

EL GUST PER LA LECTURA

CURS 2022-2023

# *Mar i cel,*

Àngel Guimerà



Guia didàctica

Ramon Bacardit



Generalitat de Catalunya  
Departament d'Educació

*el gust per  
la lectura*





# El gust per la lectura

Curs 2022–2023

*Mar i cel*

## Guia didàctica

Servei de Suports i Recursos Lingüístics  
Subdirecció General de Llengües  
Departament d'Educació

Ramon Bacardit

Atès el caràcter docent d'aquesta publicació, per a la citació de fragments de textos d'altri i la reproducció de fotografies procedents d'obres publicades (de les quals se cita adequadament la font i el nom de l'autor) ens acollim al dret de citació reconegut a l'article 32.1 del Text refós de la Llei de propietat intel·lectual, aprovat pel Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, i a l'article 10.2 del Conveni de Berna per a la Protecció de les obres literàries i artístiques, de 9 de setembre de 1886; i, per tant, està exempta de la necessitat d'autorització i abonament dels drets d'autor.

Els continguts d'aquesta publicació estan subjectes a una llicència de [Reconeixement-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional de Creative Commons](#). Se'n permet còpia, distribució i comunicació pública sense ús comercial, sempre que se n'esmenti l'autoria i la distribució de les possibles obres derivades es faci amb una llicència igual que la que regula l'obra original.

La llicència completa es pot consultar a: [Creative Commons — Reconeixement-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional — CC BY-NC-SA 4.0](#)



# ÍNDEX

ÍNDEX.....	2
INTRODUCCIÓ.....	3
ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT .....	4
Estructura de la guia.....	4
Tipologia d'activitats .....	5
Competències bàsiques .....	6
Competències d'altres àmbits.....	8
Objectius d'aprenentatge.....	10
Continguts essencials.....	10
Criteris d'avaluació .....	14
Orientacions metodològiques .....	16
CONTEXTUALITZACIÓ.....	18
Àngel Guimerà (1845-1924).....	18
Dades biogràfiques.....	18
L'evolució de la seva obra .....	24
MAR I CEL.....	43
Procés de redacció i recepció.....	43
Anàlisi de l'obra .....	46
Mar i cel. El musical.....	53
Apèndixs. Materials per a l'estudi de l'obra .....	56
ACTIVITATS .....	72
Abans de llegir .....	73
Mentre llegim .....	80
Havent llegit.....	94
BIBLIOGRAFIA.....	99
Bibliografia web .....	102



## INTRODUCCIÓ

*Mar i cel* és una de les grans obres d'Àngel Guimerà. De fet, del conjunt de tragèdies en vers que va produir entre 1879 i 1890 és la que ha estat més representada i valorada. Recordem, a més, que la traducció castellana d'aquesta obra permeté a l'autor entrar en contacte amb el món teatral madrileny i facilità la coneixença amb l'actriu María Guerrero, que tingué una influència decisiva en l'evolució del teatre guimeranià. En efecte, a partir de la dècada de 1890 el teatre de l'autor prengué un camí més clarament realista tot i que no deixà de banda del tot el model del teatre tràgic en vers com en el cas de *Les monges de Sant Aimant* (1895), però es tractava d'una orientació més propera als nous corrents simbolistes, com certifica l'aportació musical al text del compositor Enric Morera. Amb el canvi d'etapa Guimerà donà formes noves a alguns dels motius temàtics que l'havien acompanyat entre 1879 i 1890, reformulant-los fins i tot segons la seva pròpia evolució personal.

La lectura que de *Mar i cel* varen fer Dagoll-Dagom en convertir-la en musical va donar una nova vida al text que es va presentar com un model de drama tràgic romàntic no gaire allunyat dels que han servit de base a tantes òperes. De fet, sembla que el mateix Puccini hauria estat interessat en un determinat moment en l'obra i també Morera. Des del punt de vista pedagògic l'obra és una bona mostra de la dramaturgia romàntica en la nostra llengua i permet treballar no només les tècniques de la dramaturgia, sinó també la poesia dramàtica a través d'una trama que planteja el problema del reconeixement de l'alteritat i de la importància d'una visió tolerant de la religió.



## ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT

La guia està pensada perquè sigui útil tan al professorat com a l'alumnat. La informació general sobre l'autor i el context així com la interpretació estan adreçades als docents per resoldre'ls dubtes i facilitar-los l'enfocament de la lectura en funció del nivell a qui estigui adreçada. D'altra banda, les activitats proposades són en bona part un complement de la interpretació de l'obra que planteja la guia i volen abastar els diversos aspectes relacionats amb la producció i la recepció del text. Cal remarcar la importància de la dimensió de l'oralitat associada al teatre i que permet aprofundir en aspectes d'ortologia i de competència comunicativa que es poden practicar a partir de la lectura dramatitzada del text a l'aula o, encara millor, en la proposta de posada en escena del text amb la implicació del departament d'educació visual i plàstica o d'educació física per confegir l'escenografia i treballar l'expressió corporal de l'actor.

### Estructura de la guia

La guia s'estructura en dues parts. La primera part conté la contextualització i la interpretació de l'obra, que poden ser d'utilitat al professor a l'hora de plantejar la lectura del text a l'aula. A més de fer una breu síntesi biogràfica de Guimerà, se situa l'obra en el conjunt de la seva producció i se n'ofereix una anàlisi dels aspectes formals i temàtics.

També es té en compte la versió en format de musical realitzada per Dagoll Dagom amb llibret de Xavier Bru de Sala, que presenta diferències amb l'original guimeranià, i s'inclou una cronologia de Guimerà i el seu temps.

La segona part presenta una invitació a la lectura mitjançant una proposta suggeridora amb algunes orientacions didàctiques per tal de facilitar a l'alumnat la lectura, la comprensió i el gaudi de la lectura d'aquesta obra de teatre.

Aventures, pirates, amors impossibles... El text de Guimerà és prou atractiu i engrescador per a l'alumnat de qualsevol dels cursos de l'educació secundària obligatòria i també de batxillerat. Els temes que s'hi aborden resulten tremendament actuals i adequats per treballar-los, aprofundir-hi i reflexionar-hi amb el jovent.

Un altre avantatge és l'existència de multiplicitat d'edicions i adaptacions del text original a l'abast de docents i alumnat, que han de permetre fins i tot als lectors de perfil més baix accedir sense dificultats a l'obra de Guimerà. Així doncs, tot i que és





ideal partir sempre del text original íntegre per apreciar plenament el llenguatge i la mestria de l'autor, el fet de treballar amb edicions i adaptacions diverses com a recursos didàctics i bastides de suport facilita un context d'aprenentatge comú en el qual es presentin activitats molt més inclusives que consideri els ritmes, les característiques i els estils particulars d'aprenentatge de l'alumnat de les aules de secundària actuals.

## Tipologia d'activitats

La tria de les activitats està plantejada bàsicament en relació a la comprensió del text tant en el conjunt de l'obra de Guimerà com del teatre europeu de l'època. L'estudi dels texts a partir de les activitats ha de permetre als alumnes assolir una bona comprensió de les característiques del llenguatge teatral, també des de la perspectiva de gènere discursiu. La seqüenciació de les activitats segueix els tres moments de recepció de l'obra: abans de la lectura, durant la lectura i després de la lectura.

L'ampli ventall d'activitats que es presenta a la guia està graduat en funció del nivell lector i el grau de coneixement i maduresa a l'aula, que poden correspondre, o no, als nivells educatius establerts: 1 i 2n d'ESO /3r i 4t d'ESO i batxillerat. Les icones següents tenen l'objectiu de facilitar al docent la identificació de l'expertesa lectora i el nivell d'aprofundiment i anàlisi crítica que requereix cadascuna de les activitats plantejades. Ara bé, evidentment, serà cada docent, com a millor coneixedor dels hàbits, ritmes i capacitats determinats de cada aula concreta, qui decidirà quines són aquelles activitats més adients i interessants.

GRADACIÓ DE LES ACTIVITATS	
NIVELL LECTOR	ACTIVITATS
 inicial	Activitats senzilles, pensades per a alumnat de 1r i 2n d'ESO
 avançat	Activitats que requereixen un nivell lector mitjà, aconsellades per a alumnat de 3r i 4t d'ESO
 superior	Activitats que requereixen un alt nivell d'expertesa lectora i una capacitat elevada d'anàlisi i comprensió crítica, apropiades per a alumnat de batxillerat



A més de la distribució segons els moments de recepció, es proposa també una seqüenciació segons els diversos nivells d'ESO en funció de les competències bàsiques.

A part de les activitats proposades en aquesta guia podeu trobar-ne d'altres als [enllaços de la pàgina de la UOC dedicada a l'obra](#).


## Competències bàsiques

Les activitats de lectura que proposem, desenvolupen la majoria de les **competències bàsiques de l'àmbit lingüístic**, tot i que també es treballen competències d'altres àmbits. Al llarg d'aquest dossier, l'alumnat treballarà de manera específica les següents:

### Àmbit lingüístic

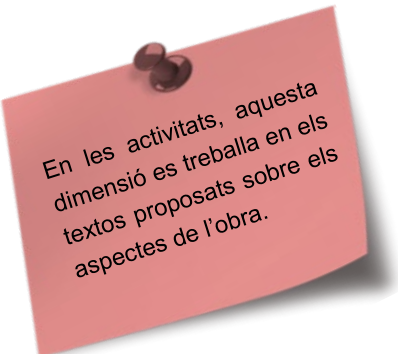
#### Dimensió de la comprensió lectora

- Competència 1. Obtenir informació, interpretar i valorar el contingut de textos escrits de la vida quotidiana, dels mitjans de comunicació i acadèmics per comprendre'ls.
- Competència 2. Reconèixer els gèneres de text, l'estructura i el seu format, i interpretar-ne els trets lèxics i morfosintàctics per comprendre'l.
- Competència 3. Desenvolupar estratègies de cerca i gestió de la informació per adquirir coneixement.



En aquest cas, les característiques del text teatral.

#### Dimensió de l'expressió escrita



En les activitats, aquesta dimensió es treballa en els textos proposats sobre els aspectes de l'obra.

- Competència 4. Planificar l'escrit d'acord amb la situació comunicativa (receptor, intenció) i a partir de la generació d'idees i la seva organització.
- Competència 6. Revisar i corregir el text per millorar-lo, i tenir cura de la seva presentació formal.





## Dimensió de la comunicació oral

- Competència 7. Obtenir informació, interpretar i valorar textos orals de la vida quotidiana, dels mitjans de comunicació i acadèmics, incloent-hi els elements prosòdics i no verbals.

En aquest cas, ens centrem en l'oralitat del text teatral.

## Dimensió literària

Les activitats proposen la relació de l'obra de Guimerà amb textos d'altres literatures i d'altres gèneres.

- Competència 10. Llegir obres i conèixer els autors i les autores i els períodes més significatius de la literatura catalana, la castellana i la universal.
- Competència 11. Expressar oralment, o per escrit, opinions raonades sobre obres literàries, tot identificant gèneres, i interpretant i valorant els recursos literaris del text.
- Competència 12. Escriure textos literaris per expressar realitats, ficcions i sentiments.

En una activitat es proposa la creació d'una escena dramàtica que pot ser afegida a l'obra.

## Dimensió actitudinal i plurilingüe

- Actitud 1. Adquirir l'hàbit de la lectura com un mitjà per accedir a la informació i al coneixement, i per al gaudi personal; i valorar l'escriptura com un mitjà per estructurar el pensament i comunicar-se amb els altres.





## Competències d'altres àmbits

Àmbit social (S)	Àmbit digital (D)	Àmbit cultura i valors (V)	Àmbit personal i social (P)
<p><b>Dimensió històrica</b></p> <p>C3. Interpretar que el present és producte del passat, per comprendre que el futur és fruit de les decisions i accions actuals.</p> <p>C4. Identificar i valorar la identitat individual i col·lectiva per comprendre la seva intervenció en la construcció de subjectes històrics.</p>	<p><b>Dimensió instruments i aplicacions</b></p> <p>C2. Utilitzar les aplicacions d'edició de textos, presentacions multimèdia i tractament de dades numèriques per a la producció de documents digitals.</p>	<p><b>Dimensió personal</b></p> <p>C1. Actuar amb autonomia en la presa de decisions i ser responsable dels propis actes.</p>	<p><b>Dimensió autoconeixement</b></p> <p>C1. Prendre consciència d'un mateix i implicar-se en el procés de creixement personal.</p>
<p><b>Dimensió ciutadana</b></p> <p>C11. Formar-se un criteri propi sobre problemes socials rellevants per desenvolupar un pensament crític.</p> <p>C12. Participar activament i de manera compromesa en projectes per exercir drets, deures i responsabilitats propis d'una societat democràtica.</p> <p>C13. Pronunciar-se i comprometre's en la defensa de la justícia, la llibertat i la igualtat entre homes i dones.</p>	<p><b>Dimensió tractament de la informació i organització dels entorns de treball i aprenentatge</b></p> <p>C4. Cercar, contrastar i seleccionar informació digital adequada per al treball a realitzar, tot considerant diverses fonts i mitjans digitals.</p> <p>C5. Construir nou coneixement personal mitjançant estratègies de tractament de la informació amb el suport d'aplicacions digitals.</p>	<p><b>Dimensió interpersonal</b></p> <p>C5. Mostrar actituds de respecte actiu envers les altres persones, cultures, opcions i creences.</p>	<p><b>Dimensió aprendre a aprendre</b></p> <p>C2. Conèixer i posar en pràctica estratègies i hàbits que intervenen en el propi aprenentatge.</p> <p>C3. Desenvolupar habilitats i actituds que permetin afrontar els reptes de l'aprenentatge al llarg de la vida</p>
	<p><b>Dimensió comunicació interpersonal i col·laboració</b></p> <p>C7. Participar en entorns de comunicació</p>	<p><b>Dimensió sociocultural</b></p> <p>C7. Comprendre i valorar el nostre món a partir de</p>	<p><b>Participació</b></p> <p>C4. Participar a l'aula, al centre i a l'entorn de</p>



	<p>interpersonal i publicacions virtuals per compartir informació.</p> <p>C8. Realitzar activitats en grup tot utilitzant eines i entorns virtuals de treball col·laboratiu.</p>	<p>les arrels culturals que l'han configurat.</p> <p>C8. Copsar les dimensions ètiques dels grans relats literaris i de les obres artístiques.</p> <p>C9. Analitzar críticament l'entorn (natural, científicotecnològic, social, polític, cultural) des de la perspectiva ètica, individualment i de manera col·lectiva.</p>	<p>manera reflexiva i responsable.</p>
--	--	--	--



## Objectius d'aprenentatge

Les activitats que acompanyen aquesta guia pretenen desenvolupar les competències bàsiques acompanyant els alumnes en el procés lector i estimulant la reflexió i l'anàlisi crítica. Per aconseguir-ho, els objectius que es pretenen assolir són els següents:

1. Fomentar el gust per la lectura a partir d'estratègies didàctiques de reflexió personal i compartida.
2. Gaudir de la lectura a partir de la identificació de la funció estètica del llenguatge literari.
3. Valorar i fomentar la comprensió del text literari mitjançant la lectura en veu alta.
4. Reflexionar sobre la construcció de l'artefacte literari a partir dels aspectes formals i contextuals.
5. Generar opinions i arguments sobre el fet literari a partir de l'experiència vital per a generar lligams amb l'obra literària tot respectant la diversitat i les diferències entre iguals.
6. Potenciar la capacitat pròpia dels alumnes en la creació artística en qualsevol de les seves manifestacions a partir de la inspiració literària.
7. Promoure la connectivitat del text literari amb altres textos i altres expressions artístiques.
8. Fer ús de les noves tecnologies de forma adequada i coherent per a contribuir a la comprensió literària i a la seva projecció.

## Continguts essencials

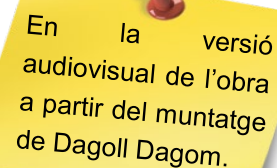
En aquest apartat presentem els continguts que s'activen en el treball que es planteja en aquesta guia.

### Dimensió comprensió lectora

- ✚ Textos escrits i multimèdia (CC1, CC19, CC21, CC23):
  - Gèneres de text teatrals.
  - Estructura dels textos.



- Textos audiovisuals (CC1, CC23):
- Relacions entre text, elements icònics i simbòlics, so.
- Seqüències audiovisuals.
- Anàlisi autònoma i interpretació.



En la versió audiovisual de l'obra a partir del muntatge de Dagoll Dagom.

✚ Cerca d'informació (CC3):

- Estratègies de consulta per comprendre i ampliar el contingut dels textos.
- Estratègies prèvies a la cerca.
- Utilització de fonts diverses, de creixent grau de dificultat.

✚ Estratègies de comprensió lectora (CC2, CC15):

- Idees principals i secundàries.
- Inferències.
- Quadres sinòptics, esquemes, mapes conceptuals, xarxes digitals...

### Dimensió expressió escrita

✚ Escriptura com a procés: planificació, textualització i revisió (CC4, CC15).

✚ Presentacions escrites i audiovisuals (CC5, CC23):

- Estructuració.
- Suport multimèdia.
- Utilització de diferents llenguatges.

✚ Cerca d'informació i de models per a la realització de treballs escrits (CC3).

✚ Adequació (CC5, CC19, CC22, CC23):

- Registre lingüístic.
- Adequació lèxica.
- Sintaxi adequada a la situació comunicativa.

✚ Coherència (CC5, CC21, CC22):

- Ordenació i estructuració dels continguts.

✚ Cohesió (CC5, CC21, CC22): connectors i marcadors textuais, procediments per a la progressió del discurs.

✚ Correcció (CC5, CC19, CC21):

- Puntuació, paràgrafs.
- Normes ortogràfiques amb tot tipus d'excepcions.

✚ Presentació de l'escrit, tant en suport paper com digital (CC5):

- Cal·ligrafia, tipografia.




- Portada, organització en títols i subtítols.
  - Citacions, referències, hipervincles.
  - Índex, paginació, marges, bibliografia.
  - Processadors de text.
- ✚ Presentació de l'audiovisual (CC5, CC23):
- Combinació d'elements icònics, sons, textuais.
  - Programes de tractament de la imatge.

### Dimensió comunicació oral

- ✚ Textos orals (CC7, CC8, CC9):
- Textos dialogats propis del gènere teatral.
  - Formals i planificats. Treball de la comunicació oral dins l'àmbit de la competència comunicativa
  - Formals.
  - Planificats
  - Recursos verbals i no verbals.
- ✚ Processos de comprensió oral: reconeixement, selecció, interpretació, anticipació, inferència, retenció (CC6).
- ✚ Interaccions orals presencials (CC6, CC7, CC8, CC17, CCD1):
- Recerca i exposició d'informació.
  - Assertivitat i manteniment de les pròpies idees.
  - Debats pautats i reglamentats.
  - Estratègies comunicatives per a l'inici, manteniment i finalització de les interaccions.
  - Cooperació i respecte crític envers les diferències d'opinió en les situacions de treball cooperatiu.

### Dimensió literària

- ✚ Lectura guiada i compartida d'obres de la literatura catalana (CC11, CC14).
- Autors i obres representatius (CC9, CC10, CC11, CC12, CC14) de la literatura catalana del segle XIX i XX.
- ✚ Context històric i social. Gènere teatral. Corrents literaris (El Romanticisme).
- ✚ Lectura i explicació de fragments significatius i, si escau, textos complets i



En aquest cas de Guimerà i d'altres dramaturgs del XIX.



adaptats.

- Temes i subgèneres literaris. Tòpics. Des de la perspectiva de les característiques de la dramaturgia romàntica.
- ✚ Consulta de fonts d'informació variades per a la realització de treballs (CC3).
- ✚ Estratègies i tècniques per analitzar i interpretar el text literari abans, durant i després de la lectura (CC11):
  - Estructura.
  - Aspectes formals.
  - Recursos estilístics i retòrics (anàfora, metàfora, metonímia, símil, antítesi, hipèrbaton, hipèrbole, paral·lelisme, al·literació, pleonasma, paradoxa, quiasme, sinestèsia, enumeració, asíndeton, polisíndeton, al·legoria).
- ✚ Redacció de textos d'intenció literària, a partir de la lectura de textos d'obres lliures i/o de l'època, utilitzant les convencions formals del gènere i amb intenció lúdica i creativa (CC13).

### Bloc transversal de coneixement de la llengua

- ✚ Pragmàtica (CC19):
  - Estructura del text dialogat a partir dels mecanismes de retroalimentació.
  - Elements de la comunicació. Funcions del llenguatge.

- ✚ Lèxic i semàntica (CC21):

- Expressions comunes, frases fetes.
- Estudi del registre en l'àmbit del text poètic.
- Relacions semàntiques (polisèmia, sinonímia, antonímia, homonímia, hiponímia, hiperonímia).

Aplicades al diàleg teatral.

En el cas de *Mar i cel* es pot plantejar un estudi sobre el lèxic mariner i el que fa referència a termes àrabs (arraix per capità).

A partir del text literari es poden plantejar qüestions referides a la relació entre sintaxi i mètrica (relació entre pausa de vers i pausa sintàctica).

- ✚ Morfologia i sintaxi (CC22):
  - Categories gramaticals.
  - Funcions sintàctiques.
  - Elements d'estil (ús d'anàfores, eliminació de repeticions, substitucions pronominals i lèxiques).
  - Consulta de diccionaris, eines informàtiques de revisió del text, compendis gramaticals i reculls de normes ortogràfiques.



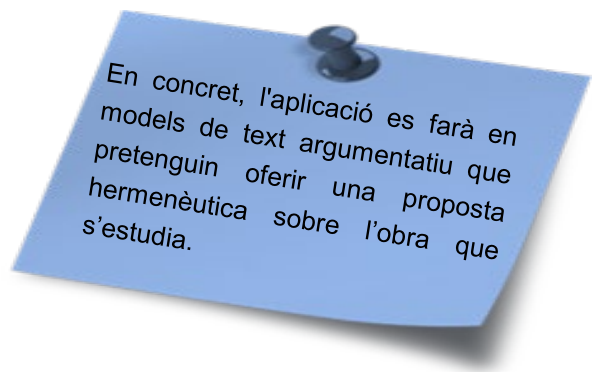
## Criteris d'avaluació

### Dimensió comprensió lectora

1. Aplicar estratègies de lectura comprensiva i crítica de gèneres al text teatral.
2. Identificar i seleccionar, de fonts d'informació fiables, els coneixements que s'obtinguin de les biblioteques o de qualsevol altra font d'informació impresa en paper o digital, integrant-los en un procés d'aprenentatge continu.
3. Emprar la reflexió gramatical a nivell de la frase i del text per resoldre problemes de comprensió del text escrit i multimèdia (pel que fa a la versió de Dagoll Dagom, que podran veure a l'aula amb els enllaços de la guia).

### Dimensió expressió escrita

4. Aplicar progressivament les estratègies necessàries per produir textos adequats, coherents i cohesionats (planificant, textualitzant, revisant i reescrivint), i integrant la reflexió ortogràfica i gramatical en la pràctica i ús de l'escriptura.



### Dimensió comunicació oral

Aquesta és la part de la dimensió de comunicació oral que permet l'estudi del text teatral.

9. Reconèixer, interpretar i avaluar progressivament la claredat expositiva, l'adequació, coherència i cohesió del contingut de les produccions orals pròpies i alienes, així com els aspectes prosòdics i els elements no verbals (gestos, moviments, mirada...).
10. Aprendre a parlar en públic, en situacions formals i informals, de manera individual o en grup, aplicant estratègies de planificació, textualització i avaluació de l'ús oral de la llengua, per a discursos relacionats amb la vida quotidiana, les relacions socials, la vida acadèmica i els mitjans de comunicació, i per a gèneres de text narratius, descriptius, conversacionals, predictius, persuasius, instructius, expositius i argumentatius.
11. Participar en debats i col·loquis ajustant-se progressivament a les normes que els regulen per a l'intercanvi comunicatiu: coherència, cohesió, correcció, adequació.





12. Emprar la reflexió gramatical a nivell de la frase i del text per resoldre problemes de comprensió i expressió de textos orals i multimèdia, i per a compondre i revisar progressivament autònoma els textos propis i aliens.



Els punts 10, 11 i 12 s'apliquen en les activitats referides a les intervencions dels alumnes a l'hora de debatre els principals aspectes temàtics de l'obra a l'aula en un procés obert de pràctica de la comprensió del text literari, caracteritzat pel seu caràcter polisèmic i simbòlic.

### **Dimensió literària**

13. Llegir i comprendre, de forma guiada, obres literàries de la literatura catalana. En aquest cas, el text guimeranià, però posant-lo en relació amb d'altres textos amb què interactua.
16. Consultar adequadament fonts d'informació variades, per realitzar un treball acadèmic en suport paper o digital sobre un tema del currículum de literatura, adoptant un punt de vista crític i personal i utilitzant les tecnologies de la informació.
17. Emprar la reflexió gramatical a nivell de la frase i del text per resoldre problemes de comprensió i expressió de textos literaris, i per compondre i revisar progressivament autònoma els textos propis i aliens.
18. Valorar la importància de la lectura i l'escriptura com a eines d'adquisició dels aprenentatges i com a estímul del desenvolupament personal.



## ORIENTACIONS METODOLÒGIQUES

La part de contextualització de la guia ha de servir de referència al professor i, en els nivells més alts, a l'alumnat, ja que algunes de les activitats s'han de resoldre amb la informació continguda en aquest apartat com ara a la cronologia, que pot donar peu a d'altres activitats plantejades amb la col·laboració del departament de ciències socials.

Les activitats individuals s'alternen amb les referides al grup-classe o a grups més petits en aspectes com la cerca d'informació o la reflexió sobre els temes i subtemes de l'obra. El caràcter eminentment oral del text teatral permet avaluar la competència oral i també comunicativa dels alumnes, seguint les pautes d'avaluació i coavaluació, que es poden basar en qüestionaris de recollida d'informació i escales analítiques com les que permeten valorar la presentació oral d'un treball, per exemple. Sobre els processos d'avaluació competencial, consulteu aquesta entrada del [blog de Nati Bergadà](#).

La pràctica de la lectura dramatitzada és un bon instrument per al treball a l'aula no només pel que fa a la millora de la competència lingüística i comunicativa sinó que també facilita la cohesió del grup classe en la mesura que entren en el joc de ser d'altres persones que estableixen noves relacions entre ells i els proposa un repte col·lectiu: la creació d'un espai dramàtic en què han d'encarnar rols diferents dels que els són habituals. Tot plegat pot servir per cohesionar el grup classe, com si es tractés d'una activitat de tutoria.





# CONTEXTUALITZACIÓ



## CONTEXTUALITZACIÓ

### Àngel Guimerà (1845-1924)

#### Dades biogràfiques

La biografia de Guimerà ha plantejat qüestions que podien resultar polèmiques com les referides al seu naixement o a la seva orientació sexual. De fet, podria dir-se que era un home sense biografia, sense relleu aparent. Era, però, una personalitat prou enigmàtica com per suscitar tota mena d'especulacions. La seva llarga relació amb Pere Aldavert, la seva vida més aviat retreta, sense episodis amorosos a excepció de la relació frustrada amb Maria Rubió, el fet que deliberadament sembrés confusió a propòsit de la seva naixença són aspectes de la seva biografia que han donat material suficient als seus biògrafs per intentar delimitar una personalitat una mica més complexa del que podria semblar a primer cop d'ull i, sobretot, del que ell hauria volgut mostrar.

Comencem pel principi. En una carta al catalanòfil Johan Fastenrath escrita el 3 de març de 1890, Guimerà deia el següent: «*Nací en Santa Cruz de Tenerife el año 1848. Mi padre era catalán. A la edad de 7 años vine a Cataluña*» (Cubas, 1930: 89). Curiosament, al *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes* publicat per A. Elias de Molins del 1889 la data de naixement del dramaturg que hi trobem és la del 1847. L'amic íntim de Guimerà, l'editor i escriptor Francesc Matheu, l'havia donat per bona en el quadern que li va dedicar. Però la data que tingué més fortuna durant un temps fou la del 1849 ja que s'hi bastí l'homenatge multitudinari que se li dedicà el 1909 pel seu suposat seixanter aniversari. Resulta significatiu que ni el mateix implicat volgués desfer l'equívoc. En el seu estudi sobre l'autor, Carles Capdevila (Capdevila, 1924) donava com a autèntica la del 1849. Probablement perquè era la que havia motivat el famós homenatge. Però va caldre esperar un altre biògraf per fixar com a definitiva la del 1845 (Caravaca, s/d). En aquest cas disposem d'un certificat eclesiàstic que ens la confirma. El 10 de maig de 1845, «una veïna, parenta o amiga de Margarita Jorge» hauria portat a batejar un nen nascut el dia 6 del mateix mes i hauria constatat com a fill de pares desconeguts (Miracle, 1990: 65). No sembla que el pare, Agustí Guimerà, tingués un interès especial a reconèixer el seu fill.



El 14 de març de 1849 nasqué un segon fill de la parella, Juli, que va ser batejat com a fill de Margarita Jorge i de pare desconegut. En aquest cas la mare no quedava en l'anonimat; de fet, segons Miracle: «Està provat que Margarita va tenir necessitat d'una còpia de la partida de baptisme del seu primer fill poc abans de concebre el segon» (Miracle, 1990: 71). Així, el 20 de març de 1850 Àngel Guimerà va ser reconegut com a fill natural de Margarita Jorge. Per la seva banda, el pare només es va interessar pel reconeixement dels seus fills a Barcelona el 1854. Si hem de fer cas a Miracle, Agustí Guimerà era poc donat a les regularitzacions eclesiàstiques per una inclinació lliurepensadora (Miracle, 1958: 81). Tanmateix, la tornada a Catalunya i, sobretot, al Vendrell, on el pare tornava per defensar els seus interessos de cara a l'herència, el decidirien a regularitzar la situació dels seus fills i la seva relació amb Margarita Jorge.



La voluntat de Guimerà de confondre sobre la seva data de naixement probablement està relacionada amb les circumstàncies del seu reconeixement com a fill legítim i del casament dels seus pares. De fet, el poeta i dramaturg va mistificar la seva infantesa en alguns dels seus poemes («Als cinc anys», «Nit de Nadal» ...) potser en un intent de reconstruir una imatge idíl·lica del seu entorn familiar que potser no es corresponia del tot amb la realitat. En general, Guimerà tendeix a amagar-se en

les referències més directes a la seva vida i, en canvi, és a través de la seva obra on el podem descobrir. Fou molt caute a l'hora de donar pistes gaire clares sobre la seva privacitat i no només en aquest aspecte de la seva biografia. En aquest sentit, no ens ha d'estranyar el misteri que va envoltar la seva vida amorosa. Hi ha la història "oficial" a propòsit del seu enamorament d'una noia del Vendrell, Maria Rubió, que sembla la destinatària de la seva poesia amorosa. La relació no es va consolidar i va quedar en l'imaginari poètic de Guimerà com un amor impossible. Ara bé, després d'aquesta història d'amor, notablement inflada per alguns dels seus biògrafs com Miracle, no se sap de cap altra passió amorosa del poeta. Yxart, en el retrat que feia d'ell a les pàgines de *L'Avenç*, destacava el contrast entre el grau de passionalitat de les seves





obres i la vida casta i ordenada de Guimerà: «Lo dit: aqueix autor de tragèdies és, davant de l'escenari de la vida, un espectador més» (Yxart, 1896: 142).

El fet que acostumés a voltar-se de deixebles més joves, com «l'inseparable Lluís Noguera» (Gual, 1960: 52) sumat a la seva pertinaç condició de fadrinard feren parlar força. Potser aquestes enraonies expliquen la necessitat de Lluís Via, un altre dels incondicionals, de parlar de la intimitat de Guimerà a les pàgines de *La Noche* (7,9,12,13-II-1925). És en aquests articles que apareix per primera vegada la història amorosa amb Maria Rubió. Però la rumorologia devia tenir encara prou força com per justificar la provocació de Salvador Dalí en la famosa conferència a l'Ateneu Barcelonès en què es referia al dramaturg com a «gran pederasta pelut» (DALÍ 1930). L'escàndol fou monumental, tal com pretenia l'excèntric artista. Miracle, en la biografia que he citat, va amplificar la història dels amors adolescents de Guimerà, però Lluís Ferran de Pol fou més contundent en afirmar: «Guimerà no fou homosexual» (Ferran de Pol, 1974: 110-120). La seguretat de l'afirmació és sorprenent i resulta una mica candorosa. Un frustrat amor d'adolescència explicaria que un home no es tornés a enamorar mai més a la vida? Ricard Salvat, en la seva aportació al mateix volum col·lectiu en què es pronunciava de Pol, parlava dels *infern*s de Guimerà. Uns inferns que havien de dir-nos coses sobre la seva obra si adoptàvem una perspectiva psicoanalítica. Aquest camí fou transitat per Josep M. Benet i Jornet en la seva lectura de *Terra baixa* (Benet i Jornet, 1992: 139-154 / Benet i Jornet, 1996: 59-61) i d'una manera més tímida per l'autor d'aquestes línies en algunes de les introduccions d'obres guimeranianes que m'ha escaigut de fer.

Freud treu el nas també en l'aportació que sobre la intimitat de Guimerà han fet Xavier Albertí i Albert Arribas (2016), en què aposten de manera clara per l'homosexualitat del dramaturg, tot i que la figura de l'amic d'adolescència de Guimerà, Tomàs Rigualt, amb qui volen veure complicitats homoeròtiques a partir de cartes gens explícites no resulta prou conclouent. Com la suposició d'una relació amorosa amb el seu amic Pere Aldavert, que no passa de ser pura especulació. És molt probable que Guimerà fos homosexual, però com jo mateix vaig dir en un altre lloc: «si hi ha algun aspecte que pot tenir interès en tot aquest debat sobre el sexe dels àngels és el fet que Guimerà tenia una peculiar vivència de l'emotivitat i l'erotisme que hom pot trobar reflectida en forma d'obsessions en la seva obra» (Bacardit, 2001: 8).



En definitiva, encara que no es pugui certificar quins eren realment els inferns de l'autor de *Terra baixa*, és evident que hi eren i que ell no va tenir mai el menor interès a mostrar-los de manera gaire directa. Xavier Fàbregas en una famosa monografia dedicada a l'escriptor feia referència no només a les circumstàncies del seu naixement i a l'amor problemàtic per Maria Rubió sinó també a la condició de mestís, de persona que viu a cavall de dues identitats (Fàbregas, 1971). Interpretava la recurrència de determinats motius temàtics en la seva obra en relació a aquests fets de la seva biografia. Els inferns personals, doncs, com a base de la seva producció literària. Tot i que caldria matisar alguns d'aquests aspectes. Per exemple, el tema de l'orfenesa o de l'amor impossible són tòpics habituals en l'estètica del melodrama que Guimerà com d'altres dramaturgs decimonònics utilitzava com a base de les seves creacions fins a portar-les de vegades al nivell de la tragèdia a través d'un exercici de transmutació literària.

Però deixem per més endavant l'hermenèutica de l'obra guimeraniana i continuem amb la seva biografia. A partir de la seva entrada en el món de les lletres i la seva relació amb joves com Pere Aldavert i els fundadors de La Jove Catalunya, Guimerà es dedicà a la creació literària i a la direcció de la publicació *La Renaixença* (des del 1873 fins al 1904) i compaginà la seva obra com a escriptor amb la seva militància catalanista, que es concretà en la participació en totes les iniciatives emblemàtiques del moviment: des dels Congressos Catalanistes del 1880-1, al famós discurs en català en prendre possessió de la presidència de l'Ateneu el 1895, passant per la participació en la campanya del Memorial de Greuges del 1885, o les Bases de Manresa del 1892. Els parlaments i discursos catalanistes els va aplegar en el volum *Cants a la Pàtria* (1906), en un moment d'especial eferescència catalanista.

A partir de 1894 inicià una col·laboració amb l'actriu castellana María Guerrero, que propiciarà la difusió internacional de la seva obra i la consolidació en una estètica més clarament realista i fins naturalista en el cas de *Maria Rosa* (1894), primera obra que estrenà conjuntament en català i en castellà. L'estrena de *Mar y cielo* (1891), anterior a la seva trobada amb Guerrero, ja li comportà problemes amb la premsa madrilenya que li retreia la seva militància catalanista. D'altra banda, des de Barcelona els sectors







contraris al grup de catalanistes en què figurava Guimerà assenyalaven l'aparent contradicció entre la defensa fervorosa de la catalanitat i el fet d'estrenar algunes obres abans en castellà que en català (Martori, 1995: 52-53). Ara bé, els retrets d'uns i d'altres no impediren que l'autor es convertís en un veritable mite popular com es demostrà arran de l'homenatge que se li tributà el 23 de maig de 1909 i que el consagrà, a la pràctica, com el successor de Verdaguer en l'imaginari popular com a gran escriptor català, tot i que en el seu cas era més fàcil vincular-lo amb idees vagament liberals i republicanes, una mica en la línia de Victor Hugo.



Monument de Guimerà al Vendrell

Guimerà apostà per aquesta imatge amb un seguit de gestos força emblemàtics. Per exemple, arran del seu homenatge, demanà a la Comissió organitzadora que els actes anessin acompanyats d'una petició d'indult per a presos i exiliats en què la primera signatura fou la seva (*El Poble Català*, 14-III-1909). El govern de Maura no va cedir. Tampoc tingué èxit la seva implicació en la campanya per salvar de la pena de mort el socialista Joan Baptista Acher, en plena dictadura de Primo de Rivera (Bacardit, 2018: 286). Abans ja s'havia parlat de la possibilitat que Guimerà es presentés a les eleccions generals en una candidatura d'esquerres. Alejandro Lerroux deia haver-li proposat (*El Liberal*, 9-1-1918). És un fet que el filantropisme sentimental que mostren moltes de les seves produccions resultava prou transversal des del punt de vista ideològic com per arribar a sectors socials diversos, encara que fos amb matisos diferents. Si obres com *Sol, solet* (1905), *L'Elbi* (1906) o *La reina jove* (1911) plantejaven temes com el de la paternitat alternativa, el divorci o el republicanisme, d'altres com *Mestre Oleguer* (1891) o *Joan Dalla* (1921) alimentaren l'imaginari catalanista. A la seva novel·la *Rosa de Lima* (1917 en castellà i 1923 en català) feia una lectura dels fets de la Setmana Tràgica que presentaven de manera comprensiva l'actitud dels revolucionaris i deixava en mal lloc les classes dirigents (Bacardit, 2007). Així doncs, en els darrers anys de la seva vida va acabar la imatge d'un Guimerà ultracatalanista i esquerranós que contrasta amb la dels seus primers anys d'activitat literària i política.

D'altra banda, l'interès que sentia el dramaturg per acostar-se a la llengua viva del poble el duia a freqüentar les classes populars. El periodista Luis G. Soler (*Figuras de*



*la raza. Revista semanal hispanoamericana*, Madrid, any I, 25-XII-1926, núm. 8) reportava una anècdota a propòsit de les reunions de grups d'anarquistes i socialistes que tenien lloc a la plaça Reial en els anys de la Primera Guerra Mundial i la Revolució russa. Allí s'hi ajuntaven:

*[...] densos grupos de obreros para discutir las más arbitrarias doctrinas. Guimerà llegaba y silenciosamente, como queriendo pasar inadvertido, se agregaba a uno cualquiera de los muchos corros que se formaban, pero prontamente era notada su presencia, y respetuosamente le cedían sitio en primera fila, sin desplegar los labios, oyendo impávido la violenta exposición de los ideales libertarios, comunistas o socialistas. Nunca intervino en la discusión: siempre fue mudo oyente; solo al retirarse para ir a cenar, decía sencillamente, a guisa de despedida:*

*-Fins demà, nois.*

*Y aquellos virulentos oradores espontáneos, que con suma facilidad destruían sociedades viejas para fundar otras nuevas; aquellos feroces demagogos, que se entretenían en derribar tronos y negaban casi todo lo existente, le respondían con férvido respeto:*

*-Bona nit, Don Àngel, i que sopi de gust.*

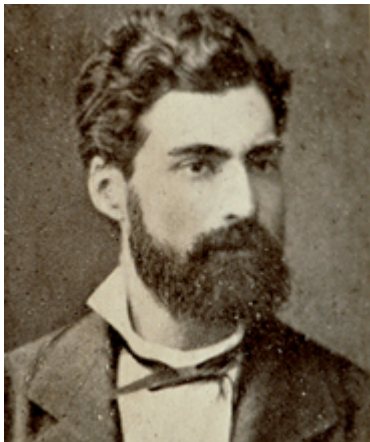
Aquest respecte per la figura de l'autor era encara més forta en el camp del catalanisme radical. Tot i que Guimerà en les seves obres no es caracteritza per fer una exaltació explícita de la catalanitat, a excepció del monòleg *Mestre Oleguer* (1897) i *Joan Dalla* (1921) o en alguns poemes, la seva activitat com a agitador del catalanisme el convertiren en un referent per als elements més radicalitzats de la Unió Catalanista, alguns dels quals com Daniel Cardona evolucionaren cap a l'independentisme.

D'altra banda, Guimerà se'ns presenta com un autor que gaudia d'una considerable autonomia personal gràcies al fet de poder viure d'un passament que el permetia no dependre del fruit de la seva obra pel seu dia a dia (Gaziel, 1981 I: 244), tot i que a partir de l'èxit com a dramaturg que li propicià María Guerrero amb les seves gires va poder augmentar els seus ingressos. Aquesta llibertat facilitava que pogués adoptar sovint una actitud conciliadora, per sobre dels conflictes d'interessos personals i ideològics.



## L'evolució de la seva obra

### 1. Els inicis



Guimerà s'inicià en el conreu de les lletres catalanes de la mà del seu amic vendrellenc Jaume Ramon i Vidales, que estava en contacte amb la literatura catalana a través de *Lo Gay Saber*, publicació de la qual era subscriptor. Tots dos amics tenien vel·leitats literàries, però el primer en decidir-se en l'ús del català va ser Ramon. Guimerà havia escrit ja uns quants poemes en castellà i, com deia al seu amic, no se sentia gaire segur en la llengua catalana. De fet, algun poema en castellà de Guimerà havia aparegut publicat (dos en concret a *El Artesano del Panadés*, 27-III-1870). Tanmateix, per la correspondència entre els dos amics sabem que l'autor de *Mar i cel* presenta poemes en català als Jocs Florals de 1869, i que mesos abans n'envià per carta a Ramon, que li proposà algunes correccions. Entre els presentats cal destacar «Lo vectigal de la carn» que, en publicar-se més tard a *La Gramalla* (14-V-1870), prengué el títol de «Lo rei i el conseller». En els primers anys de participar en els Jocs, Guimerà no fou gaire



afortunat. Malgrat tot, es presentà a d'altres certàmens i publicà en revistes diverses com el *Calendari Català* (1874-77), la *Revista de Girona* (1878) o en *L'Avens* de la primera etapa (1882, 1884). Des del 1870, a més, formava part de La Jove Catalunya i els premis dels Jocs Florals anaren arribant: primer un accèssit a un premi extraordinari per *Indíbil i Mandoni* el 1875, un any més tard la Flor Natural per *Cleopatra* i, finalment, el Títol de Mestre en Gai Saber el 1877 en acaparar els tres premis ordinaris amb «Lo darrer plant d'en Claris», «Romiatge» i «L'any mil» (Vall, 2000: 311-12). El volum *Poesies* (1887)

aplegava els poemes que havia anat publicant de manera dispersa en aquells anys. El mateix caràcter recopilatori i miscel·lànic té el segon volum que aplega la seva poesia, el *Segon llibre de Poesies* (1920). A mesura que passaven els anys la seva dedicació a la poesia es va anar espaiant i concentrà tota la seva capacitat versificatòria en el teatre on assolí un notori domini del decasíl·lab blanc.



Els seus referents com a poeta líric abasten els autors típicament romàntics, des d'Espronceda fins a Victor Hugo o de Vigny. Cal remarcar, no obstant això, que el canvi de llengua afavorí la qualitat dels seus poemes. En castellà li costava desfer-se del retoricisme enfàtic. Tot i la preferència per la poesia de temàtica històrica, la seva obra es caracteritza per una notable diversitat de registres, de del més líric i intimista fins al de ressons més clarament èpics o de filiació popular i costumista. Aquesta darrera també és present en alguns dels poemes musicats pel compositor Enric Morera en forma de sardana, com, per exemple, «La sardana de les monges».

Cal remarcar, però, que entre la seva poesia i el seu teatre hi ha una relació molt marcada (Pons, 2010: 434), no només pel que fa a temes, sinó també a les formes de figuració. Alguns dels seus poemes narratius expressen clarament el caràcter dramàtic sobretot en els finals. Pel que fa als temes, recordem com «Mort de la monja» proposa el tema de la malmonjada que trobem a *Mar i cel* i a d'altres obres teatrals, o «Judith de Welp» que recorda l'obra homònima encara que el tema no sigui ben bé el mateix, o els «Cants de pirata» que es poden relacionar també amb l'obra que ens ocupa tot i que deuen ser de redacció posterior, o el poema «Indíbil i Mandoni», antecedent de la tragèdia del mateix títol. En general la seva poesia presenta uns recursos que van des de la contínua pràctica de formes com el decasíl·lab a la disposició dramàtica de les escenes de molts dels poemes narratius o de l'exercici del soliloqui que trobem primer en poemes com «Maria de Magdala» i que més tard anà perfeccionant en els seus drames. De fet, Guimerà és essencialment poeta per molt que les seves obres més valorades actualment siguin textos en prosa. I és que, independentment del suport triat, en l'obra guimeraniana hi ha una notable unitat marcada per una concepció romàntica que s'adapta a algunes fórmules naturalistes però sense acabar de traïr el baix continu que sona de fons sempre en els seus textos, tant li fa que es tracti dels discursos polítics recollits a *Cants de la pàtria* (1906), com de les escasses i circumstancials mostres de narrativa que ens donà («El gos de casa», «El nen jueu», 1889 i la novel·la breu *Rosa de Lima*, 1923).

Pel que fa a la seva iniciació al teatre cal tenir present la influència que un autor com Soler exercia en l'àmbit català. Així, el primer text teatral escrit per Guimerà, *La mitja cana*, és una comèdia que participa de l'estètica costumista que caracteritzava l'escena en català. Just en els anys en què el seu amic Ramon i Vidales el convencia d'escriure en català l'estimulà també a fer-ho en els primers temptejos dramàtics.



L'obra cal situar-la en els anys 1869 i 1870, després d'alguns intents d'obra en vers en castellà en la qual devia treballar ja el 1866 (Escuder, 2008). Guimerà hi assaja un gènere que no tornà a practicar ben bé fins al 1892 amb obres com *La Baldirona*. La comèdia rep la influència d'autors com Frederic Soler i, especialment, de *Les modes* que ens consta que havia llegit perquè en una carta a Ramon li demana un exemplar de l'obra. En intentar de fer teatre en català s'acostà, doncs, a la mena d'obres que es feien en aquesta llengua. Més tard, encoratjat pels seus companys de *La Renaixença* i pel clima propici al conreu de la tragèdia Guimerà s'iniciarà en aquest gènere.

## 2. Guimerà dramaturg

### 2.1. La primera etapa de la seva producció (1879-1893)

Guimerà es convertí en el gran autor teatral de la Renaixença completant la famosa tríada amb Verdaguer com a poeta, Oller com a narrador i novel·lista. Tot i la seva vàlua com a poeta i fins i tot les escasses mostres de narrativa (dos contes i una novel·la breu) el que el consagrà fou l'escena. Ara bé, com era aquesta escena quan ell hi va arribar? Ja hem vist que s'interessà per alguna obra com *Les modes* o en *Les joies de la Roser*. En tots dos casos es tractava de textos de Frederic Soler apareguts el 1866. La primera era una adaptació d'una obra de Victorien Sardou (*La famille Benoiton*) a partir d'una traducció del seu amic Frederic Passarell; l'altra, el primer text seriós del dramaturg, que s'havia fet popular amb el pseudònim de Serafí Pitarra amb el que anomenava "singlots poètics", peces humorístiques que sovint consistien en la paròdia d'obres d'èxit. Soler s'anà afiançant com al dramaturg en català de referència per sobre d'altres autors com Josep M. Arnau o Francesc Camprodon.



Teatre Romea

El 1865 s'havia creat la societat La Gata que posava en escena obres en català, primer al Teatre Odeon i, més tard, al Teatre Romea que s'acaba convertint en la seu de l'escena en català. Foren els anys en què el teatre català feu un salt qualitatiu. El





model del sainet que autors de principis de segle com Josep Robrenyo havien transformat s'havia anat acostant als models del melodrama i de la comèdia romàntica i, a més, s'hi afegí el drama històric que el mateix Soler havia provat amb *O rei, o res* el 1866 també. Cal remarcar la importància d'aquest dramaturg perquè fou qui aconseguí establir un públic per al teatre en la llengua del país i va fixar un models dramàtics que marcarien la tradició de l'escena local. Quan la figura de Guimerà va començar a emergir els dos autors rivalitzaren inevitablement. De fons, però, hi havia una disparitat de criteris estètics i fins i tot ideològics sobre què havia de ser el teatre en català i quina funció havia de fer dins del projecte de Renaixença.

Soler provenia dels sectors menestrals i es movia en l'òrbita del republicanisme. Participava en les publicacions populars que tirava endavant l'editor I. López que fou qui li edità els *Singlots Poètics*. La dicotomia entre unes formes de literatura popular, basades en el periodisme i el teatre, que feien bandera del "català que ara es parla" i les procedents del món dels Jocs Florals marcava la dinàmica cultural d'aquells anys. Ara bé, les dues propostes anaren evolucionant. La representada per Soler cap a una dignificació literària de la tradició costumista l'acostava a les fórmules del teatre comercial del moment, la renaixentista, en la voluntat d'integrar el teatre en català en el propi projecte de consolidació d'una literatura culta homologable amb les tradicions veïnes. Un fenomen en alça com era el de les representacions en la llengua pròpia havia d'esperonar per força els sectors més clarament catalanistes que, vinculats als Jocs, començaren a manifestar-se com a opció renovadora a partir de la constitució de l'associació de la *Jove Catalunya* (1870).

En un primer moment des del sectors més propers als Jocs s'apostà pel model del drama històric com a vehicle de portar a l'escena el passat medieval català. Així ho defensava Guimerà en el seu article "On deu anar la literatura catalana?" (1874). Entre els joves escriptors que aviat es varen aplegar a la publicació *La Renaixença* es compartia un objectiu doble, d'una banda prestigiar la literatura en català com a literatura culta i, de l'altra, plantejar-la com a instrument didàctic i ideològic del catalanisme entès en un sentit transversal. Es tractava d'un veritable projecte de política cultural que es concretà en la defensa de gèneres literaris





com la tragèdia. En efecte, l'aposta per aquest gènere feta per un veterà com Víctor Balaguer amb les seves *Tragèdies* (1876) i *Noves tragèdies* (1879) mostrava un camí que havia de ser seguit per els autors més joves. Des del consagrat Frederic Soler que mirà d'aproximar-s'hi amb obres com *La banda de bastardia* (1882), fins a joves com Ubach i Vinyeta o Guimerà.

L'aparició de les *Tragèdies* de Víctor Balaguer el 1876 havia suposat una fórmula innovadora que accentuà els termes del debat. Es tractava d'uns textos que el mateix autor dubtava en qualificar i definia les seves peces dramàtiques com «coses tristes, coses de sentir i plorar» (Balaguer, 2001: 26). El component tràgic es manifestava en mostrar un personatge històric en un moment clau de la seva vida. Així l'interès se centrava sobretot en l'anàlisi psicològica del protagonista situat en un marc que actua com a veritable subratllat de la situació i adquireix una funció simbòlica, com la gruta de *La mort de Neró*, o els Camps Elisis on apareix l'ombra de Cèsar, voltada de



Víctor Balaguer

diversos personatges que van encerclant-la. L'ús del decasíl·lab blanc i el to del llenguatge destacaven clarament respecte dels drames històrics habituals en l'escena catalana. El sector de la revista *La Renaixensa* del qual formava part Guimerà apostà a favor de la proposta balagueriana i s'afanyà a preparar una segona edició d'aquest primer volum que tingué continuïtat amb les *Noves tragèdies* del 1879.

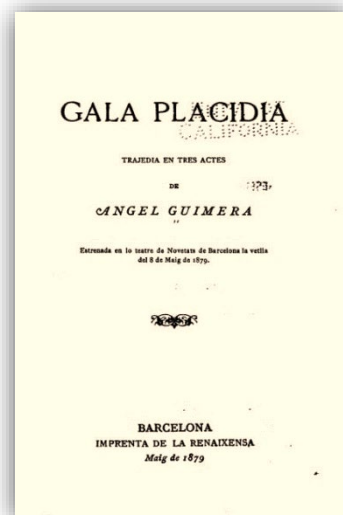
Tot i que el gènere assajat per Víctor Balaguer no va quallar, la seva aportació suposava un canvi de perspectiva respecte dels drames històrics de l'època en la mesura que focalitzava tot l'interès de l'obra en la interioritat dels protagonistes, en les seves raons més que en les seves accions. Això era justament el que distingia d'una manera més nítida el drama de la tragèdia o el drama tràgic. Les tragèdies d'Ubach i Vinyeta i de Guimerà coincidiren en el fons en aquesta voluntat de supeditar la història i la trama al conflicte intern dels personatges. Així, a *Almodis* (1882) del primer es fa patent la voluntat de presentar la lluita pel poder a partir de les passions que encadenen els protagonistes. Una opció molt diferent de l'habitual en Soler o en autors





com Conrad Roure (*Clarís*, 1879) més interessats a atrapar l'audiència per l'acció i els cops d'efecte.

Guimerà, que com hem vist ja s'havia sentit temptat pel teatre, es va plantejar també el conreu del nou gènere i la seva primera obra tràgica fou *Gal·la Placídia* (1879), l'estrena de la qual fou possible gràcies a la col·laboració d'amics com el crític Josep Yxart que participà com actor en el muntatge. L'obra suposà una clara ruptura amb les obres dramàtiques històriques del moment. En primer lloc, pel període triat, allunyat del medievalisme habitual. L'autor no pretenia reflectir cap situació històrica que donés peu a una didàctica patriòtica, ni tampoc s'interessava pel component més melodramàtic que definia els drames de Frederic Soler o Conrad Roure. Més aviat volia mostrar un conflicte passional que posés en joc les lluites internes d'uns personatges escindits entre la seva identitat i el desig, una escissió que només podia resoldre's fatalment, és a dir, a través de la pròpia anihilació. Es tractava de recuperar el sentit de la tragèdia que les successives evolucions de la dramaturgia romàntica havien transformant.



El debat sobre la tragèdia havia coincidit amb una reflexió de més abast en el context europeu sobre la necessitat de recuperar un sentit transcendent per al teatre. El realisme moralitzant del teatre burgès coincidia amb les diferents formes de melodrama que havien evolucionat des del romanticisme. Recuperar l'alenada tràgica volia dir superar els aspectes més tòpics i truculents de la sentimentalitat romàntica, però també volia dir que calia renovar la noció de versemblança i acostar tant la trama com l'expressió de les emocions al realisme. L'aposta passava per l'estil, pel llenguatge, i en aquest aspecte Guimerà destacava.

En efecte, la seva llengua literària estava oberta a les formes del registre col·loquial i el seu vers s'adaptava bé a les necessitats del diàleg dramàtic. Tot i que no s'ajustava del tot a la idea que Yxart tenia del que havia de ser el teatre històric (Sunyer, 2009: 221) sí que se singularitzava en el marc d'un teatre en català en què el gènere del drama històric pecava de convencional i encartonat. Guimerà pren la història per



escenificar un determinat debat filosòfic i polític: identitat contra alteritat, puixança i decadència dels pobles, amb el correlat de la confrontació entre natura i cultura. En aquest sentit, l'ambientació entre romans i gots li permet reflexionar sobre el predomini dels pobles germànics sobre els llatins després de la desfeta de la guerra franco-prussiana del 1870. El centre de la tragèdia, però, és un altre. Com diu Ataülf a l'escena tercera del primer acte:

Aquest món que trepitges és reflecte  
D'un altre món en eternal batalla...  
Lo cor de l'home; tu no ho saps, espera!  
(Guimerà, 1975 I: 31)

Així doncs, és el cor de l'home allò que interessa al dramaturg, és d'això que vol parlar en el fons. Tot el moviment de la trama està destinat a demostrar l'afirmació d'Ataülf a força de juxtaposar el món exterior a l'interior, equiparant les forces externes que actuen contra els protagonistes amb les internes que el forcen a buscar la seva pròpia destrucció. A diferència dels drames històrics a l'ús se'ns presenta un tramata conflictiu que apunta necessàriament a un desenllaç tràgic.

Així doncs, des de la primera tragèdia estrenada per Guimerà, *Gal·la Placídia* (1879), trobem una clara ruptura amb les obres dramàtiques històriques del moment. En primer lloc pel període triat, allunyat del medievalisme habitual. L'autor no pretenia reflectir cap situació històrica que donés peu a una didàctica patriòtica, ni tampoc s'interessava pel component més melodramàtic que definia els drames de Frederic Soler o Conrad Roure. Influït pel seu amic, el prestigiós crític Josep Yxart, pretenia mostrar un conflicte passional que posés en joc les lluites internes d'uns personatges escindits entre la seva identitat i el desig, una escissió que només podia resoldre's fatalment, és a dir, a través de la pròpia anihilació. Es tractava de recuperar el sentit de la



Il·lustració de Joaquim Icart, usada com a coberta del llibre de Salvador J. Rovira i Gómez Josep Yxart i de Moragas i el seu entorn familiar (1852-1895).



tragèdia que les successives evolucions de la dramaturgia romàntica havien transformant.

Ara bé, l'aposta de Guimerà contrastava massa amb el model de teatre històric que propiciava els Jocs Florals i, també, amb el que triomfava a les taules del teatre Romea. És per això que el dramaturg ambientà la seva segona obra en un entorn més característicament medieval i hi afegí alguns elements habituals en les produccions catalanes del moment. El resultat fou *Judit de Welp* (1884). Així, el text presenta una trama més enrevessada i el conflicte té una tirada més melodramàtica. L'efectisme una mica morbós del final s'acosta a les fórmules utilitzades per Frederic Soler o Conrad Roure. Però malgrat tot s'hi conserven aspectes personals i innovadors. Com el destí inexorable a què estan abocats els protagonistes a causa de la seva passió. Igual que en la seva primera obra no trobem en el text cap voluntat de didacticisme patriòtic. El dramaturg no pretén exaltar cap gran protagonista de la història local, ni tan sols referir cap gran esdeveniment de la Catalunya de l'època. Novament allò que interessa és el conflicte interior dels personatges i els efectes devastadors del desig. D'aquesta manera, l'espai esdevé clarament simbòlic i la cambra és l'extensió del món interior dels protagonistes. Resulta significatiu, a més, que una obra que gira al voltant de la transgressió i de la lenta manifestació de la culpa estigui ambientada en un monestir.

El simbolisme de l'espai, característic de la dramaturgia romàntica, començà a manifestar-se, doncs, en aquesta tragèdia i anà consolidant-se en textos posteriors. També el tema de la malmonjada que es concreta en la figura de Brunegilda tingué repercussió en altres personatges femenins com la Blanca de *Mar i cel*, en què l'espai té un clar component simbòlic. No ens ha d'estranyar, si tenim en compte que fou l'obra que seguí *Judit de Welp*, malgrat que s'estrenés després d'*El fill del rei*. Justament en aquesta tragèdia tornem a trobar el recurs a l'espai tancat: la cambra que amaga el secret del protagonista i que és oberta davant dels espectadors a l'inici de la representació i que fa «baf de sepultura» segons el rei turmentat.



En aquest cas l'autor opta directament per una edat mitjana idealitzada, un món medieval que no es correspon amb cap lloc concret. L'opció s'explica d'una banda pel

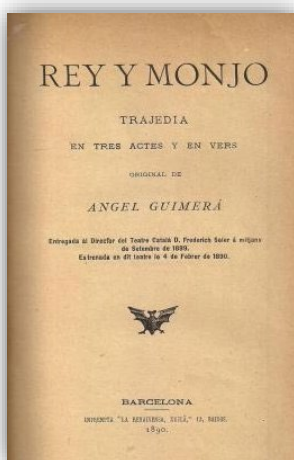


Teatre Novedades de Ramon Casas, 1901-1902, pintura al Cercle del Liceu, Barcelona.

fet que en el teatre en català el prestigi del drama històric era absolut i era difícil estrenar alguna obra que tot i ser històrica no respongués al clixé medievalisme. Prou que ho va poder constatar Guimerà quan *Mar i cel* li fou rebutjada en el marc de la temporada endegada per l'Associació d'Autors Catalans al Teatre Novetats (1885-1886) i que pretenia fer la competència a la programació del Romea de Frederic Soler. De l'altra, el dramaturg veia en aquesta ambientació una manera de fer versemblant un tipus de conflictes passionals

que encara no sabia presentar des dels paràmetres de la poètica realista com descobrí uns anys més tard. A més, la tragèdia s'associava necessàriament a un entorn del passat. Si a això hi afegim la inseguretats que devia sentir a l'hora d'acostar-se a la prosa (inexistent, de fet, en el teatre en català del moment) entendrem les limitacions que marcaven la seva producció en aquest període de la seva carrera.

Dins d'aquesta inevitable estretor, però, la seva obra presentava formes de renovació evidents, especialment en el tractament del llenguatge i en la versificació. També destacava en la gosadia de determinats plantejaments dramàtics. Ja he apuntat l'habilitat en el tractament de l'espai escènic i la capacitat de transformar-lo en un àmbit simbòlic o en alternar-ne la funció metonímica amb la metafòrica. La novetat del



teatre guimeranià consistia a donar vida a unes formes que havien caigut en un procés de fossilització. En un període clarament eclèctic com el d'aquells anys i en la mediocritat que regnava en els escenaris espanyols, la proposta de tragèdia de l'autor de *Mar i cel* era vista com una proposta no pas innovadora però sí regeneradora de l'estètica instaurada pel drama romàntic. Dins de les restriccions que li imposava aquesta opció, Guimerà plantejava en el seu teatre situacions que tematitzaven el món turmentat dels seus personatges com a *Rei i monjo* (1889), en què novament



l'espai permet fixar de manera metafòrica el camí del protagonista cap a l'autodestrucció amb la porta del monestir de clausura que «ressona lúgubrement» en tancar-se darrera d'ell. La història del rei Ramir és un mer pretext per presentar-nos un cas de desig patològic que acaba escindint el personatge.

A *La boja* (1890) trobem de nou la presentació d'un personatge patològic i la relació entre follia i desig es planteja des d'una perspectiva més clarament naturalista. Malgrat l'aparent retorn al medievalisme que suposava *L'ànima morta* (1892), la protagonista de la primera obra va fixar una tipologia de personatge femení guimeranià que s'anà concretant en els drames en prosa de la dècada de 1890. Els elements de realisme que havien anat apareixent ja des de *Mar i cel* es veieren aprofundits en la línia del naturalisme amb els ingredients de determinisme propis del moviment.

Així, dins de les obres de la primera etapa podem establir tres moments importants: l'inici amb *Gal·la Placídia*, que apunta l'originalitat de la proposta tràgica de l'autor amb l'aparició del tema del conflicte d'identitats i d'amor impossible, *Mar i cel* que resulta l'expressió més acabada d'aquesta temàtica des d'una formulació clarament romàntica i *La boja* que s'acosta a la lectura naturalista d'aquests conflictes. Per dir-ho d'una manera ràpida, la primera encara s'acosta a un cert classicisme, la segona és plenament romàntica i la tercera aspira a esdevenir una tragèdia naturalista. Però caldrà esperar a les obres en prosa dels anys posteriors per trobar textos que plantegen clarament l'ambigüitat entre drama o tragèdia moderna.

## 2.2. Segona etapa de la seva producció dramàtica

El camí apuntat per *La boja* (1890) i les incursions en el sàinet influït per Emili Vilanova (*La sala d'espera*, 1890 i *La Baldirona*, 1892) suposen l'inici d'una nova etapa en la dramaturgia guimeraniana. L'aproximació al realisme es feu molt evident. Guimerà comença a adonar-se que els models utilitzats fins llavors es començaven a veure superats però el canvi no fou radical. En una carta a un dels seus traductors al castellà, Luis López Ballesteros, del 2 de juny de 1893, Guimerà li parla sobre la traducció d'una de les seves tragèdies en vers, diu el següent: «*L'Ànima morta*, que en mi concepto está cortada a la medida de Vico, podría haber gustado años atrás: ahora los reyes y condes de otras épocas han pasado de moda». Més endavant, el 16





d'octubre de 1894, en una carta a Francesc Casanovas li diu: «També t'envio *En Pólvora*, y aquesta obra sí que és completament a la moderna» (Cubas, 1930: 96-98).

Efectivament, aquesta obra, ambientada en una fàbrica i amb el tema de fons de la vaga i la violència obrera era una absoluta novetat, fins i tot s'hi fa referència al Primer de Maig (Martínez Grimalt, 2016: 76). El 1879 Jaume Piquet havia estrenat al Teatre Odeon *Les "huelgas" o els amos i els dependents* en què la temàtica obrera apareixia per primera vegada en el context del teatre hispànic. El 1892 uns autors reaccionaris, Joaquim Albanell i Bartomeu Soler estrenaren *Fruits anàrquics*, on presentaven els anarquistes com a éssers literalment diabòlics. Quan Guimerà estrena la seva obra el tema és realment "modern". Només cal recordar que el 1893 va ser l'any dels atemptats contra Martínez Campos (setembre) i el Liceu (1893). El 1896 Guimerà tornaria a tractar directament la temàtica social amb *La festa del blat*, en aquest cas amb un anarquista que havia perpetrat un atemptat a Barcelona i que fugia a una mena d'arcàdia rural que resulta no ser-ho.



Cartell d'En pólvora al TNC (2006).

Més enllà de la novetat en la presentació del món obrer, *En Pólvora* apunta moltes de les característiques formals i temàtiques de la seva producció de la dècada de 1890 (Bacardit, 1991/ 2006). El component social és present de manera més atenuada a



Representació de *La filla del mar* al Teatre Condal, a càrrec de la companyia La Barni Teatre (2022).

*Maria Rosa* (1894) o *La filla del mar*

(1900) o és essencialitzada en la pura

relació de poder a *Terra baixa* (1897).

La lectura que l'autor fa del desig com a

element constructor de la identitat i

ahora potencialment destructiu es va

consolidant en les seves obres amb

algunes variacions. Tot i que el

dramaturg opta en la majoria de textos

per la figuració naturalista i l'ús de la

prosa, no renuncia als vers ni a

l'ambientació històrica o fantàstica (*Les*



*monges de Sant Aimant*, 1894) amb una clara voluntat d'apropar-se també als nous estímuls que proposava l'estètica simbolista a través de la influència d'autors com Maeterlinck. I és que l'èxit internacional que li propicià la companyia de María Guerrero en portar les seves obres arreu del món l'obligà a estar al cas dels corrents teatrals que podien interessar a audiències diverses i el portaren a diversificar la seva producció, sobretot a partir del 1900.

L'èxit, però, suposava també les servituds derivades del gust del públic. Per exemple, la companyia Guerrero-Díaz de Mendoza canvià el final de *La filla del mar* en algunes representacions a l'Amèrica del sud per satisfer un auditori poc procliu als finals tràgics. Justament la línia que podia separar el melodrama de la tragèdia era el que marcava la distinció en els textos guimeranians. Pensem, per exemple, en *Terra baixa*. L'autor utilitza els típics elements del melodrama: la noia perduda, l'home que l'ha perdut i l'heroi que encarna valors purs i la redimeix i castiga el malvat. Una lectura plana de l'obra es quedaria únicament amb aquest esquema i presentaria, doncs, un final feliç. Si ens hi fixem, però, Guimerà utilitza la fórmula del melodrama però per transcendir-la, d'una manera semblant a com Ibsen havia utilitzat la de la *pièce-bien-faite* del realisme burgès per dur-la a un teatre de debat, d'idees, en obres com *Casa de nines*.

L'element tràgic a *Terra baixa* es fa visible en la manera com els integrants del triangle resulten ser víctimes del desig de maneres diferents. Sebastià no és únicament l'encarnació de la masculinitat tòxica. És algú que estima Marta fins al punt de morir per ella però que pel seu estatus, l'amo, no és capaç d'estimar d'una altra manera que com ho fa. És, en definitiva, esclau de la seva pròpia identitat. Està determinat per un sistema de relacions de poder que és el vigent a la terra baixa i que el porta a actuar com ho fa. Marta no és només una víctima innocent, no pot evitar sentir-se lligada a l'influx eròtic que desprèn Sebastià, per això se sent culpable: «que en dec ser de dolenta», ens diu al primer acte. Sebastià li ha descobert l'erotisme i una



Representació de *Terra baixa* al TNC (2001). Fotografia de Teresa Miró.





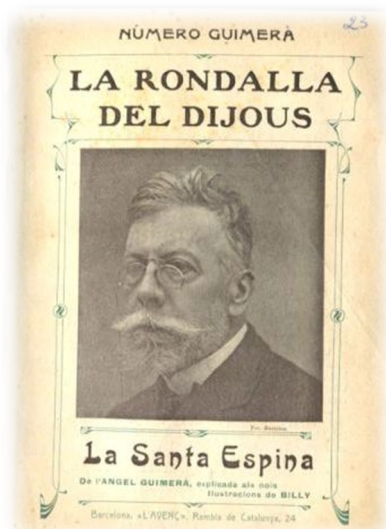
idea d'amor que, òbviament, no la satisfà. Manelic representa la visió innocent del desig, una concepció gairebé "asexual". El contrast amb la concepció de l'amor fortament erotitzat de Sebastià juga a favor seu perquè Marta descobreix un amor redemptor però també una relació on ella pot tenir més poder sobre ell. Serà ella qui marqui la dinàmica de la relació des de moment en què el provoca recordant-li que de l'altre «sí que ho ha estat» però d'ell, no. El final "feliç" de l'obra queda temperat si ens fixem que el missatge de fons és que l'amor autèntic és impossible entre el món dels humans, en la terra baixa on regeixen les relacions de poder. La felicitat dels purs només es pot donar en la pròpia solitud, metaforitzada en el símbol de la terra alta, el lloc on, com ens recorda Manelic, «no hi ha homes».

Per tant, Guimerà se serveix de l'estructura i els ingredients del melodrama per atreure el públic però porta la reflexió a un marc tràgic, més evident en obres com *Maria Rosa* o *La filla del mar*. En aquesta última el suïcidi de la protagonista és com una restitució d'un ordre que no s'havia d'haver trencat. Ella torna al mar d'on havia estat rescatada però sense ser acceptada del tot per la col·lectivitat. Li cal fugir, també, del món dels humans, de la societat però cal que aquests assumeixin la seva culpa i entenguin el suïcidi d'ella com el resultat del desamor cap a l'altra, «l'heretge». Té un caràcter catàrtic. No som tan lluny de la tragèdia clàssica com podria semblar. La diferència rau en el fet que no és l'ordre dels déus que imposa el destí fatal de la protagonista, sinó el de la societat. Aquesta era la innovació que el romanticisme havia aportat al sentit tràgic. Així, Guimerà evoluciona des de *Mar i cel*, on els protagonistes són també víctimes de la societat i els seus prejudicis.



### 2.3. Tercera etapa de la seva producció dramàtica

A partir de 1900 Guimerà es converteix en un autor consagrat a nivell internacional gràcies a les gires de la Companyia Guerrero-Díaz de Mendoza i tempteja nous camins per a la seva producció. Si d'una banda aprofundeix en la línia naturalista amb obres com *Sol, solet* (1905) o *L'Eloi* (1906), retorna a model de la tragèdia en vers però des de la perspectiva nova que ofería l'estètica simbolista i l'exemple de D'Annunzio per un costat i d'Edmond Rostand per l'altre. També s'aproximà al drama



La rondalla del dijous número 23: *La santa espina* (Àngel Guimerà, il·lustració de Billy)

realista burgès amb textos com *Arran de terra* (s'estrenà primer la versió italiana per la companyia d'Italia Vitaliani, la versió catalana no es posà en escena fins al 1908) o a peces musicals i de màgia com *La Santa Espina* (1907).

Tot i que l'autor es mostra més segur en la faceta naturalista que en les altres (Bacardit, 2020: 564), l'esforç de renovació és prou suggeridor. Per exemple, en obres com *Sainet trist* (1910) en què es proposa combinar l'estructura característica del melodrama amb la del les peces costumistes, o a *Titaina* (1916) que utilitza superficialment el tema de les "gitanesques" per presentar de nou el tema de la noia

que ha estat "perduda" per un home, en la línia de la Marta de la *Terra baixa* o la Joana de *La boja*, amb qui comparteix el fet de mostrar en el ball una imatge de sensualitat innocent que provoca el desig dels homes, motiu recurrent en la figura de la *femme fatale* decadentista que pren com a model el mite de Salomé (Bacardit, 2021: 28-29).

En les obres d'ambientació burgesa Guimerà assaja el tema característic de l'adulteri però no s'està de mostrar la passió amorosa extrema habitual en la seva obra. Així, a *Arran de terra* (1901) el marit adúlter sent una atracció arravatada per la seva amant que en veure's burlada al final de l'obra acaba suïcidant-se. En el fons l'autor segueix les fórmules que li havien funcionat amb els drames d'ambientació rural però en el context burgès la seva concepció del desig i la passió hi encaixa poc. El personatge de Pia Munada a l'obra resulta una nova versió de la dona fatal, en aquest cas, de



saló, que com és habitual en les heroïnes guimeranianes és víctima de la seva pròpia passió. El marit s'ha suïcidat per les traïcions d'ella i en porta l'estigma.

Com li retreu al seu amant que l'abandona al final de l'obra:

«Era la dona d'un que es va pegar un tiro per ell; i amb les dones que porten un reclam com aquest tothom hi té dret; el món es creu que som de tothom, nosaltres! I tu t'ho vas dir quan em vas trobar; i en lloc de compadir-me i deixar-me passar amb respecte per la meva desgràcia, m'has explotat per a tu, enganyant-me vilment, emborratxant-me de felicitat!» (Guimerà II, 1978: 45)

El paral·lelisme amb la Marta de la *Terra baixa* és prou evident. Novament una dona perduda que se sent traïda pel seu amant i que no ha aconseguit que la felicitat promesa fos però real com per redimir la seva culpa. El suïcidi final del personatge després de veure fracassar la seva venjança no la fa menys víctima. El final feliç amb la reconciliació entre la parella i, per tant, del restabliment de la moral conjugal a l'ús no acaba d'esborrar la figura tràgica de Pia Munda. Tot i que la influència del seu amic Echegaray sembla visible en el tractament de l'honor, Guimerà prové d'un altre món.

En una obra com *La farsa* (1899), Guimerà reflexiona sobre el sistema polític de la Restauració des d'una perspectiva regeneracionista justament en el moment en què el catalanisme polític comença a organitzar-se i que es debat entre la col·laboració amb el general Polavieja o el rebuig a participar amb el sistema corrupte. L'obra recorda, en part, els plantejaments de les obres d'Ibsen tot i que des d'una perspectiva més ingènua. Com en les obres teatrals de Benito Pérez Galdós, hi trobem la voluntat de plantejar un debat ideològic encara que des d'un punt de vista formal ambdós autors no acabin de modernitzar l'estructura formal de l'obra. Es tracta, en el fons, d'una obra que es distancia de la resta de la producció guimeraniana com ho feien, en un sentit diferent, les peces amb acompanyaments musicals d'Enric Morera.



La voluntat de presentar un discurs clarament ideològic resulta nova i l'acosta a alguns joves dramaturgs com Ignasi Iglésias. En aquesta línia cal destacar un text com *L'Eloi* (1906) on l'autor planteja la qüestió del divorci, un tema que en el context hispànic era força més polèmic que en el francès en què ja hi havia una llei del 1884 que el regulava i que ja havia generat obres literàries a favor i en contra. La curiositat que presenta el drama guimeranià és que la víctima és l'home i no pas la dona. De fet, l'obra presenta un plantejament una mica ingenu ja que el codi civil del 1889, vigent encara en el moment en què ell escriu l'obra, permetia l'anul·lació si l'esposa fugia en flagrant adulteri com era el cas que presenta el text. Hi ha, però, un tema de fons que és el de la intolerància de plantejaments que emparenta el protagonista amb el pare de Blanca de *Mar i cel*.

Sigui com sigui, tant *La farsa* com *L'Eloi* són pròpiament obres de tesi que s'allunyen del plantejament d'una altra de les grans obres del període, *Sol, solet...* (1905). La mirada pessimista sobre la condició humana que Guimerà havia anat fixant en alguns dels seus textos més emblemàtics és encara més visible en aquest al·legat contra l'abandonament i la soledat d'un nou Manelic, menys innocent, més amargat. El protagonista remet també a la figura de Saïd. L'ésser bo i marginat que no troba el seu lloc en el món dels homes, regit per les relacions de poder o per les passions egoïstes. Mentre que el personatge femení, Munda, és una veritable dona fatal que acaba perdent els dos homes del triangle amorós i que té relació amb les



*Sol, solet...* TNC, 2017

protagonistes guimeranianes posteriors a la Joana de *La boja* que rep modulacions diferents amb la Maria Rosa o la Marta. I a les antípodes de la Blanca de *Mar i cel*.

En d'altres textos Guimerà recorre a la reconstrucció d'un espai al·legòric on proposa les seves reflexions sobre el republicanisme (*La reina jove*, 1911) o intensifica la seva visió desenganyada amb la condició humana en una obra ambientada també en un país imaginari (*Al cor de la nit*, 1918). En aquest cas l'equivalent a la figura de Manelic



acaba burlat per la dona que fuig darrere d'un altre, en consonància amb la protagonista de *Sol, solet...* A *Per dret diví*, acabada per Lluís Via i estrenada pòstumament hi trobem de nou el tema de l'ésser pur que ve de la muntanya, una mena de Manelic femení que enamora el rei d'un país imaginari i impulsa un procés de regeneració redempció (Bacardit, 2005). De fet, la concepció de l'obra era anterior a *Terra baixa*, amb la qual està molt clarament relacionada.



*Per dret diví*, tercer acte, 1926, arxiu ABC

En general es pot delimitar un contínuum en la producció guimeraniana que permet enllaçar temes i fórmules diverses. Fàbregas com ja hem vist parlava de la influència d'un amor desgraciat, dels seus orígens il·legítims i de la seva condició de "mestís" per explicar les obsessions del dramaturg. Crec que el gran tema de la seva obra és el de la identitat que en Guimerà no s'acaba de destriar del tema del desig, la força destructora del qual intervé en el procés de consolidació del jo a través de les inevitables relacions de poder. El nostre dramaturg va saber veure com aquestes relacions es manifestaven també en l'àmbit amorós i feien que l'individu se sentís





més sol i més desvalgut. Segur que aquesta cosmovisió ve determinada per la seva pròpia vida i pels seus desitjos més o menys ocults. El caràcter masoquista que pren la passió amorosa en Guimerà està relacionat amb la percepció de culpabilitat per un desig no acceptat? La seva probable homosexualitat potser explicaria aquesta associació entre dolor, culpa i desig. Si fos així l'Assumpció de la pròpia identitat seria traumàtica i hauria empènyer a la soledat o a l'autodestrucció com passa als protagonistes de les seves obres.

Guimerà, a més, va ser el primer escriptor català candidat al Premi Nobel de literatura. De fet, la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona va presentar la seva candidatura des del 1906 fins al 1923 de manera consecutiva. Malgrat que es tracta d'un dels autors que ha estat proposat més vegades és sabut que no va aconseguir el guardó. Malgrat l'entusiasme de professors com Vogel i, sobretot, Edvard Lidforss o de Karl August Hagberg la seva candidatura no tingué prou força davant l'Acadèmia Sueca que preferia no tenir conflictes amb els estats per afavorir cultures petites o minoritzades. A més, responsables del Comitè com Harald Hjärne participaven d'una visió de la literatura que menystenia les cultures minoritàries (Gallén&Nosell, 2011).



L'autor a la portada de *La escena catalana*, revista *El temps* (24 d'abril del 2012).



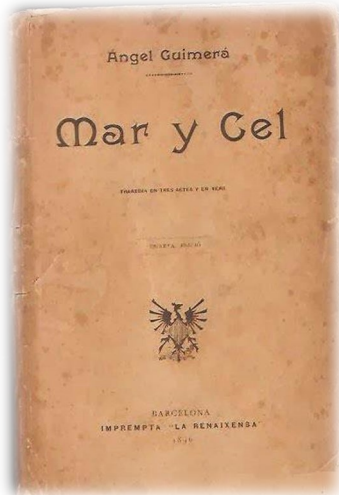
# MAR I CEL



## MAR I CEL

### Procés de redacció i recepció

Per les notícies que ens han arribat sembla que Guimerà escrigué gairebé simultàniament *Mar i cel*, *El fill del rei* i *Rei i monjo* (Bacardit, 2009: 238). Com ja hem vist la primera fou rebutjada per l'empresa del Teatre Novetats, mentre que les altres dues gràcies al seu medievalisme tenien més possibilitats d'èxit en les taules del teatre català, en què la inèrcia favorable al drama històric i la voluntat de proselitisme de la història de Catalunya propiciada pels sectors catalanistes marcaven la pauta. Aquestes limitacions, com ja he apuntat, eren un veritable last per al dramaturg. En una carta a Eduard Toda del divuit de febrer de 1885 Guimerà diu: «Tinc dues tragèdies llestes, *Mar i cel* i *El fill del rei*, però, noi, què en traiem d'escriure per al



teatre?...» (Guimerà II 1978: 1469). I és que el Romea era controlat pel seu rival Frederic Soler i l'alternativa del Novetats no va acabar de concretar una concepció realment renovadora de l'escena catalana en la qual les propostes guimeranianes hi tinguessin un lloc. S'hagué de resignar, doncs, a estrenar *El fill del rei* al Novetats fins que aconseguí estrenar *Mar i cel* al Romea el 7 de febrer de 1888. És a dir, que entre la redacció de l'obra i la seva estrena passaren ben bé tres anys.

Cal afegir que l'evolució del moviment catalanista havia portat a una escissió entre l'anomenat Centre Català, liderat per Valentí Almirall<sup>1</sup>, i la Lliga de Catalunya en què milità Guimerà. Frederic Soler, empresari del Teatre Romea, se situà en el sector almirallià, fet que afegí un nou motiu de divergència amb l'autor de *Mar i cel*. És en aquest context que cal valorar l'estrena de l'obra i que permet entendre la dura ressenya que en feu Almirall i l'actitud de l'empresari en procurar que la tragèdia no s'estigués gaire temps a les taules del teatre. En una carta a l'autor (8-3-1888), Soler intentà que la peça no es mantingués gaire en cartell, argumentant a que no rendia prou i que a l'empresa li calia estrenar una obra nova.

<sup>1</sup> La seva ressenya a *La Veu del Centre Català* (25-II-1888) era especialment destructiva perquè atacava el rival polític, el representant del sector catalanista amb qui s'havia barallat.





Però en una de les representacions els amics de Guimerà ompliren el teatre i a l'empresari no li quedà més remei que mantenir *Mar i cel* en cartell fins al 8 de juny (Fàbregas, 1973: 55-57).

La crítica va valorar positivament l'obra, sobretot Josep Yxart a qui la premsa políticament contrària al grup catalanista que voltava a Guimerà. Per a Yxart *Mar i cel* és «una de las mejores [obras] del teatro catalán» (Yxart, 1889: p. 145) i Josep Roca i Roca des de *L'esquella de la Torratxa* (núm. 474, 11-II-1888, p. 88) en destacava el vigor del llenguatge («poeta mascle») i remarcava la concepció de les escenes, que considera d'una gran efectivitat dramàtica. I *La Vanguardia* (núm. 63, 8-II-1888, p. 2) elogiava el «majestuoso verso libre» i els «brillantes pensamientos» que s'hi troben. Al *Diario de Barcelona* (núm. 39, 8-II-1888, p. 1794-1796) es remarcava la «sobriedad shakespeariana» i s'elogiava el to que «se conserva a la altura del género trágico por su lenguaje y por su fondo», però es retreia la llargada dels parlaments i el que conceptuaven com a inversemblant el comportament de Blanca per la facilitat amb què s'enamorava.

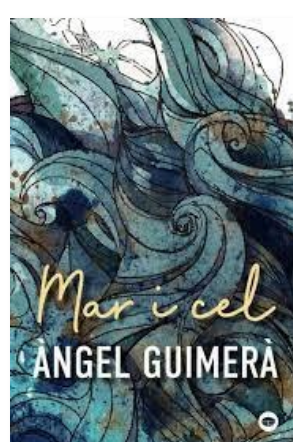
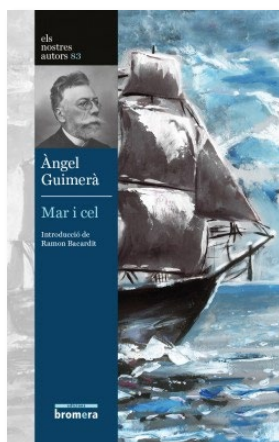
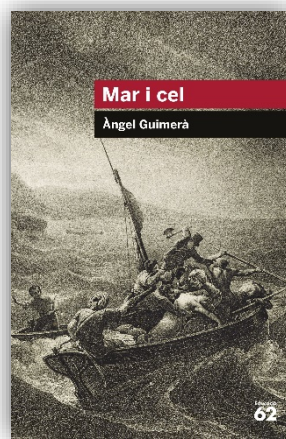
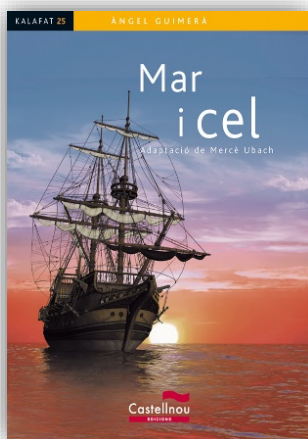
Uns mesos més tard de l'estrena catalana s'estrenà la versió castellana al Teatre Calvico de Barcelona (26-VII-1888) traduïda pel dramaturg Enrique Gaspar. L'actor titular de la companyia, Rafael Calvo, pretenia presentar-la a Madrid però la seva mort va frustrar el projecte (Cubas, 1930: 81). L'estrena madrilenya no es produí fins al 1891 de la mà del germà de l'actor, Ricardo Calvo i la companyia del Teatro Español. Entre la presentació barcelonina del text i la madrilenya, però, es produí algun fet que podia perjudicar Guimerà. No només es recordava la seva participació en la comissió que exposà el Memorial de Greuges a Alfons XII el 10 de març de 1885, sinó que quedava molt proper el discurs que feu als Jocs Florals del 1889 com a president del Consistori (Martori, 1995:13-17) en què feia una encesa crítica al centralisme de Madrid. Es tracta d'un text que tingué una gran difusió ja que plantejava els principals greuges que Catalunya podia tenir amb els govern central també des d'un punt de vista fiscal (Cattini, 2019: 32-34). Les ressenyes madrilenyes de *Mar y cielo* havien de recordar la militància catalanista de Guimerà però així i tot la recepció fou bona en general, fins al punt que *El Imparcial* (núm. 8801, dissabte 21-XI-1891) considerà que suposava una «resurrección gloriosa para el teatro castellano». L'obra arribà a estar molt de temps en cartell: cinquanta nits. No sorprèn, doncs, que passés a ser una obra de



repertori no solament per les companyies madrilenyes sinó també per les d'aficionats i les que feien les Amèriques.

L'obra fou traduïda a d'altres llengües. Al francès per Artur Vinardell, després d'un llarg procés de cerca de traductor que es pot resseguir en la correspondència entre Guimerà i aquest amic seu resident a París i que actuava com a agent de l'autor. En una de les cartes Guimerà valora positivament una traducció en prosa de l'obra com es pot veure en el text que incloc en els materials de l'apèndix. L'obra va ser traduïda al francès, anglès, italià, esperanto, bohemí, sicilià i portuguès. Guimerà va enviar-la a Johannes Fastenrath per tal que la traduís a l'alemany, però sembla que al final no ho va fer.

*Mar i cel* va ser filmada per Narcís Cuyàs per a Iris Films (1910-11) (González López, 1987: 97) i, en castellà per A. Gual (1917) el 1928 per Josep M. Maristany i el 1953 per Antonio Momplet.





## Anàlisi de l'obra

La tragèdia està dividida en tres actes que corresponen a la característica articulació d'exposició-nus-desenllaç amb un crescendo dramàtic que té el seu punt àlgid al final de cada acte, seguint la progressió habitual en el teatre de l'època que tendeix, a més, a iniciar l'acció *in media res*. L'acció transcorre a la nau dels pirates i és significativa la tensió que s'estableix entre l'àmbit relativament claustrofòbic del vaixell on transcorre l'acció i les dues immensitats que representen els personatges. L'ús escrupolós de la unitat de lloc permet establir la dialèctica entre el món «humà», «social» i l'absolut de la llibertat, la mort, representada per la mar i el cel. Tot i que l'única referència temporal explícita la trobem en l'acotació que obre el primer acte («som al caient de la tarda»), no sembla que hagin transcorregut gaires dies entre els dos primers actes, i l'acció del segon i acte passen en un mateix dia.

Estructura

Espai  
i temps

Es pot dir que Guimerà s'acosta a la pràctica de la unitat de temps; per tant, la distància entre el temps diegètic, de la història, i el temps escènic, els moments realment representats d'aquest temps, és relativament curta i això comporta un temps dramàtic més dens, més proper al de la pràctica de la tragèdia tal com era entesa per la poètica neoclàssica. Les diverses escenes en tant que unitats temporals segueixen més aviat una continuïtat que focalitza la progressió de la trama cap al seu fatal desenllaç, tot i que, d'una manera semblant al *Romeu i Julieta* de Shakespeare, en les darreres escenes de l'acte tercer se'ns apunta la possibilitat d'un final feliç amb Saïd fugint i amb la promesa de retrobar-se els dos amants més endavant. L'aparició sobtada del pare de Blanca actua com la força del fat, el destí que tenen marcat els protagonistes, la mort dels quals segueix les pautes característiques de la dramaturgia romàntica.

Conflicte

La tragèdia s'estructura a partir del conflicte d'identitats que viu el protagonista, Saïd, i que comporta la impossibilitat del seu amor per Blanca. Com ha apuntat Fàbregas (1971: 53), és el primer text guimeranià que presenta un conflicte social explícit. D'altra banda, en aquest cas



l'ambientació històrica recrea una situació real, amb una confrontació religiosa que és a l'arrel del debat patit pels protagonistes.

La figura del pirata, tòpicament romàntica, veu augmentada la seva aurèola de marginalitat per la seva condició de mestís, l'odi del qual serà redimit per l'amor de Blanca, exemple de malmonjada que encarna el tòpic de l'etern femení romàntic, molt diferent del rol de dona fatal d'altres heroïnes guimeranianes com Gal·la Placídia. La seva puresa, la seva virginitat garanteixen la condició de dona àngel que amb el seu amor pot elevar l'enamorat per sobre dels conflictes humans.

Tòpics  
i estereotips

Si ella encarna la idea de la religió entesa com a caritat i amor, el seu pare representa la concepció intolerant lligada al cristianisme oficial, encarnat pel Sant Ofici de què fou víctima el personatge de Joanot. És l'encarnació d'un patriarcat que actua des de la intransigència i la voluntat d'imposició. Tanmateix, ambdós protagonistes hauran d'enfrontar-se als prejudicis del seu propi grup a l'hora d'acceptar l'altre com a igual. Així doncs, la intolerància d'uns i d'altres és la base del desenllaç tràgic de l'obra. Fins al punt que els veritables bàndols s'expressen transversalment i es redueixen als que creuen en la tolerància (Blanca i Ferran, però també Saïd, Osman o Joanot) i els que no hi creuen (Mohamed i Carles). Així, Blanca recorda que Déu «a tots és pare» (escena VIII, acte tercer) proposant una visió ecumènica superadora del conflicte. Però ni la voluntat de Saïd de renunciar a la seva religió per fer-se cristià podrà vèncer la fatalitat a què es veuen abocats els dos enamorats, que com Romeu i Julieta es veuran destruïts per una passió irrealitzable.

Tant Blanca com Saïd estan sols davant de tots, com a bons personatges romàntics se senten estranys en un entorn hostil, són éssers que han estat exiliats d'un paradís que s'identifica amb la infantesa i que tots dos volen recuperar a través de l'altre. Blanca s'adona que ha vist en Saïd el record de les nines que simbolitzaven el món de què el seu pare la volia allunyar (Acte III, escena II). Més encara, ella que comença associant-lo a Satanàs el veurà com el seu revers, Jesús, després que Saïd estigui a punt de deixar-se matar per ella i esdevingui, així, l'anyell propiciatori. Blanca

Protagonistes



constatarà espantada «sos ulls semblaven / los teus, Jesús, des de la creu piadosos» (Acte II, escena III). Per la seva banda, ell s'hi adreça en els termes següents: «vós sou d'altres espais, d'on s'engendraven / los somnis endolcits de ma infantesa» (Acte III, escena IX) i no dubta a relacionar-la amb la mare, que també era cristiana. L'amor, doncs, pot retornar al món feliç i incontaminat dels primers anys i, sobretot, possibilita la reconciliació entre els grups enfrontats, com recorda el mestís protagonista, «mes la pau era sols dintre ma casa!» (Acte I, escena xv). D'altra banda, s'estableix un clar paral·lelisme entre els pares de Saïd i ells dos. Ambdues parelles són víctimes de la intolerància que impossibilita que es consolidi un espai amorós capaç de desfer les barreres que els separen, com diu Saïd, de manera premonitòria:

Tot és en va: vós sou el cel; jo l'aigua;  
mai s'ajunten ací; mireu: s'ajunten  
només en l'horitzó! És en va!  
(Acte III, escena IX, p. 424)

Fixem-nos que els símbols que representen els personatges són realitats inabastables que no poden ser reduïdes a simples éssers condicionats per les lleis de la societat. Són les parts d'una totalitat fragmentada en el món dels humans però que es completa en estadi superior, en un més enllà simbolitzat aquí per l'horitzó. Aquí és on es fa més visible la cosmovisió romàntica de l'autor. Per altra banda, la tipologia del símbols anuncia un recurs que va madurar en obres posteriors com *Terra baixa* (1897).

Ferran, el personatge que hauria de tancar el triangle amorós, és en l'obra una figura positiva, la seva visió de la religió contrasta amb la del pare de Blanca que rebutja la seva filla quan veu que plora pels infortunis de Saïd, ell és, a més, qui assenyala els efectes negatius del claustre sobre la protagonista:

Personatges  
com a símbols





Un temps, jo ho sé bé prou, festiva, ardent,  
entusiasta per tot, i avui gelada,  
lo cor sense glatir. Rostre de nena;  
de vella el cor!  
(Acte I, escena IX)

Quan descobreix que Blanca estima Saïd es resigna i fins i tot es posa al costat dels dos enamorats. Pel que fa a la dignitat i al caràcter heroic, és el paral·lel del protagonista. L'abraçada que els uneix (Acte III, escena X) té una notòria dimensió simbòlica en la mesura que apunta una possibilitat real d'entesa entre les dues religions. De fet, el discurs guimeranià apunta com a factible la reconciliació, sempre que la religió en el seu sentit restringit passi a un segon terme en benefici de la idea de germanor entre persones, de fraternitat més enllà de les creences.

En canvi, com ja ha estat apuntat, Carles representa l'encarnació de la intransigència, tant cap a la seva filla a qui vol fer monja, com cap als infidels, pels quals només pot sentir odi. D'una manera semblant, Malek exemplifica l'actitud xenòfoba cap als cristians i actua de veritable traïdor per ànsies de poder. En el joc de traïcions Joanot, el cristià fet pirata morisc per escapar d'un crim, intentarà salvar els cristians per mala consciència i escenifica així les dificultats de moure's a cavall de dues identitats. No falten tampoc personatges com Roc i Guillem que aporten un contrapunt còmic. En general, tots els personatges secundaris estan més elaborats que en obres anteriors, se singularitzen de manera que hom pot establir contrastos i paral·lelismes entre ells i els protagonistes. Aquest recurs permet donar profunditat al text en subratllar les tensions que estructuren la trama. A més, la presentació que se'ns fa és força realista, especialment a través del registre lingüístic, com quan Ferran utilitza expressions marineres enmig de la conversa («de seguida poses vela...» Acte primer, escena VII, p. 338) o els pirates fan referències grolleres, així Mahomet a l'escena primera del primer acte: «roba en ella; no en tens...». De fet, l'obra recorre sovint a versos molt col·loquials que donen al text un aire marcadament realista.

Personatges  
secundaris

Registre  
lingüístic





D'altra banda, la fragmentació del vers entre els parlaments dels personatges arriba a aprimar força la musicalitat del decasíl·lab i acostava la versificació a la prosa:



FERRAN

Jo? Res; o casi res.

HASSÈN

Com?

FERRAN

Us penjava (...)

(Acte I, escena VII)

La primera intervenció de Ferran presenta un hemistiqui de sis versos i la rèplica de Hassèn amb l'inici de resposta de Ferran completen el vers. De fet, la flexibilitat que dona a l'estructura del decasíl·lab és notòria, tot i que tendeix a acostar-lo al pentàmetre iàmbic shakespearà. Una altra característica remarcable és l'alternança de registres, així el to marcadament líric d'alguns parlaments de Saïd (per exemple a l'acte tercer, escena IX) o de Blanca contrasta amb d'altres més narratius, com el moment en què Saïd explica la seva història (Acte I, escena XV). El vers també s'adapta a l'expressió de les transicions dramàtiques característiques dels soliloquis dels personatges principals, un recurs de la vella tragèdia que el romanticisme havia adaptat, subratllant-ne el caràcter expressiu per sobre del merament declamatori. Guimerà l'utilitzà des de la seva primera obra, *Gal·la Placídia* (1879), i anà perfeccionant-ne la tècnica fins al punt de dotar-la de versemblança en tant que veu interior del personatge. A *Mar i cel* el soliloqui de Blanca quan és a punt d'assassinar Saïd permet mostrar el dilema en què es mou amb uns versos que mostren a través de les pauses els diversos canvis de to:

*BLANCA, a part.*

Al cor ... Quins cops, aquí! Escoltem: no. Aire!

He afrontat a mon Déu! Jo, jo eternida

Per un fill de Mahoma!...I és mon pare

Qui m'ho ha retret! Oh! Rentaré la culpa!

Cada un que mor s'obre l'infern per rebre'l

I s'obre el cel a qui morint lo mata!

I el pare em creu dormida...i ...estic folla!



Senyor, Déu meu! Jo et veig des de l'altura  
Beneïnt a ta esclava. Com tremolo!  
Serenem-nos...Oh, el sento! Qui diria  
Que respiri esta fera com mon pare!

*(Ràpidament)*

Mes deu morir. Aquí el punyal.

*(Agafant un dels punyals penjats del mur)*

Lo monstre

M'ha fet plorar! Perdó, Déu meu! D'en terra

No puc moure ni un pas! Un altre...un altre.

*(Acte I, escena XIX, p. 358)*

La prosòdia s'adapta perfectament a la situació que comporta que se sobreposin les pauses dramàtiques a les cesures pròpies del vers, mitjançant l'ús de signes de puntuació com els punts suspensius. El decasíl·lab que s'inicia amb «Mes deu morir...» es tanca amb «Lo monstre», després de la pausa sintàctica marcada pel punt que permet a la protagonista agafar el punyal mentre declama el vers.

Un punyal que actua com a símbol al llarg de l'obra i que anticipa una pràctica que esdevindrà habitual en la producció guimeraniana, la fixació del caràcter fatal i destructiu del desig en un estri penetrant i punxegut, ja sigui un punyal, un ganivet o una fitora. La capacitat per carregar de força poètica aquests elements fins fer-ne símbols d'una gran densitat semàntica és un dels principals encerts de la seva pràctica dramàtica. Concreten el dilema amor-odi, desig-rebuig en què se solen debatre els herois guimeranians. A *Mar i cel*, però, s'hi afegeix una altra dualitat, la de la religió que és a l'hora perdó i càstig, en aquest cas referida al cristianisme, com assenyala Saïd:

[...] Més què podíem

esperar d'una gent que, té, mireu-s'ho:

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

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

lo punyal i la creu tot d'una peça.



Símbol



Dualitats



(Acte I, escena XV, p. 352)

Un dels encerts de l'obra és, justament, la forma en què apareixen integrades aquestes dualitats que articulen la trama. Així com el símbol del punyal esdevé un signe de gran potencial dramàtic que actua cohesionant els dos fils principals de la trama, l'escenografia subratlla els símbols del títol des de l'inici del text. En l'acotació del primer acte se'ns diu el següent (els subratllats són meus):

Cambra d'un vaixell de corsaris argelins. El pal major atravesava l'escena. Al fons, a la dreta, la porta d'un camarot; al fons, a l'esquerra, l'escala que condueix a la coberta, veient-se després de l'últim graó, per entre les cordes, el cel. A la dreta de l'escena una finestra per on guaita un canó, descobrint-se per ella el mar i el cel. (...).

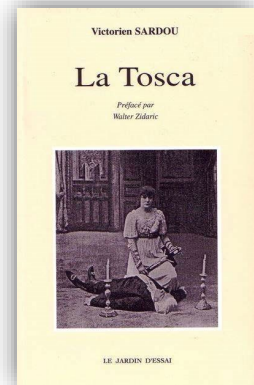
(Acte I)

En definitiva, l'obra està impregnada d'una cosmovisió deutora de la sensibilitat romàntica, visible també en alguns procediments dramàtics, però apunta elements realistes en la caracterització dels personatges i en l'ús del llenguatge. El crític Joan Sardà, en la seva ressenya a *La Il·lustració Catalana* hi va voler veure també un impuls naturalista pel tractament de la passió entre els protagonistes: «no és la passió espiritual, idealista exclusivament que predomina en la dramàtica del romanticisme. El drama *Mar i cel* entra de ple en les regions del naturalisme artístic» (Bacardit, 2009: 229). L'evident exageració del judici s'explica pel fet que Sardà intentava rebatre la crítica negativa de l'obra que havia fet Almirall, però sí que cal subratllar el caràcter sensual, gairebé eròtic de la passió que ens mostra Guimerà, una característica que singularitzà sempre el seu teatre. I si l'obra té ingredients realistes que destaquen en el plantejament romàntic, el recurs a les unitats dramàtiques recorda el classicisme. En el fons l'autor tempteja un model de tragèdia que li resulti dúctil i alhora que sigui acceptat pel públic i la crítica. Podem pensar que l'estètica a què s'acull estava desfasada en aquells anys, però cal que recordem que un dels grans èxits teatrals del moment era *La Tosca* (1887), l'obra teatral de Victorien Sardou que la mítica Sara Bernhardt duia de gira per tot el món i a partir de la qual Puccini faria una famosa òpera. El romanticisme d'aquest drama que





omplia les platees dels grans teatres europeus era tan evident com ho podia ser el de *Mar i cel*. A la mateixa època el naturalisme, que havia guanyat la batalla de la novel·la, tot just començava a avançar entre els auditoris teatrals més inquietes i, per tant, més minoritaris.



### Mar i cel. El musical

En una carta al seu amic Francesc Casanovas del 16 d'octubre del 1894, Guimerà li comentava que el compositor Isaac Albéniz havia començat a posar música a *Mar i cel* (Cubas, 1930: 98). Quatre anys més tard (4-X-1898), en una altra lletra en aquest cas a Ferdinand Le Borne, que havia fet una versió operística de *Terra baixa*, deia que el compositor Tomás Bretón estava interessat a fer una òpera a partir de *Mar i cel*. Sembla que el dramaturg oferí a Amadeu Vives la possibilitat de posar-hi música tot i que fou Enric Morera qui en feu una versió (1911-1914) (Aviñoa, 2018: 31) que no tingué cap sortida.

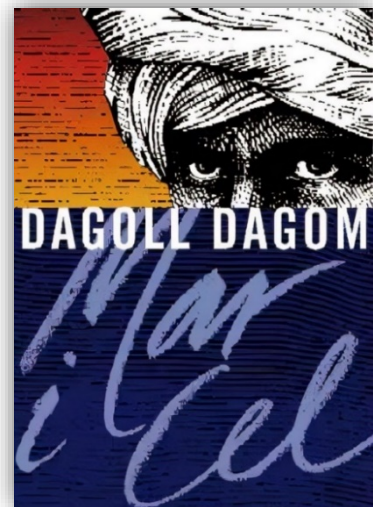
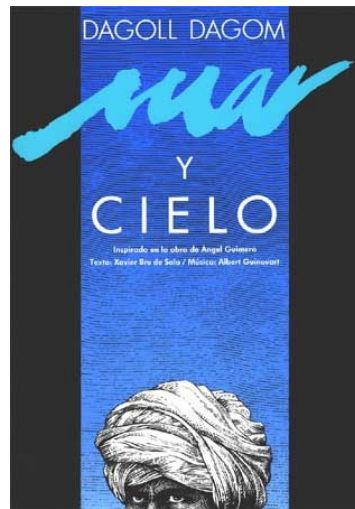
Va caldre esperar al 7 d'octubre de 1988 per assistir a l'estrena de la versió en format de musical del text de Guimerà de la mà del grup teatral Dagoll Dagom, amb llibret de Xavier Bru de Sala i música d'Albert Guinovart i dramaturgia de Joan Lluís Bozzo, Anna Rosa Sisquella i Miquel Periel.



*Mar i cel* de Dagoll Dagom, 1988, Teatre Victòria de Barcelona



Es van fer noves produccions de l'obra el 2004 i el 2014 i està a punt de tornar a escena (2024). La versió castellana s'estrenà a Madrid el 2006 i el 2007 es presentà a l'Opernhaus de Halle la versió alemanya (*Der Himmel und das Meer*). El muntatge impressionà força per l'escenografia i el vestuari, especialment el vaixell mòbil on transcorre l'acció, i destacà per alguns números musicals com el duet entre Blanca i Saïd «Per què he plorat?» o «L'Himne dels pirates».



El text del musical es distancia força d'alguns aspectes de l'obra tot i mantenir l'essencial de la trama. Inclou un pròleg i redueix a dos actes els tres actes de l'original. El decasíl·lab blanc de Guimerà és reduït a versos d'art menor amb rima per facilitar les cançons; per tant, la sonoritat del vers original es perd. Per altra banda, l'obra s'acosta als valors dels darrers temps i subratlla el caràcter injust del tracte als moriscos de manera en presentar escenificats els fets que explica Saïd sobre l'expulsió. La segona escena del musical se'ns diu que transcorre vint anys més tard de l'expulsió i coincideix amb l'inici del text guimeranià, tot i que en la versió de Bru de Sala es remarca el conflicte religiós en uns termes més explícits que en l'original. Des d'un inevitable didactisme, doncs, el musical focalitza ja des del primer moment el conflicte amb l'altre i el problema de la tolerància que es veu més subratllat que en Guimerà. També s'hi fan canvis en la trama i s'afegeix una escena final en què apareixen «les ombres de tots els morts» fent de veritable cor tràgic.





La versió de Dagoll Dagom inclou personatges com Idriss, el grumet que no apareixia en el text guimeranià i que permet fer un contrapunt humorístic amb l'obra junt amb Maria, la cristiana que acompanya Blanca i que és així mateix un personatge nou. En general, les necessitats pròpies del musical expliquen que s'ampliï el nombre de secundaris per oferir quadres coreogràfics o números corals.



*Mar i cel*, 2004, Teatre Victòria de Barcelona







## Apèndixs. Materials per a l'estudi de l'obra

### 4.1. La recepció posterior de *Mar i cel*

- ✚ **Àngel Guimerà** (sobre *Mar i cel* en una carta a Artur Vinardell del 12-I-1898. A propòsit d'una traducció francesa de l'obra dins CUBAS 1930: 141)

Comprenc y trobo molt natural que la traducció del *Mar y cel* sia en prosa; li diré més: no crech que es puga fer d'una altra manera sense allargar l'obra; y *Mar y cel* no deu ser allargat gens ni mica per a que no resultin una lata els parlaments. Sent en vers, de precís hi hauria d'haber més llibertat que no pas en prosa. Sols se corre un perill en prosa; y és que el llenguatge en què ressalten les imatges en lo meu vers, vertit tot a la prosa pugan resultar aquestes imatge sy comparacions un si és no és campanudas, donant a conjunt de l'obra un to d'inflor que li tregui espontaneïtat.

- ✚ **Josep Yxart** (sobre *Mar i cel* a *El año pasado 1889*, Librería Española de López, Barcelona, p. 145)

La obra es una de las mejores del teatro catalán; pero también, por lo mismo que a tal punto realiza el ideal más conforme con nuestro peculiar modo de sentir, de difícilísima adaptación en otra lengua y diverso teatro.

Bien pudo comprenderlo Enrique Gaspar aplicando a la traducción su talento de dramaturgo y de versificador, sin domeñar a veces las rebeldías del original. Así lo comprendió también el actor Calvo, cuando, en los ensayos, se atemorizaba de ciertas crudezas de lenguaje, como allá en su tiempo los clásicos ante las osadías del *Hernani*; cuando atendiendo a la extraordinaria concisión del diálogo, resumía su juicio diciendo con frase gráfica: "Esta es una obra inglesa; dudo mucho que tuviera el mismo éxito en Madrid".

- ✚ **Josep M. de Sagarra** (pròleg al primer volum de les *Obres Completes* de Guimerà, 1978; p. 18)

En *Mar i cel* -que potser teatralment sigui l'obra més ben tallada de Guimerà-, un cop plantejat el conflicte, l'espectador s'enlluerna per la passió que es



consumeix dalt l'escenari i endevina l'inevitable cataclisme. És una obra que comença a una alta tensió i que la manté fins al final, apuntalada sempre en el llenguatge de més qualitat que produí el poeta; tant que un diria que les primeres tragèdies guimeranianes són assaigs per arribar a la concordança i a la plenitud de *Mar i cel*. Després, en obres posteriors, com *Andrònica*, com el seu tadà *Indíbil i Mandoni*, renovarà la tècnica i el llenguatge de *Mar i cel*; però aquesta tragèdia ja no serà ni superada ni igualada.

✚ **Xavier Fàbregas** (dins *Àngel Guimerà. Les dimensions d'un mite*, 1971; p. 53)

Guimerà aconseguí la millor obra de l'etapa que ara estudiem a *Mar i cel*; els dos protagonistes, Saïd i Blanca, presenten un registre emocional ampli i ben solcat, si bé, considerats en llur psicologia, posseeixen el primitivisme típic de les criatures guimeranianes. A llur costat Carles, prototipus de la intransigència dibuixa el contrapunt, que, mantingut en segon terme, proporciona les condicions objectives que determinaran la tragèdia. L'actitud de Carles, però, no és suficient per a emmenar el destí tràgic dels protagonistes, aquest germina en ells mateixos; Carles n'és l'instrument, l'executant, però no l'agonista. Sense la presència del *fatum* l'acció de Carles es realitzaria en el buit.

✚ **Pep Paré** (dins *Guia de lectura de Mar i cel d'Àngel Guimerà*, Cruïlla, s/d; p. 7)

L'acte primer de *Mar i cel* consta de dinou escenes i s'adiu perfectament amb la funció de plantejament. D'entrada, l'escena I focalitza la visió dels personatges secundaris, Mahomet, Osman i Hassèn; posteriorment Joanot i, finalment, Saïd. Som en el moment posterior a l'abordatge de la nau cristiana i els servidors d'Al·là introdueixen les cordes temàtiques i simbòliques que es lligaran en els actes següents. Com qui no vol la cosa, apareix la referència a la sang de la batalla, encara sense les implicacions simbòliques que adquirirà a Maria Rosa, però ja amb una certa càrrega simbòlica en aquesta obra. El conflicte general, resolt amb la victòria dels partidaris d'Al·là, no amaga la presentació del primer conflicte intern: Saïd està ferit i rep les atencions de la captiva cristiana, Blanca, segons ens informen els personatges secundaris: amb



els protagonistes in absentia –Saïd està adormit–, se'ns posa en antecedents de la vocació religiosa de la captiva i de la ferida de l'arraig. El plantejament informa sobre el contacte forçat entre els representants de les dues religions oposades, i també entre l'univers femení i el masculí. No hi ha cap acció, però se'ns dóna molta informació. Amb aquesta mateixa intenció de fixar les línies de conflicte que després es desenvoluparan, per boca d'Osman es presenta el tema de l'amor dificultat per les circumstàncies: Osman no vol robar la dona que estima a Alger perquè això la faria patir en tant que estima, també, els seus familiars. Per una via totalment secundària, doncs, Guimerà presenta l'eix fonamental de l'obra: l'amor impossibilitat per la pertinença dels amants a dos universos oposats sense solució de continuïtat.

## 4.2. El text adaptat per Bru de Sala i Dagoll Dagom

✚ **Maridès Soler** («Les veles s'inflaran...»: La musicalització de «Mar i Cel» d'Àngel Guimerà, Per Dagoll Dagom i Xavier Bru de Sala)

El text de Dagoll Dagom/Bru de Sala és més polèmic i reivindicatiu que el de Guimerà. El col·lectiu dels moriscos és presentat des d'una perspectiva més amable i humana i, malgrat que són els perdedors, en el fons aconseguen guanyar les simpaties del públic. Després de la seva brutal expulsió, els trobem vint anys més tard, en el moment en què, després d'uns cants luctuosos, els pirates s'acomiaden de dos dels seus companys morts en un abordatge, els cossos dels quals a continuació seran llançats al mar igual que succeirà al final amb els cadàvers de Blanca i Saïd. Guimerà no confrontarà l'espectador amb aquesta escena, sinó que aquest episodi és narrat per Blanca, que ho veu per una finestra (Guimerà, 1975: 345); com a final, també buscarà un efecte més romàntic: Saïd es tirarà al mar abraçat amb Blanca, ferida pel seu pare. El missatge de la tragèdia de Guimerà es redueix a l'aspecte poètic-romàntic al voltant de l'amor impossible entre el morisc Saïd i la cristiana Blanca, expressant-lo amb la metàfora, que dona el títol a la peça, de «mar» i «cel», dos elements destinats a no coincidir mai, llevat en un punt llunyà fictici de l'horitzó. Així Saïd dirà: «Vós sou el cel; jo l'aigua;/ mai s'ajunten ací; mireu: s'ajunten/només en



l'horitzó» (Guimerà ,1975: 424). Al musical, Blanca constatarà: «El mar i el cel, a l'horitzó, /són dos que es troben i es confonen» (Dagoll Dagom/Bru de Sala, 2005: 100).





## 4. 2. Cronologia d'Àngel Guimerà i el seu temps

ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
1845	<ul style="list-style-type: none"> <li>Neix a Santa Cruz de Tenerife i és registrat com a fill de pares desconeguts.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>P. De Merimée, <i>Carmen</i></li> <li>R. Wagner, <i>Tanhäuser</i></li> </ul>
1849	<ul style="list-style-type: none"> <li>Neix el seu germà Juli, que és reconegut fill natural de Margarita Jorge Castellano.</li> <li>L'any següent la mare reconeixia el primer fill.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Triomf de la reacció contra la revolució de 1848.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>J. Zorrilla, <i>Traidor, infanoso y mártir</i></li> <li>R. Wagner, <i>Lohengrin</i></li> </ul>
1854	<ul style="list-style-type: none"> <li>Agustí Guimerà Fonts reconeix els seus dos fills, Àngel i Juli i contreu matrimoni amb la mare, Margarita Jorge Castellano, a Barcelona. La família s'instal·la al Vendrell.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revolució liberal: Bienni progressista (1854-56).</li> <li>Guerra de Crimea. França, Anglaterra, Turquia i Sardenya contra Rússia, que acaba sent derrotada. S'acaba amb el Tractat de París (1856).</li> </ul>	
1859 a 1862	<p>1859</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Estudis als Escolapis de Barcelona, on s'estava en règim d'intern. Acabats els estudis, retorna al Vendrell.</li> <li>(1860) Primers poemes en castellà. La seva producció en castellà s'allarga fins al 1867.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Espanya entra en guerra contra el Marroc. Expedició de Prim.</li> <li>Inici de la construcció de l'Eixample barceloní.</li> <li>(1861) Unificació italiana. Victor Emmanuel II, rei.</li> </ul>	<p>1859</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Restauració dels Jocs Florals de Barcelona.</li> <li>R. Wagner, <i>Tristan und Isolde</i>.</li> <li>V. Hugo <i>La légende des siècles</i>.</li> </ul> <p>1861</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>C. Dickens, <i>Great Expectations</i> (novel·la)</li> <li>C. Darwin, <i>L'origen de les espècies</i> (assaig científic).</li> </ul>



ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
			1862 <ul style="list-style-type: none"> <li>A. de Bofarull, <i>L'orfeneta de Menargues</i>.</li> <li>V. Hugo, <i>Les misérables</i> (novel·la).</li> </ul>
1868	<ul style="list-style-type: none"> <li>Després d'uns primers temptejos de poesies en castellà, el seu amic Jaume Ramon i Vidales el convenç perquè escrigui en català.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revolució de setembre (La Gloriosa), destronament d'Isabel II.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>F. Pelagi Briz funda <i>Lo Gay Saber</i>.</li> </ul>
1872	<ul style="list-style-type: none"> <li>Àngel Guimerà s'instal·la definitivament a Barcelona i comença a col·laborar plenament amb <i>La Jove Catalunya</i> i amb la publicació <i>La Renaixensa</i>.</li> </ul>		
1874	<ul style="list-style-type: none"> <li>Publica l'article «A on deu anar la literatura catalana» (31 de gener) a <i>La Renaixensa</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Inici de la Restauració borbònica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>B. Björnson, <i>Una fallida</i> (teatre).</li> </ul>
1875	<ul style="list-style-type: none"> <li>Director de <i>La Renaixensa</i></li> <li>Accèsit a l'Englantina als Jocs Florals de Barcelona amb el poema «Indíbil i Mandoni».</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Constitució del Partit Socialista Obrer Alemany.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>L. Tolstoi, <i>Anna Karènia</i></li> <li>M. Costa i Llobera, <i>El pi de Formentor</i> (poesia).</li> </ul>
1876	<ul style="list-style-type: none"> <li>Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona amb «Cleopatra».</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Constitució poítica de Cánovas del Castillo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>V. Balaguer, <i>Tragèdies</i>.</li> <li>F. Pi i Margall, <i>Las nacionalidades</i>.</li> <li>S'inaugura el festival d'òpera de Bayreuth.</li> </ul>
1877	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mestre en Gai Saber amb els poemes «L'any mil», «Lo darrer Plant d'en Claris» i «Romiatge» (Flor</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>J. Verdaguer guanya el premi extraordinari dels Jocs Florals per <i>L'Atlàntida</i>.</li> </ul>





ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
	Natural, Englantina i Viola respectivament).		
1879	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mort del seu pare (1 de gener)</li> <li>Estrena de la seva primera tragèdia: <i>Gala Placídia</i> (el 28 d'abril al Teatre Principal, i el 8 de maig de manera oficial al Teatre Novetats).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Arriba la fil·loxera a Catalunya.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Primers Jocs Florals de <i>Lo Rat Penat</i> a València.</li> <li>V. Almirall funda el <i>Diari Català</i>.</li> <li>V. Balaguer, <i>Noves Tragèdies</i>.</li> <li>H. Ibsen, <i>Casa de nines</i>.</li> <li>Strindberg, <i>La cambra vermella</i>.</li> </ul>
1880	<ul style="list-style-type: none"> <li><i>Judit de Welp</i> és derrotada als Jocs Florals.</li> <li>Participa al Primer Congrés Catalanista, organitzat per Valentí Almirall i el <i>Diari Català</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Primer Congrés Catalanista, organitzat per Valentí Almirall.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Apareix la revista <i>La Il·lustració Catalana</i>.</li> <li>Émile Zola, <i>Le roman expérimental</i> (manifest estètic).</li> </ul>
1883	<ul style="list-style-type: none"> <li>Els amics de Guimerà li estrenen <i>Judit de Welp</i> a Canet de Mar (20 d'octubre). El 6 de desembre mor la seva mare.</li> <li>Passa a viure amb la família Aldavert.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Segon Congrés Catalanista.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>J. Feliu i Codina, <i>El gra de mesc</i> (teatre).</li> <li>Estrena del <i>Lohengrin</i> de Wagner a Barcelona.</li> <li>F. Nietzsche, <i>Així va parlar Zaratustra</i> (pensament).</li> </ul>
1884	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena oficial de <i>Judit de Welp</i> al Teatre Romea (22 de gener).</li> <li>Va a viure a casa de la família Aldavert.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Conferència de Berlín: les potències europees es reparteixen Àfrica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>N. Oller, <i>L'escanyapobres</i>.</li> <li>E. Vidal i Valenciano, <i>La taverna</i> (teatre), adaptació de <i>L'assomoir</i> d'É. Zola.</li> <li>L. Alas Clarín, <i>La Regenta</i>.</li> </ul>
1885	<ul style="list-style-type: none"> <li>Membre de la Comissió que presenta al rei Alfons XII el Memorial de Greuges.</li> <li>Participa en la fundació de L'Associació d'Autors Catalans, destinada a</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Presentació del <i>Memorial de Greuges</i> dels catalans al rei (març)</li> <li>Mort Alfons XII (novembre); Maria Cristina, regent.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Creació de l'Associació d'Autors Catalans enfront de l'empresa del Teatre Català establerta al Teatre Romea.</li> </ul>



ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
	disputar a Frederic Soler el monopoli que exercia des de les taules del Teatre Romea.		<ul style="list-style-type: none"> <li>J. Verdaguer, <i>Canigó</i>.</li> <li>É. Zola, <i>Germinal</i> (novel·la).</li> </ul>
1886	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena d'<i>El fill del rei</i> al Teatre Novetats (24 de març).</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>V. Almirall, <i>Lo Catalanisme</i>.</li> <li>B. Pérez Galdós, <i>Fortunata y Jacinta</i> (1886-87).</li> <li>J. Moréas, "Manifest simbolista" a <i>Le Figaro</i>.</li> </ul>
1887	<ul style="list-style-type: none"> <li>Surt el volum <i>Poesies</i>, primer recull de la seva poesia. Participa en la fundació de la Lliga de Catalunya amb d'altres dissidents del Centre Català.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Escissió del Centre Català per fundar la Lliga de Catalunya</li> <li>Llei d'Associacions autoritzant la constitució de sindicats obrers.</li> <li>Abolició de l'esclavatge a Cuba.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>J. Pin i Soler, <i>La família dels Garrigues</i> (novel·la)</li> <li>Strindberg, <i>El pare</i> (teatre).</li> <li>Antoine funda <i>el Théâtre Libre</i>.</li> <li>S. Mallarmé, <i>Poesies</i>.</li> </ul>
1888	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>Mar i cel</i> al Teatre Romea (7 de febrer).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exposició Universal de Barcelona.</li> <li>Fundació a Barcelona de la UGT i del PSOE.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Jocs Florals presidits per la reina regent Maria Cristina.</li> <li>Primeres projeccions cinematogràfiques.</li> </ul>
1889	<ul style="list-style-type: none"> <li>Publica a <i>La Renaixensa</i> les narracions <i>El gos de casa</i> (22 de setembre) i <i>El nen jueu</i> (13 d'octubre). La Mancomunitat de Catalunya feu una edició de la primera el 1918 que serví com a llibre de lectura a les escoles catalanes.</li> <li>És escollit president de la Lliga de Catalunya.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fundació a França de la Segona Internacional.</li> <li>Creació del Foment del Treball Nacional, institució patronal, a Catalunya</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>M. Praga, <i>Le vergini</i> (teatre), a Barcelona.</li> <li>L. Tolstoi, <i>El poder de les tenebres</i> (teatre).</li> </ul>
1890	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>Rei i monjo</i> al Teatre Romea (4 de febrer). Polèmica amb Frederic Soler per les similituds de la seva obra <i>El monjo negre</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Les Corts espanyoles voten el sufragi universal (juny).</li> <li>Primer de maig. Vagues i manifestacions.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Creació d'una empresa teatral alternativa al Teatre Novetats, encapçalada per Salvador Mir (1890-1895). Hi participa Guimerà entre</li> </ul>



ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
	amb la de Guimerà. Al Teatre Novetats, estrena de <i>La boja</i> (15 de novembre) i <i>La sala d'espera</i> (2 de desembre).	L'anarquisme inicia l'acció directa.	d'altres autors com Pin i Soler o Emili Vilanova. <ul style="list-style-type: none"> <li>N. Oller, <i>La febre d'or</i>.</li> </ul>
1891	<ul style="list-style-type: none"> <li>S'estrena a Madrid la versió castellana de <i>Mar i cel</i>. Havia estat traduïda per Enrique Gaspar.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fundació de l'Orfeó Català.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>P. Fabra, <i>Ensayo de gramática del catalán moderno</i>.</li> <li>Lleó XIII, <i>De rerum novarum</i>.</li> <li>L. Tolstoi, <i>Els fruits de l'educació</i> (teatre).</li> </ul>
1892	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>La Baldirona</i> de <i>L'ànima morta</i> al Teatre Novetats i del monòleg <i>Mestre Oleguer</i> a Reus. Participa en la creació de la Unió Catalanista i a l'Assemblea de les Bases de Manresa.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Assemblea convocada per la Unió Catalanista a Manresa, que aprova les Bases per a la Constitució Regional.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Primera Festa Modernista a Sitges.</li> <li>J. Torras i Bages, <i>La tradició catalana</i>.</li> <li>M. Maeterlinck, <i>Péleas et Mélisande</i> (amb música de Debussy).</li> </ul>
1893	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena <i>En Pólvora</i> al Teatre Romea (19 de maig). És el seu primer drama en prosa.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Atemptats anarquistes contra Martínez Campos i al Liceu.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Segona Festa modernista a Sitges; s'hi estrena <i>La Intrusa</i> de M. Maeterlinck.</li> <li>S'estrena <i>Un enemic del poble</i>, d'Ibsen a Barcelona.</li> </ul>
1894	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>Maria Rosa</i> el mateix dia a Madrid i a Barcelona (24 de novembre). Inici de la col·laboració amb l'actriu castellana María Guerrero, que contribuirà de manera decisiva a la internacionalització del seu teatre. Estrena de <i>Jesús de Natzaret</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Execució d'anarquistes a Montjuïc.</li> <li>Condemna de deportació contra A. Dreyfus. El país es divideix en dos bàndols fins la rehabilitació el 1906. Onada d'antisemitisme.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Tercera Festa modernista a Sitges.</li> <li>Estrena de Jesús de F. Soler al Romea.</li> </ul>



ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
1895	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>Les monges de Sant Aiman</i> al Teatre Novetats (25 d'abril).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Insurrecció a Cuba dirigida per J. Martí.</li> <li>Entren a <i>La Renaixensa</i> elements clarament polítics.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Invenció de tècniques precursors el cinema (Lumière, Méliès). 1895-1913.</li> </ul>
1896	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>La festa del blat</i> al Teatre Romea (24 d'abril) i de la versió castellana de <i>Terra baixa</i> a Madrid (30 de novembre).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Insurrecció a les Filipines dirigida per Rizal.</li> <li>A Catalunya: empresonament massiu d'anarquistes. Procés de Montjuïc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Balears: <i>Aplec de rondaies mallorquines</i>, Jordi des Recó.</li> <li>H. Ibsen, <i>J. Gabriel Borckman</i>.</li> <li>A. Jarry, <i>Ubú roi</i>.</li> </ul>
1897	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena a Tortosa de la versió catalana de <i>Terra baixa</i> (8 de febrer) i, posteriorment, d'algunes representacions aïllades, s'estrena al Teatre Romea amb honors d'estrena (11 de maig).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>A Espanya, assassinat de Cánovas del Castillo. Sagasta forma de nou govern.</li> <li>El missatge catalanista al rei de Grècia provoca una polèmica que acaba en la suspensió de <i>La Renaixensa</i> i perjudica Guimerà.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Quarta Festa modernista. Primeres produccions cinematogràfiques catalanes.</li> <li>J. Massó i Torrents i E. Morera, <i>La fada</i>.</li> <li>Txèkhov, <i>L'oncle Vània</i> i <i>La gavina</i>.</li> </ul>
1898	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>Mossèn Janot (El Padre Juanico)</i> a Madrid (18 de març).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Els Estats Units declara la guerra a Espanya.</li> <li>Tractat de París. Pèrdua de les colònies.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Gual funda el Teatre Íntim i estrena <i>L'alegria que passa</i> de S. Rusiñol.</li> <li>N. Oller, <i>La bogeria</i> (novel·la).</li> <li>J. Maragall, «Oda a Espanya».</li> <li>É. Zola, «J'accuse» (pensament).</li> </ul>
1899	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena <i>La farsa</i> al Teatre Romea (13 de gener).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>A Espanya, ministeri Silvela-Polavieja.</li> <li>A Catalunya, tancament de caixes contra la reforma tributària del ministre Villaverde.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cinquena Festa modernista.</li> <li>Iglésias, <i>Lladres!</i>, <i>Foc follet</i>.</li> <li>I. Iglésias i E. Morera, <i>La reina del cor</i>.</li> </ul>



ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
1900	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>La filla del mar</i> al Teatre Romea (6 d'abril).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fundació del Partit Laborista a la Gran Bretanya.</li> <li>A Espanya, lleis de protecció de la dona i l'infant que treballen i sobre accidents laborals.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>J. Maragall, <i>Visions &amp; cants</i>.</li> <li>S. Freud, <i>La interpretació dels somnis</i> (pensament).</li> <li>J. Brossa, <i>Els sepulcres blancs</i>.</li> </ul>
1901	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena al Teatre Novetats de <i>Scivolando su la terra (Arran de terra)</i> per part de la companyia d'Itàlia Vitaliani (la traducció italiana era d'Antonio Grisanti). L'original català no s'estrenà fins el 1908 al saló Arnau, a càrrec de la companyia d'Andreu Guixer.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fundació de la Lliga Regionalista. Primer triomf electoral catalanista a Barcelona.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>R. Casellas, <i>Els sots feréstecs</i> (novel·la).</li> </ul>
1902	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>La Pecedora</i> al Teatre Romea (11 de març). El 10 de novembre estrena <i>Aigua que corre</i> al Teatre Romea.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mor J. Verdaguer.</li> <li>Majoria d'edat d'Alfons XIII.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>V. Català, <i>Drames rurals</i> (narrativa).</li> <li>Azorín, <i>La voluntad</i> (novel·la).</li> <li>M. Gorki, <i>Els baixos fons</i> (teatre).</li> <li>G. D'Annunzio, <i>Francesca de Rimini</i>.</li> </ul>
1903	<ul style="list-style-type: none"> <li>Abandona la direcció de <i>La Renaixença</i> i s'allunya de la política activa.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Vaga general a Barcelona. Fundació del Centre Autonomista dels Dependents del Comerç (CADCI).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>S. Rusiñol, <i>L'hèroe</i> (teatre).</li> <li>El Teatre íntim estrena <i>J.G. Borckman</i> d'Ibsen.</li> <li>J. Ruyra, <i>Marines i boscatges</i>.</li> <li>M. Vayreda, <i>La punyalada</i>.</li> </ul>
1904	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena la tragèdia <i>El camí del sol</i> al Teatre Romea (9 de febrer).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Escissió de la Lliga Regionalista: Lluís Doménech i Montaner,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Gual, <i>Misteri de dolor i La fi de Tomàs Reynald</i> (teatre).</li> </ul>



ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
		Jaume Carner i Ildefons Sunyol funden <i>El Poble Català</i> .	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Premi Nobel de literatura a Echegaray i Mistral.</li> <li>▪ A. Txèkhov, <i>L'hort dels cirerers</i>.</li> </ul>
1905	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Estrena a Madrid en castellà d'<i>Andrònica</i> (20 de juny) i <i>La Miralta</i> (26 de juliol), ambdues traduïdes per Luis López Ballesteros. Les versions originals catalanes s'estrenaran força més tard: <i>Andrònica</i> (T. Principal, 22-10-1910) i <i>La Miralta</i> (T. Romea, 20-3-1911).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Els militars destrueixen la impremta i la redacció de la revista <i>Cu-cut</i> i d'altres periòdics catalanistes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ V. Català, <i>Solitud</i> (novel·la).</li> <li>▪ Iglésias, <i>Les garses</i> (teatre).</li> <li>▪ Premi Nobel de Literatura a H. Sienkiewicz.</li> <li>▪ A. Einstein, <i>Teoria de la relativitat</i> (pensament).</li> </ul>
1906	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <i>Cants a la pàtria</i> (discursos en defensa de Catalunya).</li> <li>▪ Estrena del monòleg <i>En Pep Botella</i> (T. Romea, 5 de març) i de <i>L'Eloi</i> (T. Romea, 27 de març).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Llei de Jurisdiccions que provoca com a reacció el moviment de Solidaritat Catalana, agrupació de la majoria de partits catalans.</li> <li>▪ Vaga general a Catalunya.</li> <li>▪ Atemptat contra Alfons XIII.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ I Congrés Internacional de la Llengua Catalana, presidit per Antoni M. Alcover.</li> <li>▪ N. Oller, <i>Pilar Prim</i> (novel·la).</li> <li>▪ P. Bertrana, <i>Josafat</i> (novel·la).</li> <li>▪ E. d'Ors inicia el <i>Glosari</i> periodisme).</li> <li>▪ E. Prat de la Riba, <i>La nacionalitat catalana</i> (pensament).</li> <li>▪ Josep Carner, <i>Els fruits saborosos</i>.</li> </ul>
1907	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Participa en el projecte del Teatre Líric amb <i>La Santa Espina</i> (T. Principal, 19 de gener) i <i>La resurrecció de Llätzer</i> (T. Principal, 6 de</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Crisi econòmica a tot Europa.</li> <li>▪ Ministeri de Maura (conservador).</li> <li>▪ Solidaritat Catalana guanya les eleccions.</li> <li>▪ Fundació de Solidaritat</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Creació de l'Institut d'Estudis Catalans.</li> <li>▪ S. Rusiñol, <i>L'auca del senyor Esteve</i> (novel·la).</li> <li>▪ A. Strindberg, <i>Sonata dels espectres</i>.</li> </ul>





ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
	març). Música d'Enric Morera .	Obrera.	
1908	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena al Teatre Principal de <i>La reina vella</i> (16 de gener). També en col·laboració amb el compositor Enric Morera. A Madrid, estrena de la versió castellana de <i>L'aranya</i> (18 d'abril). La traducció era Luis López Ballesteros. L'original català es presentà al Teatre Romea el 16 d'octubre del mateix any.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Guerau de Liost, <i>La muntanya d'ametistes</i> (poesia).</li> <li>J. Puig i Ferrer, <i>La dama enamorada</i> (teatre).</li> </ul>
1909	<ul style="list-style-type: none"> <li>Homenatge multitudinari a Barcelona (23 de maig). Es nomenat fill adoptiu de la ciutat.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Guerra al Marroc. En protesta es produeix a Barcelona la Setmana Tràgica, amb repercussions socials. Afusellament de Ferrer i Guàrdia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>J. Alcover, <i>Cap al tard</i> (poesia).</li> <li>J. Benavente, <i>Los intereses creados</i> (teatre).</li> <li>Moviment futurista a Milà amb Marinetti.</li> </ul>
1910	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena <i>Sainet trist</i> al Teatre Romea (14 d'abril).</li> <li>Estrena <i>Andrònica</i> (T. Principal, 22-10-1910).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Constitució de la Unió Federal Nacionalista Republicana a Catalunya.</li> <li>Ministeri Canalejas (liberal).</li> <li>Proclamació de la República a Portugal.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>J. Vallmitjana, <i>La xava</i> (narrativa), <i>Els jambus</i> (teatre).</li> </ul>
1911	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena <i>La Miralta</i> al T. Romea, 20 de març)</li> <li>Estrena de <i>La Reina jove</i> al Teatre Principal (15 d'abril).</li> <li>Membre de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fundació de la CNT (anarcosindicalista).</li> <li>Constitució a Madrid de la Confederació Patronal Espanyola.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mort de Joan Maragall i del pintor Isidre Nonell (fi del modernisme).</li> <li>Creació de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans.</li> <li>E. d'Ors, <i>La ben plantada</i> (novel·la).</li> <li>Creació del Sindicat</li> </ul>



ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
			d'Autors Dramàtics Catalans.
1914	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena del film <i>La festa del blat</i>.</li> <li><i>La Baldirona</i> i <i>La sala d'espera</i> amb il·lustracions musicals d'E. Morera al Teatre Nou de Barcelona.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Primera guerra mundial.</li> <li>Mancomunitat de Catalunya.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Invenció del technicolor en el cinema (perfeccionat el 1932).</li> </ul>
1915	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena del film <i>Maria Rosa</i>, per Cecil B. de Mille</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>A Espanya, el liberal Romanones al poder</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>F. Kafka, <i>La transformació</i> (<i>Die Verwandlung</i>) novel·la.</li> </ul>
1916	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>Titaina</i> amb música d'Enric Morera al Liceu.</li> <li>Homenatge a Perpinyà a la causa dels aliats, se li imposa la Legió d'Honor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Espanya, pacte UGT-CNT, contra l'encariment de la vida.</li> <li>A Catalunya, triomf de la Lliga Regionalista.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Neix el Dadaisme (T. Tzara i F. Picabia).</li> </ul>
1917	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>Jesús que torna</i> al Teatre Novetats (1 de març) i, <i>d'Indíbil i Mandoni</i> (13 de desembre) al mateix coliseu. En ambdós casos els procés de redacció és força anterior (durant els anys 1912-1915).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Revolució bolxevic a Rússia (octubre).</li> <li>A Espanya el govern accepta les Juntes Militars de Defensa, l'exèrcit es converteix en l'àrbitre de la política espanyola. Vaga general revolucionària (UGT-CNT).</li> <li>A Catalunya, Assemblea de parlamentaris. Mort de Prat de la Riba. La Mancomunitat és presidida per J. Puig i Cadafalch.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evarist Fàbregas recupera el Romea per representar-hi novament en català. Després, Josep Canals.</li> <li>S. Rusiñol, <i>L'auca del senyor Esteve</i> (teatre)</li> <li>G. Apollinaire, <i>Les mamelles de Tirésias</i> (teatre), decorats de Picasso.</li> </ul>
1918	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena d'<i>Al cor de la nit</i> al Teatre Romea (19 d'abril).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>S'acaba la primera guerra mundial. Proclamació de la República a Berlín.</li> <li>Espanya: govern Maura-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>P. Fabra, <i>Gramàtica Catalana</i>.</li> <li>G. Apollinaire, <i>Calligrammes</i></li> </ul>



ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
		Cambó d'unitat nacional (març) .	
1919	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de la traducció castellana <i>L'Ànima és meva</i> a Madrid l'u de desembre. La versió original no es presentà al Teatre Novetats fins al 10 de febrer de 1920. El discurs de Guimerà en homenatge al mariscal Joffre i la polèmica que s'atirà des de la premsa madrilenya portà a la companyia Guerrero-Díaz de Mendoza a suspendre la representació de l'obra prevista a Sevilla el 5 de maig de 1920.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Constitució de la Societat de Nacions.</li> <li>Fora agitació social a Espanya amb vagues i <i>lock-out</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>E. Pound, <i>Cantos</i> (poesia)</li> </ul>
1920	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aparició del <i>Segon llibre de poesies</i> amb prefaci de Lluís Via.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Europa: crisi econòmica (fins el 1923).</li> <li>A França, vaga general de la CGT, fundació del Partit Comunista francès. A Espanya es funda també el Partit Comunista espanyol.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>J. Ruyra, <i>Pinya de rosa</i>.</li> <li>Valle-Inclán, <i>Divinas palabras</i>.</li> <li>T.S. Eliot, <i>The sacred wood (El bosc sagrat)</i> crítica.</li> </ul>
1921	<ul style="list-style-type: none"> <li>L'estrena de <i>Joan Dalla</i> prevista per al dia 11 de gener és interdicta per les autoritats; tanmateix, s'acabà estrenant a Montblanc.</li> <li>Estrena <i>Alta banca</i> al Teatre Novetats (9 de desembre).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Assassinat de Dato (president del Consell de Ministres).</li> <li>Constitució de l'estat lliure d'Irlanda.</li> <li>A la Xina Mao Zedong funda el Partit Comunista Xinès.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>E. d'Ors deixa Catalunya i s'acabarà instal·lant a Madrid el 1923.</li> <li>L. Pirandello, <i>Sei personaggi in cerca d'autore</i>.</li> </ul>
1923	<ul style="list-style-type: none"> <li>Publicació de <i>Rosa de Lima</i> a "La Novel·la d'Ara" (núm.1). La versió castellana de José Francés</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Dictadura de Primo de Rivera, acceptada pel rei.</li> <li>(13 de setembre, fins al 1930).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Vetllades selectes al Romea.</li> <li>J. Salvat-Papasseit, <i>El poema de la rosa als llavis</i>.</li> </ul>



ANY	VIDA I OBRA	HISTÒRIA	VIDA LITERÀRIA I CULTURAL
	ja havia aparegut a "La Novela corta" (núm. 84) de Madrid (11-8-1917). Una versió teatral de l'obra a càrrec de Josep Amich i Bert ("Amichatis") s'estrenà al Teatre Romea el 6 de març de 1931.		<ul style="list-style-type: none"> <li>R. M. Rilke, <i>Die sonette an Orpheus</i> (sonets a Orfeu) poesia.</li> </ul>
1924	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mor a Barcelona (18 de juliol). Tingué un enterrament apoteòsic.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>A Espanya, prohibició de la CNT .</li> <li>A Catalunya comença a emetre Ràdio Barcelona.</li> <li>A la URSS, mort de Lenin.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>J. Carner, <i>La inútil ofrena</i>.</li> <li>Bréton, <i>Manifeste du surréalisme</i>.</li> </ul>
1926	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrena de <i>Per dret diví</i>, obra iniciada per Guimerà i que acabà Lluís Via seguint les indicacions que li deixà el dramaturg que havia començat a plantejar-se l'obra el 1895 i l'anà reelaborant al llarg dels anys.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Espanya sotmet Abd el-Krim i acaba la guerra del Marroc.</li> <li>Fracassa l'intent de Prats de Molló dirigit per F. Macià.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Josep Canals, l'empresari teatral, passa al Novetats.</li> <li>J.M. de Sagarra, <i>Marçal Prior</i>.</li> </ul>






# ACTIVITATS



## ACTIVITATS

### ABANS DE LLEGIR

Tal com s'indica a les orientacions metodològiques, per resoldre les activitats cal aprofundir en la lectura de la contextualització i tenir en compte el tipus d'agrupament proposat. A més, per a cada moment de la lectura de *Mar i cel* trobareu diverses activitats amb una gradació orientativa segons el nivell o l'expertesa lectora de l'alumnat (podeu rellegir l'apartat *Tipologia d'activitats*).

DISTRIBUCIÓ ORIENTATIVA DE LES ACTIVITATS	
NIVELL LECTOR	ACTIVITAT
 1r i 2n d'ESO	1, 2, 3, 4, 5, 10
 3r i 4t d'ESO	1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12
 Batxillerat	3, 7, 8, 9, 11, 12

### El moment històric que presenta l'obra

1. Cerca informació a les xarxes sobre la figura d'Àngel Guimerà. Digues si hi ha algun monument dedicat a la seva figura i cita dues poblacions catalanes que li hagin dedicat un carrer. Digues si hi ha algun centre educatiu que porti el seu nom. A partir de les dades reflexiona en un breu text sobre la significació de Guimerà en la cultura catalana.



<https://monuments.iec.cat/fitxa.asp?id=1071>





2. Planifiqueu una sortida a la [Casa Museu Àngel Guimerà](#). Es pot plantejar una activitat basada en la informació de la visita guiada i, sobretot, en la part d'exposició i multimèdia. També podeu participar en algun [taller](#).



Completeu la sortida amb una visita a la platja de Sant Salvador on la família Guimerà hi tenia un magatzem que es va acabar convertint en casa d'estiueig. La sabeu localitzar?



El darrer magatzem de la platja de Sant Salvador, flanquejat per altres ja convertits en cases d'estiueig. Part posterior del magatzem dels Guimerà (Miracle, 1958)



<https://www.elvendrell.net/platges/les-platges/sant-salvador>



El [mapa literari català](#) també ofereix propostes de rutes.

L'objectiu hauria de ser valorar la importància de l'entorn del Vendrell en l'obra guimeraniana.

3. L'obra parteix del fet històric de l'expulsió dels moriscos. [Consulta el següent enllaç](#) i mira un fragment (del minut 5 al minut 13:05) del capítol «Els exilis» del programa *Històries de Catalunya*. En la versió de Dagoll Dagom s'hi afegeix un pròleg en què es dramatitza la proclamació del decret.

A partir d'aquesta informació, respon les preguntes següents:

- a) Qui eren els moriscos?
- b) En quines zones del territori espanyol estaven concentrats?
- c) Quin rei en va decretar l'expulsió?
- d) Quines raons van portar el rei a decretar-ne l'expulsió?
- e) Què va passar amb els moriscos, un cop expulsats?
- f) Quina conseqüència va tenir l'expulsió per a l'economia del Regne de València?

Els moriscos constituïen un grup de descendents de musulmans hispànics obligats a convertir-se després de la conquesta de Granada. Havien conservat els seus costums i llengua, i es deia que també la seva religió. Era un grup molt dinàmic que treballava en l'agricultura i l'artesania. Un decret del rei Felip III, l'any 1609, els obliga a abandonar les seves terres i cases i marxar al nord d'Àfrica.

«Heu entès el que, per mitjà d'un llarg discurs de molts anys, he procurat la conversió dels moriscos d'aquest regne de València i del de Castella, i els edictes de gràcia que se'ls han concedit i les diligències que s'han dut a terme per convertir-los a la nostra santa fe, i que tot això els ha estat de poc profit, he resolt que es treguin tots els moriscos d'aquest regne i se'ls llenci a Barbaria. I per que s'executi el que S.M. mana, hem ordenat publicar el següent ban:

En primer lloc, que tots els moriscos d'aquest regne, tant homes com dones, amb els seus fills, en el termini de tres dies de publicar-se aquest ban, en els llocs on cadascun viu i té la seva casa, sortint d'allà i vagin a embarcar-se allà on el comissari els ordeni, emportant-se de les seves hisendes els mobles i tot el que poguessin de les seves persones, per embarcar-se en les galeres i naus que estiguin preparats per passar-los a



Barbaria, on desembarcaran sense que rebin maltractament ni molèstia en les seves persones. I el que no complís, incorrerà en pena de vida, que s'executarà sense remissió.

Que qualsevol dels dits moriscos que, publicat aquest ban i passats tres dies, fos trobat fora del seu propi lloc, pugui qualsevol persona, sense incórrer en cap pena, prendre'l i desvalisar-lo, lliurant-lo al Justícia del lloc més proper, i el pugui matar si es defensa.

Que qualsevol dels dits moriscos que amagués o enterrés alguna cosa que tingués de la hisenda on habita, o no pogués emportar-se-la, o cremés foc a les cases, conreus, horts o arbrats, incorrin en la dita pena de mort els veïns dels lloc on això succeís, ja que S.M. ha tingut bé de fer mercè d'aquestes hisendes que no puguin emportar-se, als senyors dels qui fossin vassalls.»

**Decret d'expulsió dels moriscos decretada per Felip III, 22 de setembre de 1609**

Font: [In Hiberno flumine. Expulsió dels moriscos, 1609](#)

4. L'expulsió dels moriscos permet fer un treball transversal amb la matèria de Ciències Socials en què es tracti també la temàtica de la pirateria magrebina a les costes peninsulars, molt activa al llarg dels segles XVI-XVII. Es pot fer una cerca de les poblacions catalanes de la costa que encara conserven alguna torre de defensa, com la Torre Valentina de Calonge i els municipis que es refeien a l'interior per protegir-se de les incursions dels pirates, com Arenys. El baró de Maldà encara recull al seu extens dietari (*Calaix de sastre*) de la segona meitat del XVIII i començaments del XIX la notícia de la presència en la costa barcelonina d'embarcacions procedents del Nord d'Àfrica. Es pot programar alguna sortida per veure alguna de les torres de defensa.



<https://museudelsuro.cat/>



5. A l'obra *Mar i Cel* hi apareixen mots relacionats amb els pirates, el món mariner i les religions musulmana i cristiana. També és important que en coneguem d'altres relacionats amb el moment històric en què se situa per comprendre millor el text.

a) Classifiqueu aquests mots a la taula següent. Busqueu-ne la definició exacta al diccionari:

corsari, pirata, bucaner, filibuster, coberta, tramuntana, galera, horitzó, cristià, renegat, moreria, aljama, camarot, abordatge, canó, pal major, galeot (galió), galera, monja, arraix, captiva, mudèjar...

pirateria	món mariner	musulmans	cristians

b) Afegiu d'altres mots del mateix camp semàntic a cada columna.

c) Feu una pluja de records de totes les novel·les, poemes o contes i pel·lícules que heu llegit amb pirates com a protagonistes. Observeu si la figura del pirata és considerada positiva o negativa.

Per saber-ne més, consulteu els dossiers didàctics del Museu marítim amb informació i propostes per treballar el tema a l'aula.

- [Pirates, corsaris i bucaners](#)

- [Corsaris a la Mediterrània](#)





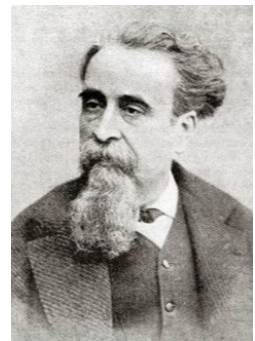


6. La figura del pirata és característica de la literatura romàntica en la mesura que representa el marginat, el que viu al marge de la societat. La realitat però era molt diferent. Llegeix el text de l'[enllaç](#) següent i fes un text expositiu sobre la repercussió de la pirateria a les costes catalanes.
1. Pirates i corsaris: delinqüents, soldats i comerciants
  2. Quan el perill ve del mar cal protegir-se
  3. Defensar-se, un treball en equip

## L'obra de Guimerà

---

7. Situa la figura de Frederic Soler en l'evolució del teatre català del XIX. En què creus que s'acosta a Guimerà i en què s'allunya? Consulta aquestes fonts a més de la informació que trobaràs a la introducció.



- ✚ [LletrA. La literatura catalana a Internet](#)
  - ✚ [Associació d'escriptors en llengua catalana](#)
8. Quines raons expliquen que es plantegi el debat sobre la tragèdia en català i quin autor és el primer a formular un model de tragèdia?
9. Caracteritza breument les etapes de l'obra de Guimerà. Prepara una presentació que reculli de manera esquemàtica la informació.
10. Quins són els temes que Guimerà planteja de manera recurrent en la seva obra i quines raons s'han donat perquè fossin tan habituals? Per exemple, el tema del desarrelat o el mestís, el del personatge orfe... Consulta les dades referents a la seva biografia i mira de relacionar-les amb la fixació en aquestes temàtiques.
11. Digues què distingeix les primeres tragèdies de Guimerà dels drames històrics en català dels seus contemporanis.



Tragèdies de Guimerà	Drames històrics d'altres autors

- 12.** A la cronologia veuràs que l'estrena de *Mar i cel* va coincidir amb esdeveniments importants com l'Exposició Universal de Barcelona (1888). Quina repercussió tingué aquest fet amb la divisió entre els catalanistes i com va afectar la recepció de l'obra de Guimerà? Consulta l'enllaç següent: [Fets històrics del catalanisme \(VI\): l'Exposició Universal de 1888 » Flog.cat](#)



### Suggeriment per al professorat




Aquesta activitat caldria treballar-la en col·laboració amb ciències socials, especialment al batxillerat, en què el programa de la matèria coincideix amb la història de l'Espanya de la Restauració. En els altres nivells també es pot plantejar en un sentit més genèric.





## MENTRE LLEGIM

### Acte I

DISTRIBUCIÓ ORIENTATIVA DE LES ACTIVITATS	
NIVELL LECTOR	ACTIVITAT
 1r i 2n d'ESO	13, 15, 16, 18, 19, 23
 3r i 4t d'ESO	13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23
 Batxillerat	15, 16, 17, 18, 20, 21, 23

- 13.** Fes un croquis del decorat on es desenvolupa l'acció del drama. Tingues en compte les acotacions inicials i situa les figures dels personatges en **l'espai escènic** (Acte I, escena I).



### Recorda!

Hi ha diferents **tipus d'acotacions**:

- **Les escèniques:** delimiten i concreten l'espai escènic.
- **Les dramàtiques:** indiquen les emocions dels personatges:  
*«(Rabiosa contra ella mateixa)», Terra baixa.*
- **Les diegètiques:** indiquen les accions que fan els personatges:  
*«(Buida el garbell i torna a omplir-lo)», Terra baixa.*
- **Les descriptives:** serveixen per descriure l'aspecte o el físic d'un personatge.



**L'espai escènic** és l'espai físic on transcorre l'acció i que és presentat de manera prolixa o sintètica per part del director que pot optar per fer-ne una lectura més realista, figurativa o bé més simbòlica o transformar la proposta de l'autor. Per exemple, *Mar i cel* transcorre bàsicament en l'espai claustrofòbic d'un cambrot però en la versió musical Dagoll-Dagom va optar per l'espai obert de la coberta.

**14.** Fixa't en el llenguatge que parlen els personatges. Delimita el registre lingüístic que utilitzen. Es pot considerar que es tracta d'una varietat col·loquial? Raona-ho.

**15.** En els diàlegs el vers es fragmenta sovint. Analitza i reconstrueix els decasíl·labs en el fragment següent:

SAÏD: Osman!

OSMAN:        Senyor!

SAÏD: *(tirant-li un anell que s'ha tret):*

Té aquest anell. Mil dobles

A Alger te'n donaran.

OSMAN: *(lo recull: de cop ho creu; després no, i va a tornar-lo)*

I és cert? No!

(Acte I, escena I)



**Recorda!**

- En català el **recompte sil·làbic** es fa fins a la darrera síl·laba tònica. Si la darrera paraula del vers és plana, per exemple, la darrera síl·laba no és mètrica i no l'hem de comptar.



**16.** Què ens diu sobre el caràcter de Saïd el gest de donar l'anell a Osman?  
Relaciona'l amb el fet que demani que deslliguin Blanca i Carles.

**17.** Anota els trets que defineixen els personatges secundaris al llarg del primer acte, distribueix-los en dos grups segons siguin positius (a favor dels protagonistes) o negatius (en contra).

A favor dels protagonistes	Contra els protagonistes

**18.** Documenta't sobre el tema de la *malmonjada*, habitual en la poesia popular.

- Digues quines similituds hi trobes amb el parlament de Blanca en què explica al seu pare el que va veure un dia des del mur del convent (escena v) que comença: «No sé pare, no sé...».
- Recorda també el poema de Guimerà «Mort de la monja», que pots trobar a Àngel Guimerà, *Poesia completa*, Barcelona, ed. 1984; p. 123-125. Fixa't especialment en la imatge dels ocells que fugen del món del claustre cap a la llum, l'amor i la vida que trobem en els últims versos del poema:

I en renglera una altra volta  
Se n'anaren sens remor,  
esporuguint-se del claustre  
les parelles de moixons  
que, ubriacs de llum i d'essències,  
creuaven lo cel blavós  
duien al bec la palleta  
per al niu de sos amors.



- c) Aquí tens un dels primers exemples del tema. És un poema medieval que conserva encara alguns occitanismes com *lassa* (trista):

Lassa, mays m'agra valgut  
que fos maridada,  
o cortes amich agut  
que can suy mongada  
Monjada fuy a mon dan;  
pecat gran  
han fayt, seguons mon albir.  
Mas cels qui mesa mi an,  
en mal an  
los meta Deus, e.1s ayr!  
Car si yo^ agues saubut  
-mas fuy un poch fada-  
qui.m donas tot Montagut,  
no ych fora entrada.

- 19.** El mateix parlament de Blanca també ens apunta elements premonitoris del que s'esdevindrà. Indica quins.



### Suggeriment per al professorat

Les activitats 8 i 9 probablement reclamin una informació suplementària pel que fa a la religió i a conceptes com el d'anticlericalisme. Caldria situar històricament aquest concepte en la tradició hispànica del segle XIX. Per exemple, recordant la vinculació entre liberalisme i republicanisme amb les crítiques a l'església i especialment a la visió més integrista del catolicisme espanyol i el fenomen del Carlisme.



- 20.** Quina idea de religió mostra tenir Ferran (escena IX) i com es contraposa a la que manifesta Blanca. Es pot parlar d'una actitud anticlerical en Guimerà? Raona-ho. Tingues en compte la intervenció de Ferran a l'inici de l'escena X:

FERRAN:

Mes que aquest lloc, mon oncle, d'una noia  
M'estranya el que he sentit! Aquest és Blanca?  
Un temps, jo ho sé bé prou, festiva, ardenta,  
Entusiasta per tot, i avui gelada,  
Lo cor sense glatir. Rostre de nena;  
de vella el cor!

- 21.** Compara el caràcter de Ferran amb el de Carles, quines diferències hi trobes? Fes també un paral·lelisme entre Ferran i Saïd. Tenen punts en comú?
- 22.** Analitza el soliloqui de Blanca a l'escena XIX. En quina mena de conflicte es debat? Per què pren la decisió de matar Saïd? Quin sentit creus que té la constatació que fa: «Qui diria/ que respiri esta fera com mon pare»?
- 23.** Digues quan de temps transcorre en el primer acte a partir de les referències temporals que trobaràs en el text.






### Recorda!

- Cal tenir en compte les acotacions inicials de cada acte però també les referències que els personatges puguin fer en els seus diàlegs.





## Acte II

DISTRIBUCIÓ ORIENTATIVA DE LES ACTIVITATS	
NIVELL LECTOR	ACTIVITAT
 1r i 2n d'ESO	<b>24, 25, 28, 29, 30, 31</b>
 3r i 4t d'ESO	<b>24, 25, 26, 27, 29, 30, 32</b>
 Batxillerat	<b>25, 26, 27, 28, 32</b>

- 24.** Indica quan de temps ha passat entre la fi del primer acte i l'inici del segon a partir de les referències d'algun personatge (escena I).
- 25.** Quins són els dubtes que té Joanot? Explica com es concreta en ell el conflicte entre identitat i fidelitat i entre la por i la sensació de pertinença a un grup.
- 26.** Com manifesten Blanca i Saïd el conflicte interior en sentir-se atrets l'un per l'altra? Busca en el text exemples de la manera de viure la passió incipient per part de tots dos.
- 27.** L'escena XIII d'aquest segon acte és clau per al desenrotllament de la trama. Comenta-la a partir de les propostes següents:
- A partir d'aquest fragment explica com es produeix el procés de reconeixement de l'amor que senten tots dos. Quin és el sentit que tenen les paraules de Blanca?. Per què creus que ella es pregunta on és després que ell l'ha mirada? Recorda que ella duu el mateix nom que la mare de Saïd.



BLANCA: *Saïd poc a poc se va fixant en ella.*

Doncs mateu-me  
també a mi. Què espereu? Sang avorrida  
hi ha en mes venes: sentiú? Jo a la vostra mare  
l'he arrencat de la llar, jo sóc la vibra  
que us ha tret de sos braços; jo a les ones  
he llençat lo seu cos, i jo sa testa  
amb lo rem he partit! Mateu-me! Monstre!  
No encara? No? Jo he desitjat ta vida!  
Jo amb lo punyal t'he amenaçat! Sedenta  
de ta sang me trobava; jo, una dona!  
No em sents? Mata'm! Ah, mata'm!

SAÏD: *apartant-li els cabells que li cobreixen la cara, amb molta tendresa.*

Parla; digues.

BLANCA:

Déu meu! Déu meu!

SAÏD: *mirant-se-la fixament com encisat.*

Quin goig sentir-te! Parla!

BLANCA:

Oh! Jesús, mon Senyor! On sóc?

SAÏD:

Sí conta'm!...

Per què t'atures? Maleeix-me; vine.

Digue'm tu lo que vulles; però parla'm!

- b) Saïd és fill de mare cristiana i pare musulmà. Per què creus que tria la identitat del pare si en canvi es mostra molt lligat a la mare? Para atenció a aquest fragment: Saïd no sembla basar la seva identitat en la religió, més aviat la rebutja, què és el que el mou per sobre de la religió? Quin espai poden tenir els dos de trobada més enllà de l'adscripció a grups diferents?

SAÏD:

Oh! Torna-ho a jurar; mes que jo et miri.



BLANCA:

Per Jesús! (*Saïd fa amb el cap que per Jesús no la creu.*)  
Per un Déu que és meu i és vostre!  
(*Saïd torna a fer lo mateix moviment d'incredulitat.*)  
Per nostres mares!

SAÏD:

Ah! Sí! Sí!

**28.** Guimerà utilitza en l'obra el decasíl·lab blanc però, com era habitual en el teatre romàntic, tendeix a fragmentar la mètrica del vers en les diferents intervencions dels personatges. Refés la mètrica del fragment següent (analitza els accents i la distribució de les cesures):

MALEK:

És que...

SAÏD:

Les claus, he dit!

MALEK:

Té-les.

SAÏD:

Des d'ara

no ets aquí mon segon.

MALEK:

Com! Tu me'n feres!



## Recorda!

- La **cesura** és la pausa que es marca a l'interior de vers en alguns versos d'art major. En el decasíl·lab català era tradicional que caigués després de la quarta síl·laba que era tònica i així es distingien dos hemistiquis o meitats de vers, un de 4 i un de 6. A partir del Renaixement i la influència de la mètrica castellana el decasíl·lab de vegades no duia cesura o la feia després de la sisena síl·laba que havia de ser tònica. Has de tenir en compte a l'hora de refer el vers que tan pot ser tònica la quarta com la sisena.



**29.** Fes un resum del que passa a cada escena i observa quina gradació segueix l'acció en cada acte. Hi ha un augment de l'acció cap al final? Si és així raona perquè creus que es produeix.

**30.** L'espai escènic consta de dos nivells entre els quals es desenrotlla l'acció, de manera que l'ascens o descens de l'escala dels personatges fa moure la trama modificant les diferents situacions dramàtiques. Hi ha, a més, una relació entre l'acció explícita que transcorre al nivell inferior i la que arriba a través de la remor dels combats o de les veus i que transcorre a coberta. Fes un dibuix esquemàtic de l'escena amb els dos espais i situa-hi els moviments dels personatges principals en les escenes XVI i XVII d'aquest segon acte.



### Recorda!

Cal distingir entre diversos tipus d'acció en el drama:

- **patent:** la realment representada.
- **latent:** l'enunciada per un personatge o suggerida indirectament.
- **absent:** la que no es realitza però queda sobreentesa.

**31.** Distingeix entre les acotacions que fan referència a l'actitud o la gestualitat dels personatges de les que assenyalen les accions que realitzen a les escenes XVII i XVIII. Pensa si la situació final de l'escena XVIII té un sentit simbòlic en relació al conflicte de la trama.



### Recorda!

- Els diversos tipus d'acotacions han estat explicitades a les pàg. 79 i 83.



**32.** Quant temps transcorre al llarg del segon acte? Es pot dir que Guimerà manté la unitat de temps? Raona-ho.






### Recorda!

- Les regles establertes pels preceptistes aristotèlics italians del Renaixement, segons les quals, en línies generals, l'acció dramàtica s'ha de limitar a una sola acció principal (unitat d'acció), s'ha de localitzar en un mateix lloc (unitat de lloc) i no pot transcórrer en més temps del que dura la representació, o, com a màxim, en el termini d'un dia (unitat de temps).

[Enciclopedia.cat](http://Enciclopedia.cat)

## Acte III

DISTRIBUCIÓ ORIENTATIVA DE LES ACTIVITATS	
NIVELL LECTOR	ACTIVITAT
 1r i 2n d'ESO	33, 34, 36, 39, 41, 42
 3r i 4t d'ESO	33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42
 Batxillerat	33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 42

**33.** A l'escena primera Guillem i Roc conversen sobre com ha anat la captura de la nau. Fes un resum del que diuen i caracteritza els personatges. Aquesta part és deutora de la tradició del sainet. Informa't sobre els [sainets catalans](#) de l'època i



compara l'humor i el llenguatge que utilitzen els dos personatges amb el dels tipus que apareixen en aquest gènere teatral.

- 34.** Hi ha alguna referència temporal que ens indiqui el temps transcorregut entre la fi de l'acte segon i aquest? Quina durada té l'acte? El temps de la trama i el de la representació coincideixen o hi ha alguna el·lipsi temporal?
- 35.** Compara els dos parlaments següents, el de Saïd al segon acte, i el de Blanca a l'escena II d'aquest tercer i digues quina concepció de l'amor s'hi manifesta. Relaciona'ls amb les seves intervencions a l'escena IX i delimita a partir de la informació una teoria de l'amor romàntic:

**A)**

SAÏD: *amb entusiasme.*

Dau-me les ones

eternament alçant-se entre la terra  
 i mon vaixell! Oh, muntanyes vinguen!  
 Mes la terra jamai! Hassèn: no goses<sup>2</sup>  
 sinó amb odi, tu? Digues: no somniares  
 en ta vida, un sol cop, amb una ditxa  
 compresa... i mai sentida? No vegeries,  
 los ulls tancats, vagar sobre la terra,  
 sens forma ni colors, mes certa, hermosa (*Amb rudeses i energia salvatge.*)  
 la dona que és per tu; que és teva, teva,  
 com teu és lo seu ser; que te la reclama  
 lo tirà d'aquí dins? (*Per son cor.*) No la vegeries?  
 No l'has sentida mai posant la boca  
 sobre ta orella, i dir-te: jo t'estimo,  
 jo et tinc pietat! Què hi fa que t'avorreixi  
 tot un món corromput, ai pobre! Un dia  
 vindré per no deixar-te. Espera!... Espera!  
 Hassèn, no l'has sentit?

HASSÈN: *estúpidament.*

Sí, i quan desperto

---

<sup>2</sup> novament, castellanisme per gaudir





ella no hi és, i la botella és buida  
Tu t'embriagues també!

## B)

BLANCA:

Pare!

Oh, no; no! Tots enrera!... A fora  
No, vils! Oh, no el toqueu! (*Despertant.*)  
Ah, quina angúnia! (*Mirant pertot.*)  
Res. Doncs me creia que altre cop venien.  
Sola estic. Quin repòs! I com no tornen!  
Perquè ells volen sa vida. Mes jo, dona,  
son cos defensaré mentres respiri!  
Que jo no vull que mori, que en ell trobo (*En veu baixa.*)  
quelcom que no hi ha enlloc, i an ell me llença  
no sé pas què!...Dins mon cervell,. perdudes,  
rebroten, al mirar-lo, de les nines  
lo grat record, los besos de la mare,  
los ulls de Déu amorosits!... I a l'una  
lo desig d'abraçar-lo m'esperona  
i de dar-li vida unint los llavis!...  
Que ell per mi s'ha perdut!... (*Horroritzada de si mateixa.*)  
Mes estic folla!  
Ni per Déu en lo claustre em consumia  
aquest afany que em crema. Qui! Qui baixa!

- 36.** L'abraçada entre Ferran i Saïd a l'escena x sembla plantejar la idea central de l'obra, quina creus que podria ser?
- 37.** En quin moment de l'obra es fan explícits els símbols del mar i el cel i què signifiquen?
- 38.** En un moment de l'escena VII d'aquest tercer acte, Carles formula la següent equació: «Só el rei: só el Déu: só el pare!». Analitza les implicacions que té aquesta identificació tant pel que fa a la trama de l'obra com pel que fa a una determinada ideologia identificable amb la concepció del món de l'Antic Règim,



present encara en temps de Guimerà a través de la ideologia dels carlins. Per què creus que és justament Carles qui acaba matant involuntàriament la seva filla? Quin et sembla que és el missatge que ens vol transmetre l'autor?

**39.** Fixa't que al llarg de l'obra apareix el punyal que Blanca s'amaga. Indica en quins moments apareix aquesta arma i quina funció fa al llarg de l'obra.

**40.** Busca informació sobre el concepte de la tragèdia en el món neoclàssic i en l'estètica romàntica i raona si *Mar i cel* és pròpiament una tragèdia o un drama. Tingues en compte les tres unitats dramàtiques.

**41.** Compara el final de l'obra amb el *Romeo i Julieta* de William Shakespeare, en què creus que s'assemblen?



Cartell de *Romeo i Julieta* (1996). Direcció de Baz Luhrmann

**42.** Prepareu una lectura dramatitzada d'algunes escenes de l'acte tercer. Procureu declamar el vers tenint en compte que la situació dramàtica i l'actitud dels personatges tendeix a reforçar l'accentuació de síl·labes que una declamació no teatral faria més febles. Tradueix les exclamacions del tipus: *Oh!*, *Ah!*, característiques de l'estètica romàntica amb expressions gestuals o facials que indiquin l'emoció que es vol representar.






### **Suggeriment per al professorat**

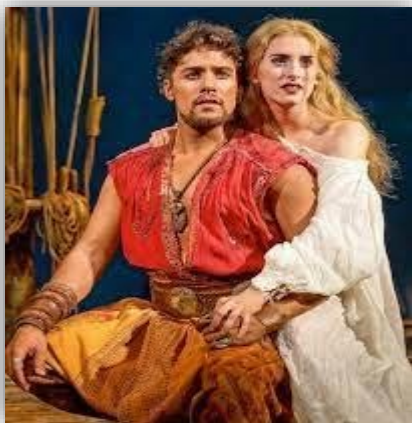
Aquesta activitat permet treballar la competència en la llengua oral i, en general, la competència comunicativa. També permet treballar la comprensió lectora en la mesura que l'alumne ha de ficar-se en el paper del personatge i, per tant, cal que entengui molt bé les seves raons. Cal que es triï bé l'alumnat que ha de fer cada paper i motivar-lo incentivant el seu amor propi perquè vulgui quedar bé davant dels altres. Cal començar per escenes breus i fer que es familiaritzin amb les acotacions (estaria bé que les llegís el professor) i cal que vagin imprimint ritme a la seva dicció. Estaria bé cronometrar la durada de les escenes per tal de pautar bé les intervencions de cadascú.



## HAVENT LLEGIT

DISTRIBUCIÓ ORIENTATIVA DE LES ACTIVITATS	
NIVELL LECTOR	ACTIVITAT
 1r i 2n d'ESO	43, 44, 47, 48, 49
 3r i 4t d'ESO	43, 44, 45, 46, 47, 48, 49
 Batxillerat	44, 45, 46, 47, 48, 49

- 43.** A partir dels enllaços que trobaràs a la webgrafia, digues quines versions del musical s'han fet de l'obra. En què es diferencien del text teatral de Guimerà? Quins actors o actrius han fet els papers protagonistes?



- 44.** A partir de la reproducció audiovisual de la versió musical de l'obra feta per *Dagoll Dagom*, compareu-la amb la versió guimeraniana i assenyaieu el canvis que s'han produït en el procés d'adaptació.

**Sinopsi de *La filla del mar*:**

Àgata, la protagonista va ser recollida en un naufragi per un grup de pescadors, uns dels quals se la varen afillar. Amb ella va arribar a la platja un “cap de moro” de fusta que formava part de l'embarcació on viatjava. Per aquest motiu tothom sabia que els pares d'ella eren musulmans i, per tant, malgrat haver crescut al poble amb els altres nois i noies o deixaven de considerar-la una “heretge”. Ella estava obsessionada amb el mar i sempre volia anar a pescar. Per altra banda, Pere Màrtir era un seductor i jugador va deixar molta petjada en algunes dones com la Caterina, que malgrat estar dolguda pel tracte que va rebre d'ell encara està gelosa de les altres dones que festeja, entre les quals la Mariona, neboda de l'home més ric del poble, a la casa del qual viu amb l'Àgata. Les dues noies han crescut juntes i Àgata considera Mariona una mena de germana però no és corresposta amb el mateix afecte per ella. Com que Cinquenes, l'oncle ric de la Mariona, no veu amb bons ulls que pugui festejar amb ella, els dos enamorats s'empesquen un engany: Pere Màrtir ha de fer veure que va darrera l'Àgata i així tindrà la porta de la casa oberta sense que l'oncle sospiti la veritat. Però la relació entre Pere Màrtir acaba sent seriosa, els dos es reconeixen com a persones al marge del cos social. El seductor redescobreix el seu veritable jo i es veu reconfortat per l'amor pur que li ofereix l'Àgata, la noia una mica “homenot” de qui ningú s'hagués enamorat. Caterina descobreix la veritat i troba la manera per venjar-se de Pere Màrtir. Fa que la gent del poble el sorprengui quan puja d'amagat la finestra de casa de la Mariona però tot i que està decidit a tallar amb ella l'Àgata el descobreix i no se'l creu. Com que tothom del poble pensa que anava a veure la noia heretge la solució que troben es que es casin tots dos. Àgata acaba vençant la seva resistència a confiar en Pere Màrtir i al final accedeix. Però Mariona encara intentarà fer que Pere Màrtir torni amb ella. Just en el moment que ella l'assetja per convèncer-lo la Caterina adverteix l'Àgata, que en veure'ls junts llença la fitora contra Pere Màrtir i el mata. Després es llança al mar.



- a) **Activitat en grup.** Creieu que una trama com la de l'obra només pot ser representada com a musical avui en dia? Fixeu-vos si hi ha algun personatge nou que no hi era en el text de Guimerà i en les parts de pròleg i epíleg. Feu l'activitat en grups i plantegeu un debat a classe.

- 45. Activitat per fer en grups de tres o quatre alumnes com a màxim.** Un dels temes que planteja l'obra i que la versió del musical accentua és el de la tolerància i l'acceptació de l'altre. A *La filla del mar* (1900) Guimerà torna a plantejar un tema semblant. També a la seva narració *El nen jueu* que pots llegir [a l'enllaç següent](#). Compara les tres obres i indica les diferències entre les figures de Saïd, l'Àgata i el protagonista del conte.

Saïd	Àgata	El nen jueu

- 46.** Una de les accepcions de pirateria al [diccionari \(GDLC\)](#) és la «pràctica de l'assalt i robament d'embarcacions i mercaderia a alta mar o del saqueig de poblacions costaneres» (DIEC). A quins aspectes s'aplica la paraula pirata en la parla de cada dia? I a la premsa? Busqueu notícies que esmentin aquestes pràctiques.



### Suggeriment per al professorat

Per extensió es pot reflexionar sobre els drets d'autor i el pirata com a «persona que s'introdueix il·legalment en un sistema informàtic amb la voluntat de produir-hi un perjudici o de treure'n un profit»

**Nota:** Habitualment, la denominació pirata es complementa amb l'adjectiu *informàtic* en aquells usos en què l'ambigüitat lèxica d'aquesta unitat pot donar lloc a una interpretació inadequada. (Termcat)





47. Els dos poemes que podeu llegir i escoltar a continuació remeten també al món dels pirates. (Cliqueu a sobre el títol per escoltar-ne la versió musicada.)

[Ara no es fa, però jo encara ho faria](#), Joan Salvat-Papasseit

Ara no es fa però jo encara ho faria:  
una galera armaria de nits  
o un galió

amb les veles més fines,  
i amb cent pirates com la meva sort.  
No pregunteu quines mars fendiríem  
–foren aquelles on calgués valor.

Ara no es fa però jo encara ho faria:  
ells foren lladres de l'argent i l'or  
i foren lladres si perles hi havien  
–jo robaria només per amor.  
Fos amb engany  
si de grat no venien,  
jo robaria les noies dels ports.

I encara sóc cert de trobar una illa  
on les penyores pogués amagar,  
i fer pagar les més belles estrenes  
de les donzelles sota el meu capsal.

Al pler del vent, desplegadas les veles,  
voldria ésser el més brau capità.

Ara no es fa però jo encara ho faria  
–si d'un amor sofrís el desengany–  
lligar l'atzar de la mar a ma vida  
i anar tan lluny que no pogués tornar.  
Oh, si el vaixell duia el nom de l'amiga  
–de tant d'enyor llanguiria la mar.

[Cançó dels pirates de secà](#), Miquel Desclot

Quan la mar s'assequi tota  
i s'hi pugui amorejar  
hi anirem amb bicicleta  
disfressats de bacallà.

Plantarem una bandera  
als vaixells de l'antigor  
que descansen de fa segles  
sota una ombra de verdor.

La bandera serà groga  
amb ditades de vermell  
i, atida pel bon dia,  
llevarà tot el rovell.

Ballarem damunt l'escata  
del lobarro o del corball  
amb una ostra a cada orella  
i una pipa de corall.

Per l'embriex d'aquestes danses  
tornarà a venir la mar  
i amb les ones arrissades  
ens farà de viva llar.

Com corsaris d'una reina  
luitarem amb els taurons  
i amb els núvols insurrectes  
i amb les llàgrimes del fons.

I, cofats amb barretina  
de color de pluja i vent,  
tocarem fins la follia  
el timbal del firmament.



- a) Quines imatges, símbols i tòpics relacionats amb el món dels pirates hi apareixen?
- b) Quina visió de la pirateria es desprèn de cadascun dels poemes? És positiva o negativa? Per què?
- c) Fixeu-vos en els temps verbals i compareu-los amb els del poema [La cançó de grumet](#) de Tomàs Garcés.
- d) Amb la col·laboració del professor de Llengua castellana i literatura compareu la figura de Saïd amb la del poema [La cançión del pirata](#) de José de Espronceda.

**48. Activitat en grup.** Plantegeu una posada en escena de l'obra. Seleccioneu primer els actors després de sessions de lectura dramatitzada i destineu alguns companys al disseny de l'escenografia i el vestuari. Podeu seleccionar només unes escenes o plantejar-vos el text sencer.



### Suggeriment per al professorat

Aquesta activitat proposa un projecte interdisciplinari. Caldria implicar-hi el professorat d'educació visual i plàstica o tecnologia per treballar la part escenogràfica.

**49. Proposta d'escriptura dramàtica.** Imagina una escena que completi l'obra i que en canviï el final. Fes una posada en comú de la teva proposta i contrasta-la amb la dels altres companys. Ho podeu fer a través d'una lectura dramatitzada.

**50. Activitat en grup.** Després de llegir *Mar i cel*, us podeu animar a crear un Escape room com el de l'[Institut El Joncar](#). Aquest altre [enllaç](#) també us pot servir d'inspiració.



## BIBLIOGRAFIA

- ✚ ALBERTÍ, Xavier/ ARRIBAS, Albert (2016). *Guimerà. Home símbol*. Ed. 62. Barcelona.
- ✚ AVIÑOÀ, Xosé (2018). “Àngel Guimerà i l’escena musical catalana” dins DD.AA. *Guimerà i la música*, Quaderns de la Rigala, 2. Ajuntament del Vendrell; p. 27-41.
- ✚ BACARDIT, Ramon (1991). “Introducció” a Àngel Guimerà. *En Pólvora*. Ed. 62, Barcelona.
- ✚ BACARDIT, Ramon (2001). “Introducció” a Àngel Guimerà. *Terra baixa*. Curial. Barcelona.
- ✚ BACARDIT, Ramon (2005). “L’elaboració de *Per dret diví* (1894...) i la seva significació en l’obra d’Àngel Guimerà” . *Anuari Verdaguer* núm. 13; p.421-438.
- ✚ BACARDIT, Ramon (2006). “*En Pólvora* en el seu context”, dins Àngel Guimerà. *En Pólvora*, Versió de Sergi Belbel. Proa. Barcelona.
- ✚ BACARDIT, Ramon (2007). “*Rosa de Lima*: l’impacte de la Setmana Tràgica en l’obra de Guimerà”, dins *Miscel·lània Ricard Torrents*. Eumo Editorial. Vic.
- ✚ BACARDIT, Ramon (2009). *Tragèdia i drama en l’obra d’Àngel Guimerà*. PAM. Barcelona
- ✚ BACARDIT, Ramon (2018). “Àngel Guimerà” dins CASSANY, Enric/ DOMINGO, Josep M. . *Literatura catalana contemporània (I), Història de la literatura catalana*, volum V. Enciclopèdia Catalana/ Barcino. Barcelona: p.285-318.
- ✚ BACARDIT, Ramon (2018). “Introducció” a Àngel GUIMERÀ. *Mar i cel*. Bromera. València; p. 7-25.
- ✚ BALAGUER, Víctor (2001). *Tragèdies*. Arola: Tarragona.
- ✚ BENET I JORNET, Josep M. (1992). “*Terra baixa*, un discurs sobre la



propietat”, dins *La malícia del text*. Curial. Barcelona.

- ✚ BENET I JORNET, Josep M. (1996). “Aspectes de la passió amorosa en l’obra de Guimerà”, *Serra d’Or*, núm. 433; p. 59-61.
- ✚ CAPDEVILA, Carles (1924). *Àngel Guimerà*, dins *Les grans figures del Renaixement de Catalunya*. “Revista de Catalunya”, juliol 1924. Barcelona.
- ✚ CARAVACA, Francisco (s/d, 1932-33?). *Àngel Guimerà. Poeta de Catalunya*. Casa Editorial Maucci. Barcelona.
- ✚ CATTINI, Giovanni C. (2019). “...i tant drets com caiguts poble serem.” Àngel Guimerà i els inicis del catalanisme polític”. Dins DD AA. *Guimerà: ideologia i pensament*. Quderns de la Rigala, 3. Punctum & Ajuntament del Vendrell.
- ✚ CUBAS, Enric (1930). *Àngel Guimerà. Epistolari*. Barcino. Barcelona.
- ✚ DALÍ, Salvador (1930). “Posició moral del surrealisme”, *Hèlix*, núm. 10; p. 4-6. Recollit a MOLAS, Joaquim (1983). *Literatura catalana d’avantguarda, 1916-1938*. Antoni Bosch editor. Barcelona.
- ✚ de POL, Ferran (1974). “Maria, l’amor d’en Guimerà” dins AUTORS DIVERSOS. *Àngel Guimerà (1845-1924), Nadala Carulla-Font (Nadal 1974)*. Barcelona.
- ✚ ESCUDER, Antoni (2008). *Els inicis teatrals d’Àngel Guimerà. Edició i estudi de La mitja cana*. PAM. Barcelona.
- ✚ FÀBREGAS, Xavier (1971). *Àngel Guimerà. Les dimensions d’un mite*. Ed. 62. Barcelona.
- ✚ FÀBREGAS, Xavier: “Frederic Soler, Àngel Guimerà i el moviment catalanista”, *Serra d’Or*, núm 167 (agost de 1973). Barcelona; p. 55-57.
- ✚ FÀBREGAS, Xavier (1986). “Àngel Guimerà i el teatre del seu temps”, dins MOLAS, J. (dir.) *Història de la literatura catalana*, vol. 7. Ariel. Barcelona; p. 543-600.
- ✚ GAZIEL [Agustí CALVET] (1981). *Tots els camins duen a Roma*, I. MOLC. Ed.



62. Barcelona.

- ✚ GALLÉN, Enric & NOSELL, Dan (2011). *Guimerà i el premi Nobel. Història d'una candidatura*. Punctum. Lleida.
- ✚ GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira (1987). *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*. Monografies de teatre 20. Institut del teatre. Barcelona.
- ✚ GUAL, Adrià (1960). *Mitja vida de teatre. Memòries*. Aedos. Barcelona.
- ✚ GUIMERÀ, Àngel (1975). *Obres completes I, II*. Selecta. Barcelona.
- ✚ MARTÍNEZ GRIMALT, Joan Tomàs (2016). *El conflicte social en el teatre català del tombant de segle (1890-1909)*. PAM. Barcelona.
- ✚ MARTORI, Joan (1995). *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid*. Curial/PAM. Barcelona.
- ✚ MIRACLE, Josep (1958). *Guimerà*. Aedos. Barcelona.
- ✚ MIRACLE, Josep (1990). *Àngel Guimerà, creador i apòstol*. Biblioteca Serra d'Or. Barcelona.
- ✚ SOLER, Maridès (2008). "«Les veles s'inflaran...»: La musicalització de «Mar i Cel» d'Àngel Guimerà, Per Dagoll Dagom i Xavier Bru de Sala", dins *Stichomythia 7*: 123-135.
- ✚ SOLER, Maridès (2009). "El protagonisme del mar a *Mar i cel* i *La filla del mar*", dins *Journal of Catalan Studies*, núm. 12.
- ✚ SUNYER, M. (2009). "Josep Yxart i el teatre històric" dins DOMINGO, J. M./ CABRÉ, Rosa (ed.) *C'est ça le théâtre! Josep Yxart i el teatre del seu temps*. Punctum: Lleida.
- ✚ YXART, Josep (1889). *El año pasado, 1888*. Librería Española de López. Barcelona.
- ✚ YXART, Josep (1896). *Obres catalanes*. L'Avenç. Barcelona



- ✚ VALL, Xavier (2000). "La poesia històrica d'Àngel Guimerà" dins DOMINGO, J. M. / GIBERT, Miquel M. (ed.) *Actes del Col·loqui sobre àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX. El Vendrell, 28,29 i 30 de setembre de 1995*. Diputació de Tarragona. Tarragona.

## Bibliografia web

- ✚ [Referències generals](#) (Mar i cel a LletrA)
- ✚ Primera edició de l'obra amb una dedicatòria de Guimerà a Soler: [Mar y cel: tragedia en tres actes y en vers - Àngel Guimerà - Google Libros](#)
- ✚ [Sobre l'obra. Institut del Teatre](#)
- ✚ [Versió de Xavier Bru de Sala i Dagoll Dagom en línia](#)
- ✚ [Sobre la versió musical](#)
- ✚ [Versió Mar i cel musical \(1988\)](#)
- ✚ [Versió Mar i cel musical \(2004\)](#)
- ✚ [Dagoll Dagom - Mar i Cel](#)
- ✚ [Versió Mar i cel musical \(2014\)](#)