

El protagonisme del mar als drames *Mar i cel* i *La filla del mar* d'Àngel Guimerà

Maridès Soler

Malgrat que els Països Catalans compten amb una llarg front costal de més de 1.500 km., a la literatura es troben poques obres amb el mar com a protagonista o com a transfons. Algunes de les més conegudes són, entre d'altres, el *Llibre dels fets del rei en Jaume I*, *El Llibre del Consolat del Mar*, les *Cròniques* de Ramon Muntaner, *Tirant lo Blanc* de Joanot de Martorell i Martí Joan de Galba,¹ *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer, *Mar i cel*, *El camí del sol*, *La filla del mar* i *La santa espina* d'Àngel Guimerà, sense oblidar el llibre de viatges *L'Illa de la Calma* de Santiago Rusiñol² i, ja més modernes, algunes de les obres de Carme Riera, Gabriel Jané i Manila i Maria de la Pau Jané.

Guimerà procedia d'una família, dins de la qual alguns coetanis del seu pare havien estat mariners (Miracle, 1958: 52). Un avi oncle de Guimerà a rel d'un viatge frustrat a Amèrica va establir-se a Santa Cruz de Tenerife, una ciutat abocada al mar, on va obrir un comerç de majorista. Més tard el pare de Guimerà va anar a ajudar-lo i va acabar també instal·lant-s'hi. Allà va conèixer la seva muller, la qual cosa va tenir com a conseqüència que el dramaturg més gran de Catalunya nasqués fora de Catalunya.

Vivint a una illa, és natural que Guimerà, ja de petit, entrés en contacte directe amb el mar i amb el cel. Malgrat això, potser degut a què la seva primera travessia cap a Barcelona va estar envoltada de naufragis d'altres vaixells³ a més d'un fort temporal viscut

¹ Aquí es nota el predomini marítim de Catalunya en el Mediterrani durant l'Edat Mitjana, la qual cosa es reflecteix automàticament també a la literatura.

² Vegi's Soler (2008; 2009).

³ Guimerà va viatjar pels volts de Nadal del 1853 i, per aquells dies, s'havia perdut un llagut i havien naufragat una goleta francesa i un bergantí-goleta (Miracle, 1958: 111;113). Molts anys més tard i fent-se ressò de l'enfonsament del Titànic, fa sortir a *Jesús que torna* (1917) una protagonista supervivent, que narra les experiències d'aquell naufragi (Guimerà, 1978: 463) i a *Sol, solet* (Guimerà, 1978:150) i a *La santa espina* (Guimerà, 1978: 1307) també fa referència de passada a naufragis.

personalment, va ser durant tota la seva vida un home de terra ferma (Miracle, 1958: 108) amb un invencible horror al mar. Tanmateix, tant a El Vendrell com més tard a Barcelona, va viure tota la seva vida forçosament en contacte constant amb el mar,⁴ sobretot des de la cambra de l'internat dels Escolapis podia veure molt de cel i també un bocí de mar (Miracle, 1958: 151).

En la seva immensa producció (poemes, drames, contes, discursos, epistolari), Guimerà utilitza sovint imatges, metàfores i comparacions amb contingut marítim⁵ com a protagonista o com a transfons. Ja en un dels seus primers poemes en castellà parla d'una posta de sol, que es refereix indubtablement al mar Atlàntic (Miracle, 1958: 188-190) o en *Las Islas Fortunadas* (Miracle: 1958: 182/3) a les set illes canàries, però ja en el poema *Adéu* es troben característiques portuàries de El Vendrell (Miracle, 1958: 235).

La majoria dels drames de Guimerà tenen lloc en pobles rurals de l'alta muntanya, la qual per a ell és un indret on els sentiments i les persones són més purs (*Per dret diví, Terra baixa, La reina vella*). Pel contrari la ciutat, i més encara el palau o la política, seran només llocs de farsa o d'intrigues (*El fill del rei, L'aranya, Alta banca, La pecadora, La farsa*). Com a figurant principal, el mar es troba només a *Mar i cel*⁶ (1888) i a *La filla del mar* (1900) com ja indica la funció

⁴ A Barcelona va viure sempre a prop del port i amb la seva mare tenien contacte amb les llunyanes Canàries, ja sigui amb gent canària de pas per Barcelona, ja sigui amb parents o coneguts a més que l'oncle Isidre els enviava sempre gòfio, que ells mateixos anaven a buscar al port (Miracle, 1958: 382)

⁵ Guimerà emprà indistintament el o la mar.

⁶ Valentí Almirall (Miracle, 1958: 485-489, reproduït de *La veu del Centre català*, 25.2.1888) vol veure una influència de *Zaïre* (en castellà *Zadig* de Voltaire a *Mar i cel*. Segons ell el nom de la heroïna francesa (Zaïre) va inspirar el nom de Saïd, de reminiscència àrab, i també potser l'arquitectura de l'obra: un moro té una cristiana, filla d'un personatge important al seu poder junt amb un germà d'ella (Nérestan; a Guimerà, correspondria el Ferran), que no ho sap que són germans i l'estima platònicament. Una altra obra, que també podria haver influït en aquest nom, es *Zaïde* de Mme de Lafayette, una obra al voltant d'uns amors hispanoàrabs, en la qual part de l'acció està situada a Catalunya. A aquesta obra s'esmenta que van trobar la

comunicativa dels títols. També al final del quadre segon del primer acte de *La santa espina* apareix un vaixell fantàstic i, durant el segon acte l'acció té lloc en una illa, al voltant de la qual el mar hi té també un gran protagonisme, sobretot amb el famós cant de la sirena Rosavera: «Pertot el teu cos la mar degota,/ que la mar t'ha seguida;/ i caient a tos peus es desfà en llàgrimes/ de ràbia i gelosia» (Guimerà, 1978: 1023). Al tercer acte, l'arribada de captives denota indirectament la presència de naus corsàries. El mar guimeranià estarà relacionat sovint amb moros, corsaris i també mahometans (*Mar i cel*⁷, *La filla del mar*,⁸ *El camí del sol* i, en part, també a *La santa espina*).

Zaïde a la platja després d'un naufragi amb vestits estrangers i parla estrangera (Lafayette, 1970: 45), atribuïts amb els quals també és descrita l'Àgata de *La filla del mar* (FM: 1493). Cal recordar aquí que Guimerà sabia francès, que havia après de petit als Escolapis de Barcelona. Una altra obra, que més probablement podia ser l'origen del nom de Saïd, és la *Historia de las guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, on es narren els amors de Zayde i Zaida (Pérez de Hita, 1660: 86-109), que va ser reeditada al segle XIX. Mozart va compondre també l'òpera *Zaïde (Das Serail)* amb llibret de Johann Andreas Schachtner, que va estrenar-se postumament el 1866.

⁷ La tragèdia va ser filmada el 1910/11 per Narcís Cuyàs i en castellà el 1917 per Adrià Gual, el 1928 per Josep M. Maristany i el 1953 per Antonio Momplet. Ha estat traduïda al castellà, 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. Tant Isaac Albèniz com Enric Morera volien musicar-la, però tampoc ho van dur a terme. El 1988 Dagoll Dagom i Xavier Bru de Sala van estrenar-ne un musical amb música d'Albert Guinovart, que el 2007 va ser estrenat en alemany a l'Opernhaus de Halle/S.

⁸ El drama va ser traduït al castellà, francès, italià i portuguès. Eugen d'Albert va compondre l'òpera *Liebesketten* amb llibret de Rudolph Lothar (1912). Fernandp Fontana va escriure el llibret per a l'òpera italiana *La nereide* musicada per Ulisse Trovati (1911). També va ser filmat en repetides ocasions: el 1917 per Adrià Gual en un llargmetratge mut, el 1928 per Josep Maristany i el 1935, per Antonio Momplet. Aquesta darrera és una versió completament adulterada i castellanitzada (Miracle, 1950: 441), per exemple els protagonistes es diran: Tomás Pedro, Mariona, Tío Roque i Pablo.

Temes marítims

Segons Baccar,⁹ els temes marítims clàssics de la literatura són sobretot l'abordatge, els temporals i els naufragis (1991: 19-58), els quals solen transcórrer sempre d'una manera imprevista (Baccar, 1991: 265). A les obres guimerianes, a més d'aquests n'apareixen sovint d'altres:

- 1) abordatge/pirateria: ambdós temes, que en l'actualitat tornen a estar de moda, són la base de la tragèdia de *Mar i cel*. La pirateria tornarà a aparèixer a *La santa espina*, on els pirates es dedicaran a saquejar les costes.
- 2) temporal/naufragi: normalment els naufragis són la conseqüència d'un temporal: *La filla del mar*, *La santa espina*, *Jesús que torna*, *Sol, solet*.
- 3) professions i activitats marineres (pesca): *La filla del mar*, *Jesús de Nazaret*, *Sol, solet*, *L'Eloi*.
- 4) sepultura de cadàvers: *Mar i cel*, *La filla del mar*.
- 5) suïcidi: *La filla del mar*, *Mar i cel*.
- 6) meditació/contemplació/inspiració: *Mar i cel*, *La filla del mar*.
- 7) símbol: *Mar i cel*, *La filla del mar*.
- 8) fantasia: *La santa espina*.

En totes aquestes obres el mar juga un paper passiu o actiu, el qual, encara que mut, a vegades farà sentir la seva veu ja sigui amb bramuls o amb murmuris d'onades.

⁹ Baccar proposa la següent classificació: A) Apel·lacions del mar: a) apel·lacions corrents; b) apel·lacions geogràfiques; c) apel·lacions poètiques; d) moviments del mar. B) Producció marina: a) la fauna; b) la flora; c) productes preciosos; d) el món fabulós. C) Gents del mar. D) Mitjans de transport: a) vaixells; b) apel·lacions poètiques; c) embarcacions i petites embarcacions; d) parts del vaixell. E) Tècnica de la navegació: a) geografia marítima; b) termes de navegació. F) La mitologia marítima (1991: 90-124). Altres temes marítims més actuals versen també sobre: A) plaer: creuers. B) esports: vela, esquí, etc.

Per naturalesa el mar encarna per ell mateix l'horitzontalitat indiscutible per la qual cosa qualsevol punt de referència amb ell, per petit que sigui, com per exemple les illes, representaran d'antuvi la verticalitat. Les illes i el mar es troben d'aquesta manera estretament units en una correlació antitètica.¹⁰ Altres punts verticals, que emmarquen el mar i alhora s'hi emmarquen ells mateixos, són el litoral, els vaixells, els penyals, els fars, etc. L'espectador, situat en una illa o en un vaixell, es trobarà per una banda en el centre de l'extensió cap al mar obert i il·limitat de la superfície marítima i, per l'altra, estarà situat també en la cruïlla de l'eix vertical, el qual cap avall s'enfonsa en la profunditat marina, misteriosa i perillosa, i cap amunt, vindrà limitat per un ordre metòdic visible, que es manifesta pel cel, els vents, les brises, la lluna, les estrelles rutilants o el sol escalfador. Com veurem més endavant a *Mar i cel*, la vida en un vaixell es desenvolupa en un microcosmos envoltat pel macrocosmos del mar.

Segons com sigui el seu protagonisme, la seva presència podrà ser passiva, és a dir el mar com a figurant, o activa, en la qual adquireix el paper d'un personatge en una acció determinada o simbòlica, com a representant de llibertat i de pau fora de la terra. De totes maneres, el mar serà sempre la causa d'«incidents imprevis qui brouillent les cartes de la destinée des héros et entament le récit de leurs aventures. La mer joue ainsi un rôle essentiel dans la structure de la plupart des écrits héroïco-galants, comme cadre symbolique de l'action» (Baccar, 1991: 231).

Protagonisme passiu del mar

Mar i cel i *La filla del mar* versen sobre dues històries d'amor situades en un escenari marítim. La presència del color local marítim es troba entreteixit al llarg de *Mar i cel* i de *La filla del mar* tant a l'escenografia com al llenguatge i a l'acció, en altres paraules en les diferents facetes d'una obra escènica.

¹⁰ A *L'Illa de la Calma*, Rusiñol definirà sovint l'illa en relació amb el mar (Soler, 2009, en premsa).

La filla del mar està situada a la costa catalana, on havia anat a parar l'Àgata després d'un naufragi. L'escenografia marinera està constantment present a l'obra, no tan sols com a transfons amb ormeigs de pesca i amb el mateix mar, sinó també en el lèxic i en les accions dels actors. A ambdues obres, el Mediterrani serà l'escenari que anomenarà «mar de la civilització» (1978: 1222). La finalitat del viatge dels pirates de *Mar i cel* serà l'abordatge, mentre que la dels presoners era la de dur la Blanca a professar a un convent de Barcelona. El Saïd pertany en part al grup estereotípic de rebels, que s'han vist obligats involuntàriament a estar fora de la llei i per subsistir, i també per venjança, es dediquen a ser pirates o bandolers. Llevat d'algunes figures romàntiques, que roben per donar-ho als pobres, l'únic i exclusiu fi de la pirateria serà la del profit personal i l'enriquiment. Per la seva banda, la relació dels personatges de *La filla del mar* amb el mar serà única i exclusivament la pesca. El naufragi, que va dur l'Àgata a la costa no té lloc a l'escenari, sinó que els espectadors se'n assabentaran pel relat de la mateixa protagonista.

L'acció de *Mar i cel* es desenvolupa únicament en un vaixell enmig del mar, i com el títol ja denota, aquest només estarà relacionat amb el cel, un altre protagonista figurant, la qual cosa recolza la solitud i empresonament dels personatges (Ilmberger, 1984: 41). Referències amb la terra ferma només són esmentades esporàdicament: el vaixell cristià abordat venia de Mallorca¹¹ i anava a Barcelona, per la seva banda, la nau corsària del Saïd fa rumb a Argèlia per anar a vendre-hi els presoners. A l'escenari, tant el mar com el cel seran constantment presents com a decorat a la tragèdia de *Mar i cel*, si bé, sobretot el mar, es veurà només molt restringit a través d'una finestra, mentre que el cel hi dominarà més. Tanmateix ambdós elements formen part de la tragèdia tant a l'inici com al final. Aquí també per eludir una escenografia complicada, l'abordatge és narrat retrospectivament des de diferents perspectives.

¹¹ En dues obres guimerianes l'acció es desenvolupa en una illa: a *La santa espina* serà una illa fantàstica amb fets també quimèrics i a *Jesús que torna*, el protagonista serà bandejat a una illa també imaginària.

Els tres actes de *Mar i cel* es desenvolupen en un camarot d'un vaixell de corsaris algerins, és a dir en un espai clos molt reduït.¹² A l'escenari es veu només l'últim graó d'una escala, que va a coberta, des d'on es veu un bocí de cel. A la dreta, hi ha una finestra, on es percep el cel a més un mica de mar¹³ i des d'on la Blanca, al segon acte, mirarà el mar (MC: 359).¹⁴ Allò que els personatges s'haguessin de passar tots tres actes encofurnats, dialogant en els límits estrictes del camarot d'una nau, per més gran i per més convencional que aquest camarot resultés, era una cosa que feia suar d'angúnia els íntims de Guimerà.¹⁵ D'antuvi es temia que l'obra tingués poc impacte teatral (Miracle, 1958: 363), però ja després del primer acte va resultar evident que tindria un èxit inesperat gran, clamorós i apoteòsic¹⁶ (Miracle, 1958: 365). Aquest èxit va confirmar el que els crítics ja feia temps pronosticaven: Guimerà seria el «Shakespeare català»¹⁷ (Miracle, 1958: 366;1978: 17). Al contrari, a *La filla del mar*, el primer i tercer acte es representen en un espai obert en plena platja:

¹² Una escenografia marítima significa sempre un repte per a les representacions tradicionals naturalistes; a l'època del barroc recorrien a unes maquinàries espectaculars molt complicades revestides de llargues teles blaves, les quals es bellugaven com a onades ja sigui mogudes mecànicament, ja sigui per homes, que les estiraven pels costats, i àdhuc criatures, que es revocaven per sota (Baccar, 1991: 157-186). Per això, per resoldre aquestes dificultats, segurament Guimerà devia decidir-se a traslladar tota la tragèdia a l'interior del vaixell.

¹³ Aquesta finestra recorda la vista que tenia Guimerà des del seu dormitori dels Escolapis (Miracle, 1958: 151).

¹⁴ Per abreujar, les citacions de les obres bàsiques s'esmentaran amb les següents sigles: *Mar i cel* = MC i *La filla del mar* = FM.

¹⁵ Potser per evitar aquesta sensació claustrofòbica, l'espectacle musical de *Mar i cel* de Dagoll Dagom va transposar l'acció a coberta, és a dir un microcosmos (vaixell) embolcallat dins un macrocosmos marítim i celest. Per a aquesta escenografia també van haver de recórrer a diferents tècniques per fer moure el vaixell i donar així la sensació de què navegava. Sobretot a l'epíleg, els morts ofegats ressusciten traspasant així els límits del vaixell i incloent el mar com a escenari de l'acció.

¹⁶ Va estrenar-se al teatre Romea el 7 de febrer de 1888.

¹⁷ Guimerà admirava molt Shakespeare (Caravaca, 1933: 94), a qui va dedicar-li també un poema: «A Shakespeare» (Guimerà, 1978: 1433-1434).

«al davant la mar [...] en últim terme, avançant sobre la mar, roques practicables» (FM: 1476) només amb la diferència que al primer acte és ple dia i al tercer de nit.

El clima com a transfons juga un paper important com a figurant, sobretot en escenografies marítimes. Llevat d'alguns temporals, –normalment causa d'un naufragi– a les obres de Guimerà, el mar es caracteritzarà més aviat per la seva bonança, la qual cosa dóna a suposar que el dramaturg prenien el Mediterrani com a model. A *Mar i cel* hi trobem els següents exemples: «la tramuntana bufa de bo» (MC: 324); «l'aire de la mar!...Ell és ma vida» (MC: 348); «no corre ni un alè d'aire» (MC: 356); «aquesta calma poc a poc me consuma» (MC: 361). La Blanca, que està encofnada en un camarot més petit als baixos,¹⁸ comentarà en entrar en el camarot del Saïd: «Hi ha aquí més aire» (MC: 373). A *La filla del mar* es recalcarà sovint el bon temps de la mar sovint amb combinació amb vent suau: «Tant bo que hi feia a la mar» (FM: 1484); «el vent aflaca» (FM: 1484); «tot era quiet, ni una manxada de vent, el mar plener, plener, que hi caminaria per sobre» (FM: 1485); «es girarà bon temps per a la pesca» (FM: 1492). Només per justificar la presència del Gregori a la platja a la nit, en la qual veu entrar el Pere Màrtir a casa de l'Àgata, bufarà un «vent fort [...] me vaig llevar per a arrambar la barca, hi havia molts núvols» (FM: 1498). Aquest clima brúfol ofereix un transfons tètric ideal per a acompanyar l'acció malèvola del Pere Màrtir.

Guimerà tenia molta cura en emprar mots adients de l'ambient on situava el drama, per exemple muntanyencs a *Terra baixa* i aquí mariners (Miracle 1958: 161).¹⁹ Sobretot a *Mar i cel*, que té lloc en una data molt concreta (1639), en un indret molt especial (vaixell

¹⁸ Com Baccar fa observar molt bé, és típic que els pirates posin llurs presoners: «dans le fond du vaisseau» (1991: 32).

¹⁹ Guimerà tenia sempre a punt un llapis i una llibreta, amatent a enregistrar els mots, que sentia dir per primera vegada o en una accepció que li era desconeguda (Miracle: 1958: 411). Per a captar el llenguatge revolucionari d'*En Pólvora* i de *La festa del blat* s'acostava dissimuladament als grups d'obres de la plaça Reial o del peu del monument a Colom (Miracle, 1978: 18).

pirata) i en una acció fora del corrent pot observar-se el seu interès per a la precisió lexicològica.

Ja en primer lloc utilitza la denominació exacta del càrrec del Saïd: «arraix», que és el tractament correcte per a un patró sarraí de barca (MC:324;332;338;365;370;372;374;377;392;393;399;404;418;419). Normalment és anomenat així amb excepció de dues vegades, quan ell mateix es definirà impròpiament amb un deix negatiu irònic com a: «capità de lladres» (MC: 389;420). A *Mar i cel*, l'acció es desenvolupa en un vaixell apropiat per a la navegació d'alta mar. Guimerà utilitza normalment el lexema «nau» (MC: 332;335;336;349;371;388;395;397;398;418;425) seguit del de «vaixell» (MC: 334;390;392;427;334), només dues vegades utilitza «galera» (MC: 352;326) i només un cop «galeot» (MC: 324). Adès i ara emprarà la metonímia de «fusta» (MC: 325;338;350;372). Al contrari, tractant-se d'un món de pescadors, a *La filla del mar* les embarcacions seran petites més idònies per a realitzar pesca de costa: «barca, llagut, llanxa» (FM: 1455;1478;1480;1481;1484;1478;1495;1496;1497;1499), les quals formaran part de l'idiòlecte quotidià dels personatges i també seran presents com a accessoris escènics. Fidel a emprar una lexicologia precisa, Guimerà recorre al lexema «arboraire» (FM: 1485), el qual és típic sobretot de Sant Pol, Pineda i Mataró, la qual cosa podria suggerir que l'acció està situada en aquella contrada.

Per a molts autors el mar és una deu d'imatges i símbols (Le Guern, 43) i a l'extensa obra guimeraniana apareixen moltes metàfores, comparacions i fraseologismes de contingut marítim, a través dels quals es fa constar la presència del mar.²⁰ Ja per la seva

²⁰ Com es pot comprovar en els següents exemples, alguns d'ells molts suggestius: *onades/ones*: «onada de sang» (2 cops), «onada de sang turquesa» (fent referència als turcs), «ones rebramants», «ones de carn humana», «ona santa del poble» (2 cops) (Guimerà, 1972: 29;1124;947;1110;1111;1122;1127); «onades tempestuoses de cartaginesos o romans» (Guimerà, 1978: 1242); *mar/mars*: «mar d'espigues», «mar de verí», «mar de sang» (2 cops), «mar de plors», «mar jaient», «mars del cel» (Guimerà, 1975: 31;38;456;550;695;781;1145); «mar de la humanitat», «trobo dins d'un mar sense termes, que em vaig enfonsant en ell», «em beuria tota l'aigua de la mar i no l'apagaria [la set]», «mars de sang bullenta», «mar

temàtica, se'n troben molts a *Mar i cel* i a *La filla del mar*, per exemple a *Mar i cel* es poden esmentar entre d'altres: «i una onada potent, com la que arrenca del fons del mar les roques per llençar-les contra del sol, la lluna i les estrelles i una onada de sang, sospirs i besos» (MC: 422); «per esquê a un ham clavat, del mar a sobre com remous eixa mà», dirà el Saïd ple de gelosia d'haver vist que la Blanca besa la mà del Ferran (MC: 380); «Dau-me les ones eternament alçant-se entre la terra i mon vaixell! Oh, com muntanyes vinguen!», desitja el Saïd per no haver de desembarcar i entregar la Blanca com a esclava (MC: 390) i el pare de la Blanca voldria que «primer s'obri el mar que ser esposa d'un altre que Ell» (MC: 343). Referint-se als pirates, el Carles expressarà el seu disgust de veure «com a aquesta gent no els han dragat les ones» (MC: 331) o li agradaria que «cada gota de mar de foc se'ls tornés» (MC: 345). Per canviar de tema de conversa recorreran a l'expressió molt adient: «virem timó» (MC: 343).

L'ambient pescador de *La filla del mar* es reflecteix en alguns fraseologismes com, per exemple l'emprat per la Catarina que dirà per anunciar la seva intriga contra el Pere Màrtir i l'Àgata: «m'he tornat pescadora» (FM: 1499). El Pere Màrtir utilitza també una metàfora

de la civilització» (el Mediterrani), «la Catalunya de la mar», «en mars de flamejants onades», «li diuen Catalunya i és la reina de la mar» (Guimerà, 1978: 483;499;538;1200;1222;1266;1287;1431); *oceà*: «vostra copa encara no és prou plena de sang! [...] És que és més gran i més fonda que tot l'Oceà» (Guimerà, 1978: 501). Sobretot en el seu discurs de les Bases de Manresa (1892) acumula comparacions marítimes plenes de simbolisme, amb les quals subratlla amb molt realisme l'embranchida i la força del mar: «fent, senyors, amb el despòtic centralisme el que fa la mar amb els cadàvers: que els aguanta fins que un dia els escup a la sorra. Cada generació de catalans és una onada sobre la mar de la vida. Tant de bo sigui la nostra l'onada poderosa que llenci a la platja el cadàver corromput i repugnant del centralisme!» (Guimerà, 1978: 1192/93). Guimerà introdueix sovint cançons populars a les seves obres amb una finalitat determinada, ja sigui per evadir una contesta, realçar la dramàtica o per fer adormir una criatura; amb contingut marítim recorre a «El mariner» (*Terra baixa*, *Sainet trist*) mentre que, curiosament i en contra del seu costum per conferir sempre un color local exacte, a *La filla del mar* fa cantar a l'Àgata «La pastoreta».

per declarar el seu amor: «jo sóc una mena de barca [...] el cor ja no fa de timoner que d'àncora» (FM: 1479), que les pescadores giraran per fer-ne broma al Cinquenes, el qual no sap de què va la cosa: «ell, al davant de casa vostra, ja ha deixat anar l'àncora. Cinquenes: L'àncora, quina àncora?» (FM: 1480) o la Filomena retraurà als altres pescadors que: «vaja no en sabeu vosaltres de dir aquestes coses de [...] l'àncora i el timó» (FM: 1479). Per descriure la seva bona sort, el Pere Màrtir fa servir la imatge de tenir sempre bona pesca: «si ara surto amb una barca per mal temps que es giri la torno curullada de peixos?» (FM: 1482). Veient com l'Àgata i el Pere Màrtir s'allunyen amb la barca, la Catarina comenta: «es pesca peix gros a la mar» (FM: 1495). També mitjançant una comparació marinera l'Àgata explica com va sorgir el seu amor pel Pere Màrtir: «Que ho sabeu vós quan ens trobem a la barca i pertot és nit fosca en quin punt comença a fer dia? Agafeu-lo aquell punt!» (FM: 1502). Per a l'Àgata, el mar simbolitza els seus pares i, en conseqüència, considerarà la barca de pesca com a la seva casa: «Aquí sí que és a casa!» (FM: 1495). Els pescadors afegiran sovint elements de contingut marítim a expressions corrents, per exemple «bona sort i molt peix!» (FM: 1495) o, tenint el mar tan a prop, l'esmentaran també com a càstig, si es dóna el cas: «una bona pallissa i de cap al mar» (FM: 1479) o amb una imatge molt plàstica i adient per parar algú de continuar parlant: «Alto el rem» (FM: 1499) o «aneu al botavant», cridarà el Rufet per aviar les pescadores xafarderes (FM: 1517).

La principal diferència entre els personatges d'ambdós drames resideix d'antuvi en què els de *La filla del mar* són gent de mar pacífica, al contrari dels de *Mar i cel*, que seran pirates.²¹ La figura literària del pirata o del lladre de camins té un origen real, sobretot per motius políticossocials. En molts casos històrics, com en aquest cas, gent pacífica es va veure obligada a convertir-se en malfactors fora de la llei. Moltes obres literàries, sobretot de la literatura popular,

²¹ Normalment s'empren com a sinònims pirates, corsaris i barbarescs (Baccar, 1991: 37), tot i que en sentit estricte un corsari és una persona que té una patent o autorització d'un govern, mentre que el pirata va pel seu compte i un barbaresc és un individu procedent de la Barbària (Nord d'Àfrica) i també per extensió de Turquia, els quals també es dedicaven a la pirateria.

idealitzen aquests personatges. Les activitats dels pirates de *Mar i cel* seran violentes i agressives; sobretot es dediquen als treballs propis d'un vaixell pirata: netejar armes (MC: 324), caçar dones (MC: 326), sense descuidar la principal font d'ingressos: l'abordatge, que al drama guimeranià no es representa directament, i només ens assabentem per narracions retrospectives. Al llarg de la tragèdia, l'espectador tindrà ocasió d'escoltar-ne dues versions vist des de diferents perspectives: l'una, l'explicarà el Hassèn, el qual la narrarà des d'un aspecte gloriós i triomfant (MC: 325/6) i l'altra, la farà la Blanca,²² com a víctima d'aquells moments traumàtics per a ella i els seus (MC: 334). L'abordatge serveix d'introducció, segons la classificació de Freytag (1922: 102), per al desenvolupament posterior de la trama de *Mar i cel*, la qual comença immediatament després d'aquest, i quan ja els cristians es troben presoners al vaixell. Sense aquest contratemps, ni la Blanca ni el Saïd no haurien arribat a trobar-se mai, menys encara a enamorar-se. Pel contrari, a *La filla del mar*, Guimerà posa en primer pla els problemes quotidians de la vida marinera: pagar el lloguer de la barca, pescar, anar a cobrar, menjar col·lectiu a la platja on no hi faltaria la sorra al plat, arreglar les barques, apedaçar les xarxes sense oblidar els temuts temporals amb els consegüents naufragis, que tractarem més endavant. Ja en aixecar-se el teló al començament, les pescadores estaran ocupades en cosir xarxes (MC: 1475;1477). A ambdues obres, es nota que Guimerà va documentar-se bé a l'hora d'ocupar-se de les tècniques de navegació i de la pesca: a *La filla del mar* –com hem vist abans–, juga amb les metàfores de «l'àncora i el timó», quan el Pere Màrtir declara el seu amor a l'Àgata, però també esmenta amb precisió l'estil de pescar com per exemple «pescar a

²² De jove, Guimerà va conèixer l'Emília Palau, amb qui la mare d'ell li hauria agradat que s'hi casés. Més tard, quan aquesta ja era vídua, va entrar de novícia al convent de les Filles de Maria Reparadora. L'Emília i el seu germà havien nascut a Mayagüez, amb la qual cosa compartien amb Guimerà el fet d'haver nascut fora de Catalunya. Segons el mateix dramaturg explicava, li impressionava l'hàbit blanc de la novícia i el seu mantell rossegant (Miracle, 1958: 329). L'Emília va morir jove i Guimerà va dedicar-li el poema: «Mort de la monja» (Guimerà, 1978: 1355). Potser d'aquí, recordant l'hàbit blanc d'aquella, va anomenar la seva protagonista Blanca, la qual també és novícia.

l'encesa» (FM: 1485). A *Mar i cel*, les «veles» i el «timó» s'utilitzaran efectivament per a navegar: «posar vela» (MC: 338); «deixar les veles i el timó» (MC: 382); «girem les veles, mà al timó i mar endins altra volta» (MC: 395); «les veles i el timó [...] què espereu?» (MC: 396); «girem lo timó» (MC: 396); «desplegades les veles a l'oreig» (MC: 419); «cop al timó i enrera» (403) i un corn servirà per donar l'ordre de virar (MC: 397).

A *La filla del mar*, tractant-se d'un ambient de pescadors, els ormeigs de pesca i les barques jugaran un paper important de figurant com a instrument de treball i també com a mostra de poder. La fitora és un ormeig de pesca, que té un paper de figurant mut molt important a l'hora de decidir la catàstrofe final. Com a auguri, al primer acte l'Àgata la donarà al Pere Màrtir perquè l'aguanti a fi d'esmolar-la i afinar les pues (FM: 1494). Més tard la bressarà amorosament, bo i cantant baixet «La pastoreta» com per fer adormir una criatura (FM: 1519), tot i que, moments més tard, com presa d'una gelosia cega, no dubtarà en clavar-la a l'esquena del seu amant (FM: 1522). Les barques i vaixells no serviran solament per pescar, sinó també com a càstig, per exemple el Cinquenes amenaçarà el Pere Màrtir si no s'aparta de la Mariona de fer-lo agafar i d'embarcar-lo per força (FM: 1482) i, com a signe de riquesa, s'esmentaran les set barques del Cinquenes: «posarà en rengle les set barques de pesca» (FM: 1483). Un accessori complementari indispensable de la pesca són les paneres de peix (FM: 1484;1501), les quals, a més de ser útils, serveixen per definir a l'escenari una dona com a pescadora sense caldre més explicacions (Nord,1993: 22; Fischer-Lichte, 1983: 127). A *Mar i cel*, no apareix cap estri de pesca, sinó només armes blanques i de foc. A més del vaixell, només sortirà al final una barca amb rem, la qual es troba ja dins la nau, i que al final el Saïd i la Blanca utilitzaran quan assagen endebades d'escapar-se (MC: 425).

La fauna marítima és un bon exemple per mostrar com Guimerà procurava adaptar-se al lèxic exacte de l'ambient dels seus drames. A *La filla del mar* els peixos són considerats com un mitjà per guanyar-se la vida i també com a producte comestible. A més d'esmentar-los en general, especifica en diverses ocasions alguns peixos típics de la costa catalana, per exemple una sorella (FM: 1485) o un retxetó -diminutiu de reig- (FM:1484). En certa ocasió, l'Àgata

narra un succés que li va passar amb uns peixos. Aquesta anècdota serveix de metàfora per exposar la idiosincràsia d'aquesta i també com a anunci del que esdevindrà més endavant, ja no amb peixos, sinó amb persones. En aquest relat la protagonista explica com ella va caure a l'aigua quan anava a matar un peix gros que amenaçava a dos peixets petits, que ella suposava que eren dos enamorats²³ (FM: 1485/86). Al final tornarà a matar un «peix gros», el qual en aquest cas serà el Pere Màrtir (FM:1522).

A *Mar i cel* trobarem una fauna típica d'alta mar i la relació dels personatges amb aquesta també serà diferent dels de *La filla del mar*. En primer lloc, apareixeran els temibles taurons, sempre a l'aguait de la presa, ja siguin cadàvers: «que curi taurons», bo i referint-se a un metge mort, que acaben de tirar a l'aigua (MC: 326), ja sigui gent, que cau a l'aigua: «sents com los taurons salten», diu la mare del Saïd, quan se'ls enduen (MC: 353); «sos llavis d'aquí [de la mà del Ferran] te'ls rentaran taurons» (MC: 380). Més tard, el Saïd, ja presoner, provocarà el Carles per tal que el mati: «Quartegeu lo meu cos, i allà en la punta del pal major claveu mon cap: que miri amb estos ulls mateixos com s'emporten perseguint-se els taurons, les filagarses de ma carn avorrida» (MC: 419). Més pacífics seran els dofins, l'estil de nedar dels quals el compararà amb el vaixell pirata: «llisquem com dofins» (MC: 324); d'altres vegades s'utilitzaran com a símbol de força: «es creien que al dofí se l'abat com a la griva» (MC: 333), comenta el Saïd, referint-se als corsaris malcontents, que volien rebel·lar-se en contra d'ell. També a *La filla del mar* s'esmenten en una ocasió, en la qual l'Àgata recorrerà a aquesta imatge per tal de descriure la suposada falsedat del Pere Màrtir envers ella: «com un dofí lladregot de mala raleia» (FM: 1520).

El mar juga un paper passiu com a sepultura limitant-se a engolir els cadàvers del vaixell llençats al mar (MC: 344/5;353;384;385) o quan un s'ofega involuntàriament i també un paper actiu, com tractarem més endavant. Abans de veure la seva estimada amb un altre home, l'Osman anuncia: «lo clot m'hauria obert

²³ Aquesta narració recorda a la del Manelic quan explica com va matar un llop amb un ganivet i també aquí serveix de presagi del que farà l'Àgata al final amb la fitora.

al fons de l'aigua» (MC: 329); el Saïd es defineix a ell mateix com «un sepulcre que sura sobre el mar, dut per les ones» (MC: 359); els soldats cristians temen «que deixarem dintre del mar els ossos» (MC: 405); «lo vostre cos ja fora al mar» diu el Joanot a la Blanca (MC: 407); més tard li proposarà de posar-se ell mateix al lloc del Saïd per tal de salvar-li la vida: «em llenço al mar afatigat de viure [...] mon cadavre jaient al fons del mar» (MC: 408) o també com a dipòsit de tota mena d'objectes: «llenceu al mar aquest punyal», ordenarà el Saïd presoner de la Blanca, a la qual cosa ella obeirà llençant-lo per la finestra (MC: 427). A *La filla del mar*, només els tripulants i passatgers del vaixell naufragat, on viatjava l'Àgata, van trobar la seva fosa al mar (FM: 1493).

Protagonisme actiu del mar

Encara que el mar com a transfons juga una funció dramàtica decisiva per a l'acció i desenvolupament de la catàstrofe final, és sobretot en els naufragis, com a *La filla del mar*, on adquireix un paper de figurant actiu.

Els temporals amb els consegüents naufragis han inspirat des de temps antics els escriptors començant ja per la Bíblia i seguit, entre molts d'altres, per Homer, Virgili, Rabelais, o Shakespeare. Sobretot a l'època dels grans viatges i descobriments dels segles XVI, XVII i XVIII es van publicar moltes obres literàries amb aquesta temàtica. El mar és normalment un escenari ideal per tenir lloc peripècies doloroses i tràgiques (Baccar, 1991: 39). És un tema literari, per excel·lència, ja que permet de modificar a voluntat el curs dels esdeveniments i improvisar amb un cop teatral escenes inesperades i imprevisibles (Baccar, 1991: 51). El mar guimeranià estarà normalment en calma i només per justificar els naufragis es trobarà adés i ara esvalotat. L'argument de *La filla del mar* es basa en un naufragi, del qual només va salvar-se l'Àgata, la qual va arribar de petita a la costa catalana (FM: 1492-93).²⁴ Aquest naufragi dona

²⁴ Guimerà va arribar també de petit a El Vendrell com a foraster després d'haver viscut de prop alguns naufragis. Vegi's la nota 3. A *La Santa Espina* també té lloc el naufragi de la Rosavera (Guimerà, 1978: 1024) i més tard

ocasió de presentar l'Àgata com a forastera, sense pares, que no se sap qui és ni d'on ve.²⁵ Sense la presència del mar no seria possible el desenvolupament de l'acció, ja que el mar no tan sols està entreteixit en el lèxic, en les ocupacions i en la trama, com hem vist més amunt, sinó que també juga un paper decisiu a l'hora de la catàstrofe final igual que va ser la causa principal de la tragèdia inicial, és a dir del naufragi. A *Mar i cel* també el mar serà el figurant principal de la tragèdia tant a l'inici (abordatge) com al final, on la Blanca i el Saïd hi buscaran i hi trobaran la solució per a una situació per a ells sense cap altra sortida.

El mar es personificarà a la imaginació dels protagonistes no tan sols com a figurant, sinó que també provocarà una relació sentimental simbòlica basada en una identificació personal d'aquells amb aquest. Tal volta Guimerà arribarà a donar veu al mar, per damunt de la qual el Pere Màrtir s'esforçarà per imposar la seva a fi d'arribar a fer-se sentir per l'Àgata²⁶: «Oh, els pares, que ja no els sento! Que només sento la veu d'aquest home, que el maleït ofega la veu dels meus pares!» (FM: 1520). Quan el Pere Màrtir li confirma el seu amor: «De la terra, del cel, de pertot, de pertot a tu sola, a tu sola!» (FM:1520), l'Àgata li respon afegint-hi el mar com a testimoni: «que ho diu aquest cel, ho diu aquest mar i ho diu aquesta terra» (FM: 1521). Per a l'Àgata la presència dels seus pares al mar és constant, ja que per a ella, després del naufragi, formen part intrínseca del mar: «d'enmig de l'aigua veig sos ulls que em miren» (FM: 1521). Ja abans, fent referència al títol del drama, justificarà el seu amor envers el mar, amb motiu de què els seus pares van morir-hi ofegats i, basant-se en aquesta desgràcia, estén la paternitat a tot el mar, la qual cosa donarà

seran corsaris, els quals duren captives catalanes al Gueridó (Guimerà, 1978: 1037).

²⁵ Els protagonistes orfes o bords són freqüents a les obres de Guimerà (Fàbregas, 1978:140).

²⁶ A més de la veu de la naturalesa, com per exemple la del mar, Guimerà introdueix «veus» d'altres figurants acústics, per exemple les campanes per indicar alegria o dol, per exemple a *La filla del mar* anunciaran el proper casament de l'Àgata amb el Pere Màrtir en el mateix moment, en què aquest mor a mans d'aquesta, la qual a continuació se suïcida (FM: 1523) o a *Mar i cel* (MC: 397), el so del corn anuncia que cal virar.

peu a què la gent del poble comenti: «com que n'és filla» (FM: 1476/77). I, seguint aquesta imatge, al final l'Àgata se'n tornarà voluntàriament al mar amb la finalitat de reunir-se amb els seus pares. També els pescadors estimaran el mar com a font de subsistència i nodriment: «com estimem aquesta mar que ens dóna el pa nostre de cada dia, perquè d'ella vivim» (FM: 1492). Encara que la mare del Saïd va morir-hi també ofegada (MC: 353), aquest no té cap relació personal amb el mar, fora de contemplar-lo com a escenari d'abordatges.

Com ja hem vist més amunt, el mar pot representar un paper passiu com a sepultura, però també actiu quan té lloc una interrelació entre la persona suïcida i el mar, per exemple quan l'Àgata explica amb detalls precisos què cal fer per ofegar-s'hi expressament (FM: 1485). Aquesta narració podria interpretar-se com una anticipació del que ella mateixa farà al final. Ja abans de suïcidat-se, l'Àgata va intentar una vegada de llançar-se al mar, la qual cosa el Pere Màrtir va impedir a temps: «Ai, pare! Ai mare meva! Ja prou vos he enyorat! Obriu-me els braços, que vinc al vostre cor! Rebeu-me!» (FM: 1520). També a *Mar i cel* hi hauran suïcidis: la Blanca, malgrat ser una novícia, amenaçarà amb suïcidat-se amb un punyal. Al final el Saïd amb la Blanca ferida es llençaran al mar. Aquí Guimerà deixa obert el que passa amb ells (MC: 429/30), tot i que és de suposar que no van sobreviure. Ja abans el Saïd anuncia al pare de la Blanca, el que es proposa: «L'abandoneu? La prenc! És meva! Morim plegats, ma esposa! Abraça'm!» (MC: 429). El drama es clou amb el comentari lacònic del Ferran, el qual després d'haver regirat amb els ulls el mar des del vaixell sense èxit, comunicarà: «Ni rastre!» (MC: 430).

El mar com a símbol

A ambdues obres la funció simbòlica del mar es troba sovint en contraposició amb un altre element, per exemple a *La filla del mar* contraresta dos espais: la terra, com a sinònim de misèria i, al contrari, el mar, de pau:²⁷ «Aquí a terra misèries i llàgrimes i mort; allà la pau

²⁷ Guimerà recorre sovint a conceptes oposats per posar en relleu les diferències entre dues persones o indrets, per exemple a *Terra baixa* oposa la

amb els meus, sense angoixes ni mentides!» (FM: 1519/20). Com ja hem vist més amunt, per a l'Àgata el mar ocupa el lloc dels seus pares, mentre que a la terra experimenta la sensació de rebuig: «Faig nosa a la terra, a la terra, a la terra» (FM: 1519). Normalment la terra és considerada com un element positiu en comparació amb el mar, (Ilmberger 100), però a *Mar i cel* i a *La filla del mar* es produeix el contrari. A *Mar i cel*, com el títol ja indica, els espais oposats seran mar i cel,²⁸ els quals serveixen també de metàfora per a caracteritzar els dos protagonistes principals: el «mar», com a atribut del Saïd, home i pirata, i el «cel» de la Blanca, novícia consagrada a Déu:²⁹ «vós sou el cel i jo l'aigua; mai s'ajunten ací; mireu s'ajunten només en l'horitzó! És en va!» (MC: 424). I, al final, els darreres mots, que proferiran els protagonistes en llençar-se al mar, confirmaran de nou aquesta metàfora: Saïd: «-Al mar!», Blanca: -Al cel» (MC: 429). Amb aquest acte es fan ressò del paper simbòlic del mar, el qual els permet d'unir-se, tot superant les barreres socials, racials i religioses: «La mer devient [...] d'une certaine manière le symbole et le moyen de réunion des règnes, de la fusion amoureuse des individus, des régions, des espèces mêmes: par elle se défait tout cloisonnement, s'abolit toute séparation. À la limite l'univers entier se rencontre et s'accouple en elle, sur l'espace offert de son corps» (Atkinson, 1924: 64). El mar facilitarà una pàtria ideal als fugitius per raons polítiques, com per exemple el Saïd, després de la seva expulsió o el Joanot, un pròfug de la justícia. Tant a *Mar i cel* com a *La filla del mar* el mar representa en primer terme un perill real (naufragi, abordatge), però més tard a ambdós drames esdevindrà un espai protector i amic que serveix de

terra baixa com a signe de mesquinesa amb la terra alta, símbol de puresa i vida sana. A *La festa del blat* empra una oposició temporal com a metàfora de l'amor entre Jaume i Oriola: «Som la nit i el dia» (Guimerà, 1975: 1350) i també a *Gala Placídia*: «Tu ets la nit i jo só el jorn» (Guimerà, 1975: 84).

²⁸ Alhora contraresta també dues dimensions espacials il·limitades: el mar com a prototip d'horitzontalitat i el cel, de verticalitat. Segons Lombard, «la mer est donc un champ de bataille horizontal, où l'homme se mesure par des forces verticales ambiguës» (1985: 59), és a dir amb abordatges, naufragis, però també amb activitats pacífiques com la pesca o l'esport.

²⁹ La Blanca, com a novícia, simbolitza doblement el cel: primer, com a contraposició a l'amor del Saïd, el mar, i, segon, com a dona religiosa.

refugi (Baccar, 1991: 86), on són possibles tota classe de llibertats (Baccar, 1991: 235) alhora que també significa una deu de pau i tranquil·litat. A *La filla del mar*, malgrat el naufragi de l'Àgata, el mar no serà mai contemplat sota un aspecte tenebrós (*mare tenebrosum*), sinó sempre com a substitut dels pares ofegats: «Pares, ja torno! Mare! Pare!» (FM: 1523).

Conclusions

Tant l'Àgata com el Saïd són dos personatges plenament «marítims», els quals sense llur identificació amb aquest element no serien el que són: el mar marca llur caràcter i llur comportament: a *La filla del mar* és la filiació de la protagonista la que l'ancora amb el mar, i per al Saïd representa el microcosmos, on viu i actua, i el que el defineix com a pirata.

Fora del naufragi i de l'abordatge, que constitueixen només la introducció per al desenvolupament de l'acció, el mar no és mai un espai paorós i al final oferirà sempre un indret de refugi per solucionar els conflictes que als protagonistes els sembla que a la terra que no podrien resoldre mai. Igual que un miratge, el mar representa una imatge de fortuna i desig on es poden realitzar tots els somnis i aspiracions (Baccar, 1991: 231). A *Mar i cel*, el mar, com a fonament, i el cel, com a sostre, oferiran l'espai idoni, on la Blanca i el Saïd poden gaudir de llur amor sense friccions políticoreligioses. A *La filla del mar*, l'Àgata tornarà als seus orígens, és a dir, al mar considerat com a sinònim dels seus pares. El seu amor envers el Pere Màrtir és un amor immers en la naturalesa, principalment el mar: «que tot ho està dient que m'estimés, que ho diu aquest cel, i ho diu aquest mar, i ho diu aquesta terra, que es fa de dia, només que per nosaltres» (FM: 1521). I, per això, quan, despitada de gelosia i de ràbia, mata el Pere Màrtir, es dirigirà al mar com a única solució viable per resoldre el seu problema insoluble (FM: 1523), igual que ho fan Saïd i Blanca a *Mar i cel*.³⁰

³⁰ Suïcidis i assassinats són els finals corrents a l'obra guimeraniana, només *Terra baixa* és un dels pocs drames, que acaben amb un final feliç, en el qual

Bibliography

- Atkinson, Geoffroy. 1924; repr.1972. *Les relations de voyages au XVII^e siècle et l'évolution des idées. Contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVIII^e*, Paris: Champion.
- Baccar, Alia Bornaz. 1991. *La mer, source de création littéraire en France au XVII^e siècle (1640-1671)*, Paris/Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature.
- Caravaca, Francisco. 1933. *Àngel Guimerà*, Barcelona: Maucci.
- Fàbregas, Xavier. 1971. *Àngel Guimerà. Les dimensions d'un mite*, Barcelona: Ed. 62.
- 1978. *Història del teatre català*, Barcelona: Millà.
- Fischer-Lichte, Erika. 1983. *Semiotik des Theaters, 1. Das System der theatralischen Zeichen*, Tübingen: Narr.
- Freytag, Gustav. 1922, repr. 1975. *Die Technik des Dramas*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Fuster, Joan. 1975. «Poetes, moriscos i capellans», a *Llengua , Literatura, Història* (Obres completes, 1), Barcelona: Ed. 62, 317-508.
- Guimerà, Àngel. 1975. *Obres completes, 1* (MC;FM ;TB;), Barcelona: Selecta.
- 1978. *Obres completes, 2*, Barcelona: Selecta.
- Lancre, Pierre de. 1613. *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et de démons*, Paris: Buon.
- Le Guern, Joseph. 1985. «Présence et images de la mer dans *The Well Beloved* de Thomas Hardy», a *Actes du Colloque sur le theme de la mer*, Brest: Faculté des Lettres et Sciences, 42-66.
- Lombard, François. 1985. «Conrad et la mer», a *Actes du Colloque sur le theme de la mer*, Brest: Faculté des Lettres et Sciences, 58-66.
- Miracle, Josep. 1978. «Pròleg», a Guimerà, Àngel: *Obres completes, 2*, Barcelona: Selecta, 9-26.

els protagonistes busquen i troben a la natura pura de l'alta muntanya l'indret ideal per viure llur amor.

- Nord, Christiane. 1983. *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*, Tübingen: Basel.
- Pérez de Hita, Ginés. 1660. *Historia de las guerras civiles de Granada*, Paris: Guignard.
- Soler, Maridès. 2005. «La dinàmica dramàtica de *La filla del mar* d'Àngel Guimerà i de *Liebesketten* de Rudolph Lothar i Eugen d'Albert: Una comparació», a *Zeitschrift für Katalanistik* 18 (2005),197-214.
- 2007. «Dagoll Dagom y el musical *Mar y cielo* según Àngel Guimerà», a *Gestos*, 22, 44, 107-117.
- 2007. «Dort, wo sich Himmel und Meer treffen», a Dagom, Dagoll i Bru de Sala, Xavier: *Mar i cel –der Himmel und das Meer-*, Trier: Matergloriosa Verl., 7-11.
- 2008. «"Les veles s'inflaran...": La musicalització de *Mar i cel* d'Àngel Guimerà per Dagoll Dagom i Xavier Bru de Sala», a *Stichomythia* (revista electrònica), 7, 123-135.
- 2009. «"El llibre del mar sempre obert": el mar a *L'Illa de la Calma* de Santiago Rusiñol», a *Randa* (en premsa).
- 2010. «El color local a *La filla del mar* d'Àngel Guimerà, a *Liebesketten* de Rudolph Lothar i Eugen d'Albert i a *La nereide* de Fernando Fontana i Ulisse Trovati», a *Zeitschrift für Katalanistik*, 23, (en preparació).
- Tsedri, Alain. 1985. «Defoe et Lawrence: Les "identités contraires" du theme de l'île», a *Actes du Colloque sur le theme de la mer*, Brest: Faculté des Lettres et Sciences, 67-81.