectador el marc social on es desenvolupa la història. Martori (2008: 4) constata que les tres comunitats on viuen la Maria Rosa, l'Àgata i la Marta són d'un estatus social baix, formen part del món dels desfavorits. A *Terra baixa* són pagesos, a *La filla del mar* són mariners i a *Maria Rosa* uns proletaris de la construcció.

A *Terra baixa* veiem com la família dels Perdigons, els pagesos que viuen escampats per les terres de l'amo Sebastià, no ajuden gaire la Marta. Mostren una actitud més aviat acovardida perquè no són prou valents per qüestionar l'amo i obeeixen les seves ordres. Com per exemple al final de l'obra que en Sebastià els ordena vigilar la Marta perquè no s'escapi de casa i ells ho acaten: «No ens ha dit l'amo que vigiléssim de fora estant? Doncs anem-hi» (*TB*, 160). Només la Nuri transgredirà l'ordre d'en Sebastià i intentarà ajudar la Marta a fugir. Els perdigons tan sols fan el que han fet sempre: fer cas l'amo tot i que després se sentin culpables i còmplices d'en Sebastià. En Xeixa també desafia en Sebastià perquè vol frenar el casament però en Sebastià el fa fora de casa perquè té el poder d'expulsar tothom qui se salta les regles. En Xeixa, igual que els altres, sap la veritable raó del casament i tots els precedents, però és l'únic que ho explicita, els altres assistiran al casament com si fos una festa més. «Si lo de la Marta ho sap tothom aquí!» (*TB*, 85); a més li ho explica a en Tomàs, l'ermità que ha arribat fa poc als dominis de l'amo i desconeix la veritat. Llavors, tots dos voldran interrompre el casament però no ho aconseguiran. «Ja no s'hi és a temps! Ai, Déu meu! Lo que han fet

amb aquest pobre xicot! I he sigut jo també! Que Déu m'ho perdoni» (*TB*, 103). Per altra banda, hi ha un altre personatge que es desvincula del cor, el Mossèn. Ell sap tots els passos que es proposa fer en Sebastià, és el seu còmplice i s'encarrega de mantenir l'orde a la comunitat.

A *Maria Rosa* hi trobem una comunitat d'obrers que treballen en la construcció d'una carretera i van canviant de casa a mesura que la carretera avança. Viuen en cases molt pobres, «quasi barraca» (*MR*,171) i en unes condicions laborals precàries i inestables. Ja des del començament de l'obra veiem com estan en lluita amb el capatàs perquè ja porten dos mesos sense cobrar i per això decideixen escriure una carta que, per fer-la, necessitaran l'ajuda de la Maria Rosa. De fet, el tema de la precarietat laboral és la raó per la qual en Marçal va matar el capatàs després d'unes disputes amb la brigada «perquè el capatàs ens havia rebaixat el sou de les quinzenes sense dir-nos-ho abans» (*MR*, 88). La primera escena ja dona testimoni de dos problemes de l'època: la fam i les malalties. En Badori, un jove que s'acaba de recuperar d'un tifus després de quatre mesos a l'hospital, ve a parlar amb el capatàs per veure si li dona feina. En Gepa, que veu que fa molt que no menja, decideix compartir el seu dinar amb ell, «i tanta gent que no ho sabrà mai, lo que és gana» (*MR*,79) diu mentre li serveix les sopes. Més endavant també es dona constància de l'envelliment avançat de les dones, «les dones sí que us pansiu de seguida» (*MR*, 80).

A *La filla del mar* els fets transcorren en un poble pesquer. Hi ha un seguit de personatges que actuen com a cor i cadascun dels quals té una funció concreta. Hi trobem dos personatges que es desvinculen de les maniobres de la comunitat i que hi tenen una funció accessòria. El primer és en Cinquenes, que serveix per exemplificar el poder. És avar, es mostra inflexible i desconnectat dels problemes de la comunitat; és un personatge sense profunditat. La seva única funció és controlar la seva herència:

CINQUENES: [...] Quan al poble es deia que anaves amb la Mariona, jo em vaig posar que no hi veia, perquè els diners meus, saps, no tenen de ser per a un perdut com tu. Ara, en quant a l'Àgata, com que jo no hi tinc res a veure, perquè prou faig en fer-li costat, ja és altra cosa.

(*FM*, 179)

A en Cinquenes no li fa res desfer-se de l'Àgata perquè li fa nosa. L'altre personatge és en Baltasanet, un senyor gran que representa el seny i els valors universals de la tolerància i la serenitat –que no semblen tenir lloc a l'obra–. Manté una

tendra relació amb l'Àgata, no la menysté com la resta de personatges, i al final de l'obra la compadeix i demana misericòrdia i pietat per ella. Intenta fer que els altres l'acceptin però no ho aconsegueix. La resta de personatges del poble: en Cinquenes, en Rufet, en Mòllera, la Lluïseta, la Filomena, en Gregori i fins i tot la Mariona, segueixen els passos de la Caterina. Ella és qui condueix la comunitat però sense que aquesta esdevingui una multitud o una massa anònima. Interactuen amb els protagonistes i posen cullerada als problemes, però sempre com una veu de fons, com una remor que enreda i sembla la confusió. Quan la comunitat es relaciona amb els protagonistes ho fa com un personatge més, com un personatge que vigila i controla els seus passos amb dissimulació i suspicàcia⁸. La Mariona, tot i ser la primera aposta d'en Pere Màrtir a l'obra, i tenir un paper important en el desenvolupament del conflicte dramàtic, també acaba supeditada a la Caterina a causa de la seva manca d'iniciativa i la seva por de perdre l'herència. Vol mantenir les seves aparences i no es bolca passionalment –com fa l'Àgata– a en Pere Màrtir, i per això busca una estratègia que no la comprometi. La Caterina manté una doble set de venjança: per una banda representa els desitjos de la comunitat per desterrar allò estrany i que altera l'ordre establert, i per altra banda, té els seus motius particulars per voler mortificar en Pere Màrtir perquè ell fa remoure la història que havien tingut i que intuïm que no va acabar del tot bé. Ella, tot i afirmar que el va deixar d'estimar, veiem que ho fingeix i que amb en Gregori no és del tot feliç. Se li desperten de nou uns desitjos cap a ell que es transformen en un odi profund i una incessable set de venjança. La resta de la comunitat no sap res d'aquesta història i ella tampoc ho farà palès. La Caterina condueix la resta de la comunitat fent que siguin ells els que actuïn, els que s'embrutin les mans; és com una mà invisible amb un gran poder de convicció.

Després d'haver vist la naturalesa de cada comunitat i quines relacions estableixen entre ells, veiem com a *Terra baixa* i a *Maria Rosa* Guimerà fa un retrat social de la situació d'un grup de pagesos dominats per l'amo o d'uns obrers que sobreviuen sota unes condicions precàries. La Marta i la Maria Rosa formen part d'aquest context social i no podem desatendre les repercussions que això té en la seva caracterització i en la seva cosmovisió. Estan condicionades per una economia, per unes relacions de poder, per un aïllament geogràfic i per unes creences morals, entre d'altres, que les lliguen a unes circumstàncies i a unes persones concretes. A partir d'aquí, tots

⁸ Idea que defensa Perelló (2008: 63-65).

els seus passos resulten versemblants d'acord amb la situació que els ha tocat viure. Malgrat tot, saben desvincular-se d'allò que creuen inoportú dins de la seva estreta visió del món. La Marta, amb el temps i quan ja no depèn econòmicament d'en Sebastià perquè ja és la dona d'en Manelic, adquireix maduresa i detecta la toxicitat de la seva relació amb en Sebastià. La Maria Rosa no seguirà l'ordre de la moral establerta en les qüestions del matrimoni perquè quan se li mor el marit, refer la seva vida conjugal no és la seva prioritat i per això correran les veus que pateix alguna patologia mental que la fa estar deprimida i debilitada. El món mariner de *La filla del mar* no mostra senyals evidents de voler ser un retrat social d'un determinat grup. Més aviat és el retrat d'un problema i d'una qualitat social d'una comunitat que podria ser indefinida i intemporal. El problema és com aquesta comunitat gestiona la diferència d'un dels seus membres quan, aquest, és l'element desestabilitzador que fa trontollar els seus fonaments. La qualitat és la xafarderia i que genera confusió i tergiversa les relacions socials.

4.2. La llibertat personal al marge de la societat humana

Una característica que comparteixen les tres noies és que totes tres se senten profundament soles en la seva lluita. La Marta diu: «I tots aneu contra de mi perquè em veieu tan sola!» (*TB*, 124). No hi ha cap personatge que la reconforti. Ha perdut, fins i tot, la seva relació amb la Nuri perquè li té gelosia al veure-la amb en Manelic, i a més, no vol que s'hi relacioni perquè li recorda el principi de la seva història amb en Sebastià. Ella tenia la mateixa edat que la Nuri quan va arribar al molí. La Maria Rosa també lluita individualment per reeixir, viu individualment els seus desitjos cap en Marçal. Només ho confia a en Quirze quan ja ha decidit que marxarà del poble. «I per això me n'aniré demà, per fugir d'ell» (*TB*, 129). Tot i que la trampa d'en Marçal fa que finalment no pugui marxar de la comunitat, es mostra prou valenta per deixar-ho tot enrere i començar sola de nou. Ella sola també serà l'encarregada de matar en Marçal. La comunitat es manté al marge de les seves decisions. L'Àgata des del primer moment de l'obra ja es presenta com una persona desvinculada de la comunitat. «I què hi faria, en terra? [...] Si jo voldria estar sempre a l'aigua» (*FM*, 111). Prefereix estar a l'aigua abans que a terra ferma. Al final, quan mata en Pere Màrtir, es torna a sentir profundament sola i sense enlloc on aferrar-se. «Deixeu-nos, mala gent! Això és meu! És la meua vida! Vosaltres ja ho teniu tot, lo del món i del cel: jo només tinc an ell!» (*FM*, 233).

El fet que no s'hagin acabat d'integrar mai a la comunitat es relaciona també amb la manera com hi prenen part, en el rol que hi desenvolupen. La Marta i l'Àgata hi arriben «per accident». La Marta hi arriba amb l'home que li feia de pare tot buscant aixopluc, l'Àgata hi desemboca empesa per les ones després de sobreviure al naufragi del vaixell on viatjava. Sobretot l'Àgata, es troba immersa en una comunitat molt diferent de la seva i en la qual no s'hi emmiralla, possiblement pel fet que la comunitat la vegi com «l'altre» i no l'hi englobin⁹. La Maria Rosa, en canvi, sí que decideix formar part de la comunitat d'obrers quan a l'Andreu li donen feina a la carretera. La situació canvia una mica quan tanquen l'Andreu a la presó perquè ella passa a viure amb el seu germà i la seva dona i, per ajudar-los econòmicament, neteja la roba dels obrers perquè no és prou valenta per treballar a la carretera. Quan s'assabenta que l'Andreu és mort se sent encara més desamparada i sola perquè era l'Andreu el que la lligava a aquell lloc.

Com hem vist a l'apartat anterior, les noies saben detectar allò que els molesta de la comunitat i que s'interposa en els seus horitzons; allò que no va d'acord amb els seus ideals i que no s'hi senten reflectides. La seva visió del món i la manera d'entendre els problemes és diferent de la resta; representen uns ideals universals que es voldran fer lloc en un món on semblen no tenir-hi cabuda. La Marta reivindica la seva llibertat per estimar i ser de qui vulgui, ja que no es desvincula totalment d'aquesta manera d'entendre l'amor subtilment lligat a la possessió. L'Àgata reclama la seva identitat als quatre vents perquè a la terra no pot ser ella mateixa, no s'hi reconeix i no la hi reconeixen; només al mar se sent reconfortada i sent que es pot arrelar en una mena de no-res. La Maria Rosa persegueix l'amor ideal que havia viscut amb l'Andreu perquè els ideals morals de l'època li dicten que ha de reprimir els apetits sexuals que l'apropen a en Marçal. Independentment de la moral que professi la Maria Rosa, ella tria aniquilar aquesta passió que la turmenta per quedar-se amb la puresa de l'amor ideal per sempre.

Cap de les tres noies pot veure's realitzada a la societat que els ha tocat viure degut a la «visió pessimista de Guimerà que situa la llibertat personal, la bondat o l'amor al marge de la societat humana, com a aspiracions inevitablement condemnades al fracàs» (Bacardit, 2003: 18). Els seus desitjos no hi tenen cabuda i per això la Marta fugirà a la terra alta amb en Manelic perquè és l'únic lloc on els ideals no han estat corromputs. En aquest sentit, *Terra Baixa* és l'obra que ens apropa a una lectura més

⁹ El tractament de l'alteritat el veurem desenvolupat al següent punt.

simbòlica de les llibertats humanes. Per l'Àgata, l'espai de fuga, el lloc d'alliberació, que li serveix per perpetuar els seus sentiments de pertinença, és també el seu sepulcre. La Maria Rosa també tallarà en sec el seu futur i les seves perspectives de refer la seva vida quan mati en Marçal però haurà fet justícia als seus ideals. En els tres casos veiem que les aspiracions individuals de les protagonistes no poden reeixir dins del marc de la societat.

4.3. L'alteritat

Al capítol tres hem introduït el tema de l'alteritat quan Fàbregas parlava de «l'altre» com aquella persona que s'interposa entre dues persones que s'estimen. Per ell «l'altre» era en Sebastià, la Mariona o en Marçal. Però «l'altre» també podria ser l'Àgata, la Marta, la Maria Rosa –o fins i tot en Manelic, la Nuri o en Pere Màrtir–, si enlloc de veure «l'altre» com aquella persona externa que s'interposa en una relació amorosa consolidada, la veiem com aquella persona diferent que destorba o es desmarca de la resta de la comunitat. En més o menys mesura, remarcant-ne unes característiques o unes altres, les tres protagonistes de *Terra baixa*, *Maria Rosa* i *La filla del mar* poden servir per explicar els problemes que suposa la introducció de la diferència dins d'una comunitat amb unes normes i uns codis morals establerts.

L'alteritat és el resultat d'un procés discursiu a partir del qual un grup dominant construeix un grup o una persona dominada, «l'altre», a partir de l'estigmatització de la diferència –real o imaginada–. Aquesta diferència és presentada com una negació de la identitat i com el motiu d'una discriminació potencial; el grup dominant no deixa que «l'altre» participi de la seva identitat Staszak (2008). A partir de la definició de l'alteritat, on la diferència demana a crits ser escoltada és a *La filla del mar*. Els personatges secundaris que actuen com a cor presenten l'Àgata com una heretge, una retornada, algú que no trobarà mai ningú que la vulgui... no admeten la seva diferència i no mostren cap evidència de voler canviar de parer. Però aquest rebuig es fa evident i passa a l'acció quan l'Àgata rebutja aquestes etiquetes. Fins llavors, l'Àgata no havia representat cap amenaça, era vista com aquell nadó que havien recollit i acollit, i de qui es compadien. Amb el pas del temps les coses van canviant, l'Àgata ja no és el nadó indefens que era i, juntament amb en Pere Màrtir, seran els encarregats de posar a prova «la resistència de la xarxa de la comunitat» (Perelló, 2008: 41).

Al començament de l'obra ja no es mostren gaire il·lusionats per celebrar la missa en record del dia que van acollir l'Àgata, en Cinquenes diu: «Jo ja ho hauria deixat córrer, això de la missa, perquè l'Àgata prou faig de tenir-la amb nosaltres; però el Baltasanet és tan tossut!...» (FM, 97). Però no serà fins que aparegui en Pere Màrtir i festegi l'Àgata que, guiats per Caterina, rebutjaran la sort dels dos enamorats. Amb la xafarderia, les mitges paraules, el que es diuen a les esquenes, etc., aniran desenvolupant una conxorxa que desembocarà en un equívoc funest causant la mort dels subjectes destorbadors; perquè en Pere Màrtir també destorba, i molt. El poble ens el presenta com un retornat, ja desconfien d'ell perquè saben que és un faldiller i no saben amb quines intencions ha tornat «perquè ell és un perdut, un jugador» (FM, 98); això destarota l'ordre habitual del poble i en Pere Màrtir es converteix en l'objecte que han de tenir controlat. També cal sumar-hi la recança que li té Caterina, i en la qual se li desperten les seves ànsies de venjança. Mentre l'Àgata rebutja ser l'heretge que mai ningú estimarà, en Pere Màrtir rebutja la seva condició de faldiller i es proposa estimar l'Àgata com no havia estimat ningú abans.

A *Terra baixa* també hi trobem un personatge que, clarament, té la funció de posar en dubte els mecanismes de la comunitat. En Manelic ens apareix de les muntanyes, d'una terra alta i pura, per semblar justícia i superar la tirania de l'amo; com un heroi que arriba d'un pla superior per posar ordre en una comunitat que ha oblidat els preceptes morals bàsics i s'ha acomodada en aquesta injusta tirania de l'amo. En aquest sentit, en Manelic és «l'altre», aquella persona que no forma part de la comunitat perquè ve de les muntanyes i és vist com una raresa perquè parla i pensa en uns codis diferents dels de la comunitat, i per consegüent, dels de la terra baixa. El matís rau en que aquí, «l'altre», és capaç de transgredir l'ordre establert perquè no s'inclou en els engranatges de la comunitat; baixa de la terra alta per matar al llop i se'n torna, té aquesta qualitat d'heroi exterior. En Manelic, tal com diu Fàbregas (1971), és un «infant-home»¹⁰ perquè no ha estat corromput pels vicis de la terra baixa. Per analogia, la Nuri, que és una nena, tampoc ha estat corrompuda i també pot ser vista com «l'altre». Les seves aportacions són d'una candidesa enlluernadora, s'assembla molt a en Manelic i per això s'entenen tan bé.

La Marta també és objecte de categorització i estigmatització. Tot i que la comunitat, per por i timidesa de qüestionar les decisions de l'amo, no ho verbalitzi

¹⁰ Visió d'en Manelic com a «infant-home» que es pot relacionar amb la definició de Guimerà com a «barreja d'infant, de llop i d'àngel» segons Josep Maria de Segarra.

gaire, la veuen com l'amistançada d'en Tomàs. A més, no forma part de la família dels Perdigons i mai ha estat integrada del tot; ella rebutja el seu safareig i els fa fora de casa quan s'apropen a preguntar coses. «A casa vostra! [...] Que us en aneu!» (TB, 80). Només s'entén amb la Nuri, és amb qui se sent reconfortada –igual que l'Àgata que troba consol al mar– «Tu, Nuri! Vine; fes-me un petó!» (TB, 81). La Marta també és «l'altre», la nena pobra que arriba per casualitat i que no és igual que la resta perquè la seva arribada va lligada a la subordinació total d'en Sebastià.

La comunitat de *Maria Rosa* també la categoritza i parlen d'ella a les esquenes. «Bona minyona, és clar, que ho és; però dropa per la feina!...» (MR, 83). De seguida la titllen de persona malaltissa que té alguna patologia mental i que no pot superar la mort del marit, «és que la germana ho va estar ben de debò, de malalta, al morir-se l'Andreu» (MR, 124). Sota una concepció pragmàtica, la comunitat d'obrers creu que ha de buscar-se un nou marit i tirar endavant per sobreviure; com que ella no es mostra amb la voluntat de fer-ho ja la veuen com una anomalia que no vol seguir l'ordre –i la moral– establerta. Per contra, ella persegueix un ideal d'amor pur que no comparteix amb la resta. En Quirze, per exemple, no entén per què no es vol allunyar d'en Marçal si l'estima. Això l'emparenta amb en Manelic perquè els dos professen uns ideals universals que desentonen amb els de la resta i no poden reeixir. En Manelic només pot professar-los a la terra alta perquè ja ha vist que a la terra baixa no hi tenen cabuda, la Maria Rosa matarà el traïdor però no podrà fer realitat l'amor pur i angèlic de l'Andreu.

Tant a *La filla del mar* com a *Terra baixa* o *Maria Rosa* hi trobem uns personatges secundaris que actuen com a cor i que tenen un gran poder sobre els protagonistes i les protagonistes perquè influeixen en la seva psicologia. Actuen com una força que defineix com han de ser i com han d'actuar aquells que volen engranar-se a la comunitat. Tal com observa Fàbregas (1971: 84-85), quan el cor participa dels sentiments i problemes dels protagonistes, aquests s'eleva i adquireixen un ressò col·lectiu; especialment al final de les tres obres perquè totes tenen una escena final on el cor dona constància del que ha succeït i «el *phatos* esdevé col·lectiu i irreversible». La Maria Rosa decideix matar en Marçal ella sola però la sang i els crits la delaten. La Marta i en Manelic anuncien la mort de l'amo i entre crits de victòria fugen a les muntanyes. L'Àgata, tot i els intents del poble per frenar-la, es llança al mar. A continuació es mostra l'última escena de *Maria Rosa*, *Terra baixa* i *La filla del mar* per explicitar com l'acte i la decisió individual de les protagonistes es converteix en un problema col·lectiu.

ESCENA XI¹¹

MARIA ROSA, MARÇAL, QUIRZE, GEPA, BADORI, CALAU, XIC, TOMASA *i homes i dones. Han aconseguit obrir la porta.*

QUIRZE: Què hi ha?

GEPA: Què és això?

BADORI: En Marçal! Sang!

MARIA ROSA: Mireu's-el! Sí que ho era, sí, l'assassino del capatàs. I va perdre l'Andreu! Jo els he venjat! Jo; jo l'he mort!

GEPA: Encara respira...

En MARÇAL subjecta el vestit de la MARIA ROSA movent-lo en l'agonia i murmurant paraules.

MARIA ROSA *(fent que en Marçal deixi el vestit)*: A l'infern! Maleït sigues! *(Se desprèn la mà d'en Marçal al morir.)* Germà! *(La MARIA ROSA, horroritzada, abraça an en QUIRZE.)*

Teló.

ESCENA XI¹²

MANELIC, SEBASTIÀ, MARTA, PEPA, ANTÓNIA, JOSEP, NANDO, PERRUCA *i altres. Marta està mig desmaiada, sostenint-se en la taula per no caure.*

NANDO *(en veu baixa)*: Què passa!

MANELIC: Que us cridava l'amo.

JOSEP *(en veu baixa)*: Mort!

PEPA *(íd)*: Jesús!

(Exclamació de tothom al veure el cadavre.)

MANELIC: I ara vosaltres a riure força! A riure! I tu, Marta, vine!

MARTA: Sí, sí! Anem's-en, anem's-en!...

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

Teló.

ESCENA XII¹³

ÀGATA, MARIONA, CATARINA, PERE MÀRTIR, *després* FILOMENA, LLUISETA, BALTASANET, MÖLLERA, RUFET, *i altres homes i dones. Al presentar-se*

¹¹ Última escena de Guimerà (2009a: 217)

¹² Última escena de Guimerà (2010: 170)

¹³ Última escena de Guimerà (2009b: 231-234)

CATARINA i ÀGATA, la MARIONA estarà de cara a elles veient-les tot seguit. En PERE MÀRTIR estarà d'esquena i no sap que hi hagi l'ÀGATA.

(...)

Se sent repicar un instant i al lluny les campanes.

BALTASANET: I toquen per vostre casament!...

ÀGATA (*plorant amb ràbia*): I jo l'he mort! Jo l'he mort! (*Amb crit fort, encarant-se amb la MARIONA, plorant rabiosa.*) Ah, no! Pere Màrtir!

MARIONA: Heretge! Mala sang! Sí, sí: l'has mort tu mateixa!

ÀGATA: Sí, sí, jo, sí: i al matar-lo ha quedat per a sempre meu! I tu t'has quedat una perduda; sola, més rica, rica, sí, mes dintre de l'or, bagassa, bagassa! Bagassa!...

MARIONA (*sense haver-la deixat acabar*): Malagraïda, que m'ho deus tot, que fins la vida la deus als meus pares!

ÀGATA: La meva vida! Si no te la vull, la vida! Aparteu-vos!

POBLE: No! Atureu-la!

Van corrent darrere d'ella sens poder-la aturar.

ÀGATA (*corrent roques amunt*): Fora tothom! Deixeu-me! Maleït siga el dia en què em va recollir aquesta terra!

BALTASANET (*i altra gent*): Atureu-la! Atureu-la!

ÀGATA: Pares! Ja torno! Mare! Pare! (*Se llença al mar. Xiscla d'esglai de tothom.*)

BALTASANET: Senyor, misericòrdia!

La MARIONA estarà apoiada en la barana de l'escala amagant la cara en les mans. En PERE MÀRTIR haurà quedat mort al mig sol. Comença a enrogir-se l'horitzó anunciant el dia, i les campanes tornen a tocar a festa mentres cau el teló.

Teló

Després d'haver vist que els personatges secundaris de *Maria Rosa* i *Terra baixa* no mostren empatia cap a la Maria Rosa i la Marta, i que els de *La filla del mar* tenen una visió negativa de l'Àgata, podem concloure que la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata mai no es podran assimilar amb la resta pel fet de ser d'una religió diferent, per no seguir els passos que toquen o per haver estat manipulades i cosificades. Totes se senten constantment sota la mirada de «l'altre», perquè per elles «l'altre» és la comunitat, i saben que els seus passos seran qüestionats i posats a prova.

5. El diàleg amb la tradició

Maria Rosa, *Terra baixa* i *La filla del mar* són els drames més representatius de l'etapa d'esplendor de Guimerà, una etapa entre 1890 i 1900, on el seu teatre assoleix «un equilibri feliç» (Fàbregas 1993: 582) perquè, a grans trets, aconsegueix combinar el pòsit romàntic amb elements realistes. Guimerà havia detectat que la fórmula de la tragèdia romàntica que trobem, per exemple, a *Mar i cel* (1888), i que sovint presenta una ambientació històrica, com podem apreciar a *Gal·la Placídia* (1879) o a *Judith de Welp* (1884), no era prou efectiva i no s'adeia amb la realitat del moment. Els següents anys va anar temptejant una nova fórmula teatral, *La sala d'espera* (1890) per exemple, ja difereix de les altres en la forma –perquè ha deixat enrere el vers–, i en la temàtica –perquè hi trobem un component de caire més social i costumista– (Bacardit, 1991: 7). No és fins a *En Pólvora* (1893) i l'any següent amb *Maria Rosa*, on aconsegueix crear una nova forma de drama en prosa: el drama realista. Enceta així, la seva etapa més reeixida que es caracteritza per la incorporació d'una essència realista en una ambientació contemporània sense deixar de banda el seu bagatge romàntic.¹⁴

Una visió del món i dels homes eminentment romàntica s'enquibeix dins d'un esquema realista, adopta el seu llenguatge, i se'ns presenta com una solució personal del dramaturg que, durant anys, ha temptejat el camí, ha realitzat avanços i retrocessos en direccions diverses, fins a assolir una forma expressiva que satisfà plenament les seves necessitats en cada una d'aquestes tres obres.

(Fàbregas, 1971: 84)

Això és el que comparteixen les obres del seu període de plenitud, però, com incideixen aquestes diferents influències en la caracterització de la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata? I com les disposa el dramaturg per acabar elaborant una exitosa tragèdia personal que trenca esquemes sense deixar de dialogar amb la tradició? En els dos apartats següents es reflexionarà sobre aquestes qüestions.

5.1. Són noies romàntiques o realistes?

Fixant-nos en la personalitat i en el paper que desenvolupen al llarg de l'obra, la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata tenen totes les característiques pròpies d'una heroïna

¹⁴ Per una visió més completa de les temptatives de Guimerà abans d'assolir els plantejament dramàtics que expliquen l'èxit de *En Pólvora*, *Maria Rosa*, *La festa del blat*, *Terra baixa* i *La filla del mar*, veure Bacardit (1991: 6-8).

romàntica. Són personatges extremadament passionals, expressen els seus sentiments i passions sense cap mena de contenció, i senten una profunda insatisfacció amb el seu propi món. Un cop descobreixen les seves passions, les viuen i les volen fer perpetuar amb totes les seves forces dins d'una realitat on no hi tenen cabuda.

Martori (2008: 21) detecta que Guimerà no es pot desancorar del Romanticisme a l'hora de tractar la dona si ho vol fer d'acord amb «el lent i difícil despertar de la consciència femenina que s'estava produint a Europa». En concret a Catalunya, en el context del Modernisme on es proposaven solucions noves i renovadores, el paper de la dona no avançava al mateix ritme perquè encara imperaven prejudicis morals entre la burgesia. Guimerà va haver de buscar una fórmula que funcionés a l'hora de posar en relleu els conflictes de les noies protagonistes i podria ser que aquesta solució tingués hagués estat influïda per la recent recepció d'Ibsen (Bacardit, 1991: 8). L'autor noruec, a part de ser un dels principals referents pels sectors més radicals del Modernisme, en el seu teatre d'idees que es caracteritzava per desenvolupar-se a partir d'un conflicte relacionat amb l'enfrontament de l'individu amb la massa, solia mostrar dones que transgredien els valors morals de l'època, i això les portava al suïcidi o a la seva solitud o perdició. Alguns d'aquests valors com la fidelitat al marit, la concepció pejorativa de l'adulteri, la dona com a objecte de desig o la negació de la felicitat a aquella dona que no s'emmotlla als cànons femenins, són fàcilment detectables a la Maria Rosa, l'Àgata o la Marta.

Un altre tret que, amb certs matisos, comparteixen les tres protagonistes és el tractament de la sensualitat. La Maria Rosa i la Marta es poden relacionar amb la figura de la *femme fatale*, però només pel seu poder d'atracció natural perquè en elles no hi detectem malícia, ni poder de destrucció o voluntat de control sobre els homes. Tant en Marçal com en Sebastià se senten seduïts per cadascuna d'elles i cauen rendits als seus peus, capaços de fer qualsevol bogeria per mantenir-les al seu costat. En Marçal és capaç del pitjor per aconseguir el seu objectiu, perquè «quan una dona se'ns arrapa aixís!... ni una llagasta» (MR, 101). La Marta li explica a en Tomàs que el dia que arriben al molí, quan ella es posa a ballar perquè la gent li ho demana, ja detecta que en Sebastià no la mira com els altres, sinó que la mira diferent. «I quan més ballava jo, més reia la gent, menos l'amo, que em mirava, em mirava!» (TB, 127). Al final, els homes, acaben sent víctimes de la seva passió perquè els condueix a la seva pròpia destrucció; ells, que primer eren botxí i elles, que eren víctimes, s'intercanvien els papers. Aquesta és una manera més de representar la *femme fatale*, una visió de la dona que va anar

adquirint diferents matisos segons els períodes; en el simbolisme, per exemple, es definia a partir de concepcions romàntiques i, al naturalisme, es vinculava amb la histèria i s'hi buscava un cert component patològic (Bacardit, 2018: 300). Guimerà n'agafa les característiques que més li convenen per dibuixar el caràcter seductor de la Marta i la Maria Rosa.

Si ens fixem en l'Àgata, també s'hi detecta una certa capacitat d'atracció que es podria relacionar amb les seves connotacions exòtiques, però no hi trobem referències que explicitin la seva sensualitat al llarg de l'obra. En Pere Màrtir detecta alguna cosa en ella que li fa oblidar la Mariona i quedar-se amb ella «perquè jo no me n'he estimada mai cap altra, mai, sinó a l'Àgata. [...] Sí, sí. Perquè totes les altres han sigut unes...» (FM, 203), però la seva fascinació per l'Àgata es deu més a la seva puresa i candidesa interior que a una atracció física. A més, tot i que les seves paraules no són del tot fiables, en Pere Màrtir s'enamora d'ella a partir d'unes quantes trobades intencionades que l'obliguen a relacionar-se amb ella. Per contra, en Sebastià i en Marçal, tan bon punt topen amb la Marta i la Maria Rosa, el seu encant els atrapa i cauen rendits als seus peus; per això se les voldran fer seves per retenir-les passionalment –però no emocionalment–.

Al capdavall, podem concloure que la cosmovisió de la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata és generalment romàntica. Semblen heroïnes sostretes d'un ambient romàntic, amb unes passions, una vitalitat i una fortalesa extremes que no encaixen al context realista al qual s'intenten encabir. D'aquí la seva contraproductent lluita, una lluita que no podrà reeixir mai en aquell context; no podran fer perpetuar els seus anhels o ho hauran de fer una altra realitat idealitzada com fa la Marta.

5.2. Altres influències i recepció de les obres

A l'hora de confeccionar *Maria Rosa*, *Terra baixa* i *La filla del mar*, Guimerà podia haver estat influenciat pels intents que s'havien fet en el teatre català per tal d'incorporar-hi elements realistes i també per la recent incorporació del realisme al gènere narratiu. Davant d'aquest panorama, ell, que havia participat des dels seus inicis com a dramaturg en el programa de modernització del teatre català, es va veure amb l'obligació d'acontegar els gustos dominants del públic i la crítica¹⁵. Ho aconsegueix

¹⁵ Per una visió més extensa de la relació de Guimerà amb el públic i la crítica veure Martori (2008: 43-44) i Miracle (1990: 159-163).

amb una proposta atrevida de simbiosi dels ideals romàntics amb els elements realistes. Sembla anacrònic que els aspectes romàntics encara fossin ben vistos en un teatre que reclamava a ardis anar cap el realisme, però cal puntualitzar que, en aquell moment, era ben vist el tractament més romàntic i menys realista del teatre. Yxart ja va saber veure que, en aquell context teatral, el Romanticisme era difícil de superar¹⁶. En la novel·la, el realisme funcionava perquè la individualitat de la lectura no generava tanta opinió en massa com la que propiciava el teatre. El fet que el teatre fos un acte social, el feia més propici a topar amb la rígida moral de la societat catalana de finals del XIX que es mostrava reticent als canvis.

A part dels elements romàntics i realistes, també hi detectem alguns aspectes propis del naturalisme i del melodrama però que Guimerà els presenta i els uneix d'una manera particular. Per exemple, l'addicció a la beguda per part d'en Marçal de *Maria Rosa* «què hi tens de dir del Marçal per no voler-lo? Abans, que s'emborratxava, jo te n'hauria privat bé prou de casar-t'hi» (*MR*, 129-130). O el determinisme biològic que apunta en Quirze quan li diu a la seva germana que s'assembla a la mare (Carbonell, 2008: 35). «Te'n recordes de quan se va morir la mare? També deia la pobra que patia molt [...] Ara tu t'hi sembles: a la pobra mare» (*MR*, 148). A *Maria Rosa* i *Terra baixa* també s'hi detecta un cert determinisme social, pel que fa la Marta, «la misèria és a l'origen de la seva perdició» (Bacardit, 2018: 299) i la Maria Rosa es veu obligada a treballar a la carretera sense poder evitar el seu destí, el de retornar al poble on va conèixer l'Andreu. Aquests elements –la beguda, la misèria o el determinisme– són elements propis del naturalisme però apareixen tractats des d'una òptica melodramàtica detectable en la intensitat de les emocions dels protagonistes o la seva voluntat de fer persistir la moral que professen. D'aquesta manera, Guimerà combina elements del teatre de consum –elements melodramàtics–, amb elements del teatre culte –elements naturalistes i realistes–. És a dir, parteix d'estructures típiques del melodrama però les farceix amb altres elements que serveixen per sobrepassar les connotacions populars del melodrama (Bacardit, 2018: 304-306). A *La filla del mar* aquestes influències no hi tenen tant pes. Els elements naturalistes no s'hi evidencien i les connotacions melodramàtiques les trobem en alguns monòlegs d'Àgata per posar en relleu la seva naturalesa romàntica plena de contradiccions, impulsos i emocions a flor de pell.

¹⁶ Segons explica Bacardit (1991: 9).

ÀGATA: Aquí, en aquest lloc, me va parlar aquell dia; i allí esmolant la fitora... (*Pausa*). La fitora?... [...] Ah! Ja la sé! Ja la tinc! És aquí, aquí, que és meva. (*Besant-la.*) [...] Oh! I quina ràbia que li tinc a la Mariona! Oh! I quina ràbia que li tinc, a la Mariona! Sinó que ella no la puc matar perquè sos pares me salvaren la vida... Allà, en aquest mar, d'a on a vegades sento veus que m'hi criden.

(*FM*, 221)

A *Terra baixa* i a *La filla del mar* hi trobem la presència del simbolisme en el rerefons del conflicte dramàtic perquè podem explicar l'obra a partir d'un plantejament simbòlic. A *Terra baixa*, el símbol de la terra alta i la terra baixa serveix per explicar i justificar el tràgic final en el qual, en Manelic, aniquila tots aquells valors que corrompen la terra baixa i que estaven condensats en la figura d'en Sebastià. A *La filla del mar*, el simbolisme de la terra alta com a infantesa perduda correspon al mar, que també és on l'Àgata hi troba la seva identitat i on l'acció pertorbadora del poble no hi té cabuda. El mar és el seu exili perquè a la terra, els valors d'amor que defensa en Baltasenet, i que són els de la religió, no poden reeixir; per això és ell qui tanca l'obra dient «Senyor, misericòrdia!» (*FM*, 234). Aquesta incorporació del caràcter simbolista propi del Modernisme en el qual tota la trama de l'obra gira al voltant de la paraula, es pot relacionar amb la influència de Maeterlinck. És en aquell moment quan comença a adquirir força el primer simbolisme maeterlinckià que es caracteritzava per exposar diferents realitats partint d'un esquema i d'una explicació simbòlica, i que és el que fa Guimerà en aquestes dues obres. També a *Maria Rosa* hi detectem alguns elements simbolistes com l'agulla que es clava l'Andreu al peu com a metàfora de l'amor de la Maria Rosa, però hi són més evidents a *Terra baixa* i a *La filla del mar* perquè hi trobem una relació directa amb el conflicte dramàtic. A més, a *La filla del mar*, el simbolisme també hi té una funció important perquè actua a mercè de la intenció de Guimerà per construir una obra que se s'articuli a partir de les mitges paraules i de l'equívoc.

Podem constatar que, a totes tres obres, hi trobem una barreja d'influències que ens impedeixen encabir-les en un sol moviment literari. Hi predominen els elements realistes i romàntics que es relacionen amb la seva voluntat, per una banda, d'atorgar-li al teatre un prestigi literari que defugui del localisme de Serafi Pitarra, i per l'altra, de crear una fórmula teatral que s'emmotlli als gustos del públic i de la crítica. En certa manera, Guimerà, igual que l'Àgata de *La filla del mar*, es va situar en un espai de transició entre la terra i el mar, entre el realisme i el Romanticisme. Per això, aquesta

barreja d'elements va molestar, en un primer moment, als principals sectors literaris que analitzaven l'obra des de punts de vista diferents. No obstant, més que una barreja d'aspectes dels diferents moviments literaris d'aquest espai neutral, la proposta de Guimerà consisteix en agafar aquells elements de la tradició que millor li funcionen per construir la trama del drama realista.

A mode de conclusió, podem afirmar que la clau de l'èxit de Guimerà rau en la manera com combina els elements romàntics i realistes, quins inclou i quins ignora, per construir una trama que se sustenta en un conflicte d'abast universal, i que es troba imbricat en un context social contemporani i representat per uns personatges d'àmbit popular. El rerefons social és evident, però mai prima per sobre de les relacions i passions humanes dels personatges, uns personatges «de psicologia desficiada, turmentats per passions intenses i per desigs irreprimibles, presentats amb tota la força i sense cap idealització o contenció moralista» (Carbonell, 2008: 23-26). El mateix Guimerà defugia de categoritzacions, perquè, tal i com es mostra a continuació, ell veia el teatre com un acte creatiu que sobrepassa èpoques, perviu al llarg del temps i se sustenta sobre la força humana d'uns personatges capaços d'eleva a categoria les emocions humanes.

No he creído que el teatro sea ni haya sido otra cosa: emoción, pasión. El temblor de agonía de Manelic, que baja a la tierra llana a matar lobos; la fiereza del pirata de *Mar y cielo*, que, por amor, pasa de fiera a cordero y vuelve de cordero a fiera; [...] Yo veo así el teatro, y cuando oigo hablar del teatro de ideas, romántico, realista, didáctico, como cosa exclusiva, digo para mí. Pero ¿es que ahí, en lo que yo defiendo, no está todo esto? ¿Es que fuera de la vida, que ruge o hace muecas grotescas, puede haber ideas, ni realismo, ni enseñanza, ni nada? El teatro es, ha sido y será siempre eso: emoción. Lo demás, se da por añadidura.

(CARBONELL, 2008: 23-26)

Voler emmotllar Guimerà, no només a un moviment concret, sinó també a una diversitat d'influències, pot resultar contraproductiu si ho fem des de la minuciositat. Capdevila (1938: 21), que va néixer el mateix any de la publicació de *Gal·la Placídia* (1879), ja va detectar que, amb Guimerà, es va produir un gran canvi en el teatre català perquè va aconseguir universalitzar-lo atorgant-li una alenada de passió i una humanitat que no tenia. En el seu teatre hi trobem, per sobre de tot, un quadre de la naturalesa humana que, quan es converteix en literatura, adquireix un caràcter universal i s'essencialitza.

6. Conclusions

Després d'haver vist com la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata arrosseguen la càrrega del seu passat, com tracten l'amor o com es relacionen amb la societat, podem establir un patró comú que explica la dinàmica dramàtica dels tres drames. Fàbregas (1971: 167-170) ho explica a partir de la força que uneix l'ésser marginat amb un individu que, tot i formar part de la societat, conserva la moral positiva. Aquest individu es veu identificat en l'ésser marginat, el veu com a positiu i el defensa contra una societat que s'ha tornat passiva o ha oblidat les virtuts morals modèliques. No obstant, a part de lluitar contra la societat, el binomi format per l'ésser marginat i l'individu que s'hi identifica, també ha de frenar i enfrontar-se a un tercer que se'ls hi oposa i actua com a antagonista.

A partir del plantejament anterior, hem vist que l'Àgata és clarament l'ésser marginat que aconsegueix el reconfort d'en Pere Màrtir i s'hi alia per lluitar contra la Mariona i la comunitat. La Maria Rosa també exerceix el paper d'ésser marginat perquè no s'emmotlla al seu entorn social, professa una moral que la lliga a l'Andreu i s'aferra a ell per vèncer en Marçal. La Marta, en canvi, es pot considerar com aquell individu que mostra empatia cap a l'ésser marginat –aquest cas en Manelic–, que és qui porta a la terra baixa la moral redemptora de la terra alta. Els dos s'alien contra en Sebastià i la comunitat que, en una mena d'estira i arronsa, segueixen els dictàmens de l'amo tot i saber que van contra la seva moral i els seus ideals. A *Maria Rosa* i a *La filla del mar*, tot i que les protagonistes formin un binomi amb l'esser que les reconforta, són elles les que adquireixen un protagonisme major, són elles soles les causants del tràgic desenllaç. Aquestes dues obres que porten per títol el nom de les protagonistes ja sigui de manera explícita o implícita –perquè *La filla del mar* és una manera de reafirmar la identitat de l'Àgata– ens indiquen al voltant de qui es vertebrava la trama. A *Terra baixa*, el conflicte també gira al voltant de la Marta perquè és l'objecte de disputa dels dos pretendents, però és en Manelic qui mata l'amo per alliberar la Marta i el poble. Aquest doble protagonisme es deu al desenllaç exitós de l'obra perquè, a diferència de *Maria Rosa* o *La filla del mar*, els ideals morals positius de la Marta i en Manelic poden perpetuar.

Les protagonistes de *Maria Rosa*, *Terra baixa* i *La filla del mar* tenen molts elements que les uneixen, com per exemple la solitud, l'anhel de llibertat, la cerca de l'amor pur o la set de venjança; però molts d'altres que les distancien i que els hi donen un caràcter únic i intransferible. Guimerà sap crear unes personalitats molts definides i

coherents amb els actes i ideals que professen. Malgrat els aspectes que comparteixen aquestes heroïnes –i que també ressonen en altres personatges de l'autor– cadascuna conserva una essència personal única que les completa i els hi otorga una identitat molt marcada.

Darrera d'aquests personatges s'amaga la figura d'un dramaturg capaç de vertebrar-los amb una destresa i un control extrems vestint-se d'una riquesa lingüística inigualable. Com apuntàvem al principi, la responsabilitat del dramaturg a l'hora de perfilar els personatges que verbalitzaran les paraules que ell haurà escrit, requereix una gran mestressa perquè cada personatge forma part d'un gran trencaclosques on cada peça hi té una funció concreta i deliberada. Àngel Guimerà se sap el trencaclosques de memòria perquè a les seves obres principals no hi trobem cap element que desencaxi, molesti o confongui. «El seu estil, com fet a destalades, és precís i concís, amb una gran economia de paraules. D'ací el seu gran efecte» (Miracle, 1990: 179). No en surt res gratuït de la boca dels personatges, tot té una raó de ser i cada paraula forma part d'un engranatge –complex i simple alhora–. Complex perquè cada obra és el resultat d'un procés minuciós que té com a base la creació d'uns personatges amb una força extrema, ja siguin dèbils o persistents, influenciables o coratjosos; però tots amb una fortalesa que trenca esquemes. I simple perquè, amb el llenguatge que posa en boca dels personatge, crea un efecte de naturalitat; com si allò que diuen no pogués ésser dit de cap altra forma. Perquè, al cap i a la fi, és amb el llenguatge com es creen les personalitats, i el llenguatge de Guimerà és com el d'un demiürg que ordena les paraules en funció de l'efecte que busca.

Finalment i en termes generals, tenint en compte l'efectivitat del llenguatge i l'estil de Guimerà, els monòlegs de la Maria Rosa, la Marta i l'Àgata són d'una contemporaneïtat extrema; perquè quan es parla de la naturalesa humana, no hi ha fronteres temporals ni socials que valguin. Els seus problemes, pensaments i dilemes s'elevan a categoria quan elles els verbalitzen. A propòsit de la irrupció del teatre d'Àngel Guimerà, Carles Capdevila (1938: 21) va constatar que «amb ell entra la passió al nostre teatre, ell l'universalitza donant-li un fons d'humanitat que no tenia», perquè l'èxit de les seves obres principals recau en aquesta passió desfermada d'uns protagonistes i unes protagonistes en els quals hi ressonen els principals problemes de l'essència humana. *Maria Rosa*, *Terra baixa* i *La filla del mar* superen totes les barreres temporals, socials i ideològiques possibles. A més, no esgoten les lectures perquè es poden llegir i rellegir que mai ens acaben de dir allò que ens volen dir; ens hi podem

veure identificats i s'instal·len a l'inconscient del lector. Per aquests motius i segons diu Miracle (1958: 179), es pot constatar que les obres més reeixides de Guimerà tenen tots aquells que permeten considerar-les clàssics:

No debades ha estat dit per uns que Guimerà és el Shakespeare de la literatura catalana, i per d'altres, el Miquel Àngel de les nostres lletres. El seu estil, com fet a destralades, és precís i concís, amb una gran economia de paraules. D'ací el seu gran efecte. Per aquesta justa raó, els punts àlgids de la plasticitat de l'obra de Guimerà denoten una virior i una força que no tenen parió en la nostra literatura.

7. Bibliografia

- Bacardit, Ramon. «Àngel Guimerà». pàg. 285-318. Dins: Broch i Huesca; Cassany; Domingo. *Història de la literatura catalana. Vol. 5. Literatura contemporània (I) El Vuit-cents*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana : Barcino : Ajuntament de Barcelona, 2018.
- Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*. Barcelona: PAM, 2009.
- «Introducció i propostes de treball», pàg. 5-35. Dins: Guimerà, Àngel. *Terra baixa*. Barcelona: Edicions Proa, 2003.
- Extret del catàleg del Cicle de Teatre Clàssic Català, organitzat pel CDG. Dins: Guimerà, Àngel. *La filla del mar*. Col·lecció Educació 62 ; 35. Barcelona: Educaula62, 2009.
- «Estudi introductori», pàg. 6-30. Dins: Guimerà, Àngel. *En Pólvora*. Col·lecció El Garbell ; 47. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- Benet i Jornet, Josep Maria. *La malícia del text: lectures de narrativa i teatre català*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1992.
- Capdevila, Carles. *Àngel Guimerà*. Col·lecció Homes de Catalunya. Barcelona: Biblioteca Política de Catalunya, 1938.
- Carbonell, Antón. «Estudi preliminar», pàg. 11-65. Dins: Guimerà, Àngel. *Terra Baixa*. Col·lecció Educació 62 ; 12. Barcelona: Educaula62, 2010.
- Fàbregas, Xavier. *Àngel Guimerà: les dimensions d'un mite*. Llibres a l'abast ; 91. Barcelona: Edicions 62, 1971.
- «Àngel Guimerà i el teatre del seu temps», pàg.300-360. Dins: Riquer; Comas; Molas. *Història de la literatura catalana. Vol. 7*. Barcelona: Ariel, 1993.
- Gallén, Enric. «Pròleg» a *Maria Rosa*, pàg. 244-245. Dins: Guimerà, Àngel. *Maria Rosa*. Col·lecció Educació 62 ; 39. Barcelona: Educaula62, 2009.
- Guimerà, Àngel. *La festa del blat*. Col·lecció El Garbell; 47. Barcelona: Edicions 62, 1995.

- La filla del mar*. Col·lecció Educació 62 ; 35. Barcelona: Educaula62, 2009a. Les referències de pàgina corresponen a l'edició de 2017.
- Maria Rosa*. Col·lecció Educació 62 ; 39. Barcelona: Educaula62, 2009b. Les referències de pàgina corresponen a l'edició de 2018.
- En Pólvora*. Col·lecció El Garbell ; 47. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- Terra Baixa*. Col·lecció Educació 62 ; 12. Barcelona: Educaula62, 2010. Les referències de pàgina corresponen a l'edició de 2018.
- Terra Baixa* Col·lecció Les Eines (Proa) ; 27. Barcelona: Proa, 2003.
- Martori, Joan. «Estudi preliminar». pàg. 11-71. Dins: Guimerà, Àngel. *Maria Rosa*. Col·lecció Educació 62 ; 39. Barcelona: Educaula62, 2009.
- Miracle, Josep. *Guimerà*. Biblioteca biogràfica catalana ; 13. Barcelona: Aedos, 1958.
- Àngel Guimerà, creador i apòstol*. Barcelona: PAM, 1990.
- Oliveras, Neus. *He mort el llop! Introducció a l'obra d'Àngel Guimerà*. Argentona: L'aixernador, 1995.
- Perelló, Sebastià. «Estudi preliminar». pàg. 11-78. Dins: Guimerà, Àngel. *La filla del mar*. Col·lecció Educació 62 ; 35. Barcelona: Educaula62, 2009.
- Roda, Frederic. «Aparicions i desaparicions de Don Àngel Guimerà» pàg. 15-25. Dins: *150 aniversari Àngel Guimerà*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 1995.
- Staszak, J.F. Other/Otherness. Dins: Kitchin & Thrift (Ed.). *International Encyclopedia of Human Geography: A 12-Volume Set*. Oxford: Elsevier Science, 2009. Consultat el 2 de Maig de 2019. <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:77582>
- Yxart, Josep. *Àngel Guimerà*. «A cura de Rosa Cabré i Monné». Antologia catalana ; 76. Barcelona: Edicions 62, 1974.