lada l'antologia per «A mon llibre», els 47 poemes escollits han estat agrupats en quatre blocs. Els tres primers responen a la tríade jocfloralesca: Pàtria, Amor i Fe. El quart, amb el títol de «Catalunya, Mallorca i Provença», dona testimoni de les relacions que va mantenir Llorente amb els altres territoris amb els quals, com hem assenyalat, l'unien llaços històrics, geogràfics, humans i lingüístics. La selecció conté aquells poemes que han fet famós l'autor i que esdevenen indispensables en qualsevol antologia que se li vulgui dedicar: «Vora el barranc dels Algadins» i «La barraca», que obren i tanquen, respectivament la secció Pàtria; «La cançó del teuladí», a Amor; o «Als poetes de Catalunya» i «València i Barcelona», a la darrera. Però també hi són presents d'altres composicions d'una qualitat similar, com «Mal ensomni», «Roses de dacsa», «Ma filla Irene», o «La creueta de mossèn Jacinto», que no han gaudit del fervor del públic i de la crítica. La mostra es complementa amb un glossari que recull mots antics i actuals amb accepcions diferents de les que trobem en el text de Llorente.

Feia cent dotze anys que no es publicava a Catalunya una antologia de Llorente. La darrera, titulada *Llibret de versos*, va ser impulsada per Francesc Matheu i publicada el 1913 per Ilustració Catalana. I és des d'aquesta circumstància que resideix bona part del valor del llibre. L'altra part, i no menys destacable, és que constitueix una mostra exemplar de la revalorització crítica d'un intel·lectual i poeta que ja no es pot associar a un caduc i anacrònic folklorisme i, alhora, ens permet copsar nítidament el model lingüístic unionista pel qual apostava l'autor, cosa que hauria de dissipar, definitivament, els dubtes que, de vegades i amb clara intencionalitat política, escampen els que l'intenten arrossegar, encara avui dia, cap a posicionaments secessionistes o espanyolistes, com mostra (i demostra) l'antòleg a la introducció. Per tot plegat només ens resta felicitar els responsables d'aquesta nova antologia de Llorente —Rafael Roca i la benemèrita editorial Barcino— per l'oportunitat d'haver posat a l'abast dels lectors actuals l'obra poètica d'un escriptor que, en circumstàncies gens fàcils, va saber dignificar l'ús de la seva llengua materna.

Josep Camps i Arbós
(Universitat Oberta de Catalunya)
jcampsar@uoc.edu

Bibliografia recent sobre Àngel Guimerà

https://doi.org/10.60940/anuariverdaguer.2026.34.980000017024
Rebut 08-02-2026, Acceptat 28-02-2026

Àngel Guimerà. *L'aranya*, pròleg de Clara Queraltó, edició de Gerard Guerra i Martí Romaní. Barcelona: Publicacions del Teatre Nacional de Catalunya, 2024.

Àngel Guimerà. *Rosa de Lima i altres proses*, edició i introducció de Neus Oliveras. Martorell: Adesiara, 2024.

Neus Oliveras Samitier / Àngels Santacana Figuerola. *Àngel*

Anuari Verdaguer 34 - 2026, p. 265-310
ISSN 1130-202X, ISSN electrònic 2385-4952

Guimerà. Biografia il·lustrada. Barcelona: Dalmau Editor, 2024.
Joan MARTORI. *Àngel Guimerà a Buenos Aires. Arrelament i internacionalització*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2024.
«Guimerà i la vigència estètica». *Quaderns de la Rigala*, 6. Punctum & Ajuntament del Vendrell, 2024.
«Guimerà i la dramatúrgia actual». *Quaderns de la Rigala*, 7. Punctum & Ajuntament del Vendrell, 2025.

La commemoració del centenari de la mort d'Àngel Guimerà el 2024 ha propiciat la recuperació de títols, l'estrena d'obres o la publicació d'articles acadèmics i llibres sobre el poeta, dramaturg i activista cultural i polític vendrellenc. En aquest article ens fem ressò d'algunes d'aquestes aportacions aparegudes els darrers mesos de 2024 i el 2025.

L'aranya és una de les peces teatrals més aconseguides de Guimerà després de la seva etapa de plenitud que, segons els estudiosos, finalitza el 1900 amb *La filla del mar*. Aquesta edició arriba amb motiu de l'adaptació de l'obra que va fer Jordi Prat i Coll per al Teatre Nacional de Catalunya, estrenada el 30 de gener de 2025. El pròleg, a càrrec de la narradora Clara Queraltó, que va col·laborar el gener de 2022 en el programa de TV3, *El Llop*, juntament amb Àngel Llàcer i Enric Cambray, posa de relleu tres dels eixos de l'obra. El primer és la metàfora de què se serveix l'autor en el títol: les víctimes (Tano i Gasparona) atrapades per l'aranya (Peretó) en la teranyina que ha construït pacientment. El segon és el conflicte que neix de la infertilitat de la parella protagonista i de la infelicitat que, en conseqüència, els provoca l'absència de fills. Queraltó remarca el joc de miralls entre els personatges principals: Tano-Peretó, pel que fa a la concepció de la paternitat, i Gasparona-Isabel, quant a l'encarnació dels valors morals. I també apunta el qüestionament de la masculinitat en la figura de Tano: en efecte, aquest mostra una actitud afectuosa envers els infants (s'imagina com un pare tendre i implicat emocionalment), que trenca amb els estereotips tradicionals de la masculinitat, distant i autoritària, com la de Peretó que, si bé té fills, no els mostra gaire afecte i es limita a proporcionar-los un sostre i a mantenir-los econòmicament.[1] El tercer són les reminiscències d'altres peces guimeranianes a *L'aranya*: el sopar del segon acte, en què la tensió creix de manera proporcional a la frustració dels personatges, té el referent del que apareix a *Maria Rosa*; o l'engany de Peretó cap a Tano remet al de Sebastià envers Manelic a *Terra baixa*, així com el final en què Tano i Gasparona s'enforteixen davant la maldat, s'adonen que és possible ser feliços si es tenen l'un a l'altra, i decideixen, talment Manelic i Marta, fugir de la ciutat i tornar al món rural (una idealitzada «terra alta») d'on van emigrar.

1. Sobre aquest assumpte, el recent Treball de Fi de Grau de José Luis Cantón Paterna, *Paternitat i masculinitat en* L'aranya *d'Àngel Guimerà*, defensat a la Universitat Oberta de Catalunya (gener de 2026), n'ofereix una interessant anàlisi.

Per sort, el text de *L'aranya* no és el de la discutible adaptació de *L'aranya* efectuada per Jordi Prat i Coll que, a banda d'efectuar canvis arbitraris en la localització de l'espai i del temps de l'original (es passa de Barcelona a Girona, de 1906 a 1968) i en el nom dels personatges (Tano, Gasparona i Peretó es converteixen en Miquel, Rosa i Grimau), modifica (i tergiversa) nombrosos passatges entre els quals el final, «rodó i simbòlic», com el defineix Queraltó amb encert, fins al punt que podem interrogar-nos sobre si el que es veu damunt de l'escenari és realment el que volia transmetre Guimerà. En canvi, s'edita, a càrrec de Gerard Guerra i Martí Romaní, el text de la primera edició, de 1908, tot adaptant-hi l'ortografia i l'accentuació a la normativa actual i incorporant-hi algunes notes lèxiques. El lector, per tant, pot conèixer amb fidelitat una obra que mereix una major fortuna de la que ha tingut fins avui dia (no en va la darrera edició en solitari de *L'aranya* datava de 1968 i la precedia una introducció, encara vàlida, de Xavier Fàbregas).

Un dels vessants més desconeguts de la producció literària de Guimerà és la seva narrativa. Neus Oliveras l'ha rescatada a ***Rosa de Lima i altres proses***; consta només de tres títols: la novel·la breu a què fa referència el títol del volum i dos contes, «El gos de la casa» i «Lo nen jueu». A la introducció Oliveras remarca els procediments narratius que ja es revelen en els primers poemes de l'autor, redactats en castellà, com poden ser l'ús d'una línia argumental per a vertebrar-los o la força i la intensitat dramàtiques. També ens descobreix dos fragments en prosa en castellà que han passat gairebé desapercebuts a la crítica: el conte inacabat «El agradecimiento» i un esborrany ambientat al barceloní carrer del Rec. Ara bé, el més destacat de la introducció és l'anàlisi de les tres peces narratives esmentades. «Rosa de Lima» va ser publicada en castellà el 1917 a la col·lecció «La Novela Corta» i en català el 1923 a «La Novel·la d'Ara», amb il·lustracions d'A. Jiménez. El fet de tractar-se d'una peça d'encàrrec no la fa, per això, menys interessant. La primera part s'ambienta a la Castellassa, un castellot vell i mig enrunat (que recorda el de *L'Escanyapobres*, de Narcís Oller); un ambient gens idíl·lic (com el dels drames rurals de Víctor Català) en què es presenten els personatges principals, Mònica i Hipòlit, mare i fill, que mantenen una relació enigmàtica, a la qual s'afegeixen dues forasteres, donya Leocàdia i Rosa de Lima, la seva filla. La segona part transcorre, anys després, a Barcelona, durant els fets de la Setmana Tràgica; a la trama, hi traspua la ideologia de Guimerà, propera al bàndol revolucionari i als marginats, que es reflecteix en l'actitud d'Hipòlit que, tot i no creure en els capellans, és capaç d'ajudar una monja que guarda un secret inconfessable. Oliveras posa de relleu els contrastos amb què Guimerà trava l'obra: camp / ciutat, innocència / materialisme, així com els lligams amb altres peces teatrals de l'autor: Hipòlit i Rosa de Lima recorden Manelic i Marta, els protagonistes de *Terra baixa*, la relació mare-fill és

Anuari Verdaguer 34 - 2026, p. 265-310
ISSN 1130-202X, ISSN electrònic 2385-4952

similar a la presentada a *Sol, solet* mentre que el desenllaç, propi del fulletó vuitcentista, ens apropa al de *L'ànima és meva*.

Els altres dos contes, «El gos de la casa» i «Lo nen jueu», van ser publicats al diari *La Renaixensa* el 1889 per omplir els buits provocats per la manca de la col·laboració sol·licitada a Josep Pin i Soler. Oliveras remarca els paral·lelismes entre ambdós textos: l'emotivitat en la descripció dels protagonistes, la conflictivitat derivada dels personatges que no els estimen o els presagis que anticipen un final tràgic: la mort de l'animal a causa de la ràbia (és inevitable recordar el conte d'Oller «El Rustan», publicat a *Al llapis i a la ploma*, en què el gos serà víctima de la mateixa malaltia) i del nen jueu en el ball de Festa Major. Sobre aquest darrer personatge és inevitable tenir present Àgata, la protagonista de *La filla del mar*, sotmesa igualment a la marginació per part de la societat que l'envolta. Com bé afirma Oliveras, «els contes no són un apèndix a la seva producció, sinó que formen part de tot el conjunt i són unes peces prou valuoses per reconèixer la força literària d'Àngel Guimerà» (p. 26).

El text que dona a conèixer Oliveras parteix de la primera edició dels textos, que s'ha sotmès a un procés de normativització només ortogràfica mentre que es manté la morfologia, la sintaxi i el lèxic amb l'objectiu de preservar els trets característics de la llengua de l'autor. A «Rosa de Lima», a més, restitueix un passatge que consta en el manuscrit contra la gent que es definia com a catòlica arran dels esdeveniments de la Setmana Tràgica i que havia estat suprimit tant el 1923 com a les *Obres completes* (1975-1978).

Neus Oliveras i Àngels Santacana són les autores d'***Àngel Guimerà. Biografia il·lustrada***, que constitueix, tal com indica el títol, un àlbum dedicat a l'autor (si no ens equivoquem l'únic escriptor vuitcentista que compta amb un de similar és Narcís Oller).[2] S'hi ressegueix, cronològicament, la trajectòria biogràfica, política i literària de Guimerà, des del naixement el 1845 fins a la mort el 1924. Cadascuna de la setantena de fotografies va acompanyada d'un sintètic text, traduït al castellà i a l'anglès, que les contextualitza degudament. La seva procedència és diversa: el Fons personal de Guimerà dipositat a la Biblioteca de Catalunya, l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA), l'Arxiu General del Baix Penedès, l'Arxiu Nacional de Catalunya, l'Institut del Teatre, la Biblioteca Nacional de España o, fins i tot, l'Instituto Nacional de Estudios de Teatro a l'Argentina són només unes mostres que reflecteixen la tasca ingent de recerca i selecció que han dut a terme Oliveras i Santacana. La tria incorpora fotografies prou conegudes pels interessats en la figura de Guimerà (la que comparteix amb Enric Morera o amb Giovanni Grasso o la realitzada al seu despatx del carrer Petritxol a Barcelona) i d'altres, ens atreviríem a dir, que veuen la llum per primera vegada (la representació

2. *Àlbum Narcís Oller*, a cura de Roger Roig. Valls: Cossetània, 2010.

particular de la tragèdia *Judit de Welp* a Canet de Mar el 20 d'octubre de 1883 o les dels homenatges a Emili Vilanova al Parc de la Ciutadella el maig de 1908 i a Iscle Soler a Terrassa el 3 d'agost de 1913). També criden l'atenció les il·lustracions dedicades a la recepció de les obres teatrals de Guimerà: les pàgines de *L'Escena Catalana* sobre les diverses actrius estrangeres que representen el paper de Marta o les de la projecció de *Terra baixa* als Estats Units i a l'Argentina. Com es diu a la presentació, doncs, «Les imatges i els petits textos ens apropen el periodista de *La Renaixensa*, el poeta, el dramaturg amb ressò internacional, les amistats professionals amb actors i actrius, l'activisme polític, el narrador, però també demostren la seva sociabilitat com a personatge icònic, atesos els molts actes en què va participar. La força de les imatges de l'homenatge del 1909 i del seu funeral és aclaparadora». Comptat i debatut, un volum de gran utilitat i que fa desitjar la publicació d'una nova biografia de Guimerà —la de Miracle, la més exhaustiva, data de 1958 i conté diverses inexactituds—, una biografia que tingui en compte els treballs apareguts els darrers anys.

Àngel Guimerà a Buenos Aires. Arrelament i internacionalització, de Joan Martori, autor de *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)* i d'altres treballs sobre el teatre del Vuit-cents, ens apropa a un tema gens fressat en la bibliografia guimeraniana com és la difusió de la seva dramatúrgia a la República Argentina durant el període comprès entre 1894 i 1972. El capítol inicial ens apropa al món teatral de Buenos Aires, metròpoli cultural de Llatinoamèrica, entre els últims anys del segle XIX i les dues primeres dècades del XX; un període esplendorós tant pel que fa a la diversitat de gèneres escènics (teatre musical i de text en totes les seves varietats) com en el nombre d'espais (una quarantena que oferien quatre funcions diàries). És en aquest context que es representa —i triomfa— l'obra de Guimerà. Seguidament, Martori dedica diferents capítols a les companyies que van incloure en el seu repertori peces del dramaturg vendrellenc. La més coneguda és la que van formar el tàndem María Guerrero-Fernando Díaz de Mendoza que, com és sabut, ja havia donat a conèixer Guimerà als escenaris madrilenys i que, si bé en un primer moment, volia optar pel teatre clàssic del Siglo de Oro espanyol, es va acabar decantant per peces més modernes, d'acord amb els gustos del públic, entre les quals hi havia *Terra baixa*. Una altra companyia que va col·laborar a l'expansió americana de la producció de Guimerà fou la de Giovanni Grasso, de la qual es ressegueix la fortuna de la peça *Feudalismo*, una reescriptura en sicilià de *Terra baixa*, a partir de la recepció que va tenir a Barcelona, Madrid i Buenos Aires. El treball de Martori també dona notícies de dues versions (gens fidels a l'original) de *Terra baixa* destinades exclusivament al públic argentí. La primera, a càrrec de Camilo Vidal i interpretada per Pablo Podestá, situa l'acció a les terres criolles del Chaco i n'accentua els elements socials (els conflictes en-

Anuari Verdaguer 34 - 2026, p. 265-310
ISSN 1130-202X, ISSN electrònic 2385-4952

tre els terratinents i els seus capatassos amb una població indígena sotmesa a condicions de treball properes a l'esclavatge) en detriment dels sentimentals. La segona, més aviat una paròdia, *Tierra baja...da*, va ser estrenada per la companyia de Florencio Perravicina i adaptada per José Marañón, que en reescriu bona part dels episodis i, a més, no s'està d'estrafer el nom dels personatges (Manelic passa a ser Melonich, per exemple). Ambientada al món gautxo com la primera versió, serveix a l'adaptador per exposar, de manera subtil, l'opressió de les classes dirigents cap als desfavorits. Els capítols restants de l'estudi tracten d'aspectes diversos: una breu narració apòcrifa apareguda a la premsa argentina en què es transcriu la conversa entre Manelic i un amic seu que va a visitar-lo a la terra alta, el paper de Francesc Madrid com a divulgador de la producció de Guimerà a l'exili, les adaptacions cinematogràfiques i televisives que es van fer a l'Argentina de les obres guimeranianes, la comparació de diversos passatges de *Terra baixa* amb les diverses reescriptures que s'esmenten a l'estudi o, finalment, una cronologia de les peces teatrals que es van estrenar al teatre, cinema i televisió a l'Argentina des de 1894 fins a 2020.

Després d'aquesta sumària descripció del contingut, voldríem ressaltar un aspecte rellevant del treball de Martori: l'edició d'algunes de les obres analitzades al llarg del discurs com són les dues versions «criolles» de *Terra baixa*, a les quals cal afegir la de *La fiera corrúpida*, una paròdia estrenada a Madrid que té com a referent *Feudalismo*. En aquesta mateixa línia també cal valorar positivament la transcripció de nombrosos passatges d'articles apareguts a la premsa argentina i de difícil accés, que serveixen per exemplificar el que es va exposant. Tot plegat evidencia una ingent capacitat investigadora per part de Martori, realitzada a la mateixa Argentina, tal com s'esmenta al pròleg, i que obre camí sobre una temàtica pràcticament desconeguda.

Quaderns de la Rigala és una publicació destinada a difondre l'estudi d'Àngel Guimerà. Pren el nom d'una masia que apareix esmentada en algunes peces del dramaturg (*Maria Rosa*, *La festa del blat*) amb què idealitzava un món rural lliure de maldat. Publicats per l'Ajuntament del Vendrell en col·laboració amb l'editorial menorquina Punctum, n'han vist la llum set volums. Els cinc primers porten per títol, respectivament, «*Maria Rosa*, un clàssic vigent» (2017), «Guimerà i la música» (2018), «Guimerà: ideologia i pensament» (2019), «Guimerà i la poesia del seu temps» (2021) i «Guimerà i el teatre espanyol» (2022).

El volum sisè, «**Guimerà i la vigència clàssica**» s'inicia, després de la presentació d'Enric Gallén, amb l'article «El llop no ha mort: Guimerà i la vigència escènica (1976-2023)», de Martí Romaní Picas. Com bé n'assenyala el títol, es ressegueixen els muntatges de l'obra guimeraniana des de la fi de la dictadura franquista fins a l'actualitat i se'n valora la vigència en la vessant escènica. El corpus estudiat no només té en compte les produccions profes-

sionals sinó que inclou les versions televisives, musicals, coreogràfiques, operístiques i digitals. El balanç de les trenta-una produccions inventariades, com no podria ser d'altra manera, és desigual; amb tot es destaquen, positivament, els muntatges de *Terra baixa*, de 1981, protagonitzat per Enric Majó, i de 1990 amb Lluís Homar com a Manelic; o el de *La filla del mar*, de 1992, dirigit per Sergi Belbel. Menció a part és l'èxit obtingut per *Mar i cel*, que serà objecte d'una minuciosa anàlisi a l'estudi següent. Contràriament, les produccions guimeranianes estrenades al Teatre Nacional de Catalunya la primera dècada d'aquest segle, malgrat la seva espectacularitat, no aconsegueixen una renovació artística com les anteriors i són mal rebudes per la crítica. Entre les darreres adaptacions, Romaní destaca el monòleg de 2014 en què Pau Miró va convertir *Terra baixa* per al lluïment de Lluís Homar; i l'èxit de públic obtingut per *El Llop*, adaptació nascuda el 2022 d'un programa de TV3. Les conclusions demostren que la peça més representada i versionada de Guimerà al llarg dels darrers cinquanta anys és *Terra baixa*, seguida de *Maria Rosa*, *Mar i cel*, i *La filla del mar*. Al final de l'estudi Romaní proposa la incorporació als escenaris de peces noves del repertori de l'autor.

Gerard Guerra al seu treball «Guimerà a cavall de l'òpera i el teatre musical», ens ofereix, d'entrada, una definició del gènere del musical —representació teatral que combina cançons, diàleg i dansa— i l'aplica a les dues adaptacions musicals que s'han dut a terme de les peces de Guimerà. La primera, *Mar i cel*, de la companyia Dagoll-Dagom, estrenada el 1988 i que, gràcies a les successives reposicions, ha esdevingut el musical català més conegut de tots els temps. Guerra en descriu l'argument a partir del qual assenyala les modificacions que hi va dur a terme el llibretista, Xavier Bru de Sala, respecte a l'original guimeranià (el desenllaç, la caracterització dels personatges o l'espai escènic, entre d'altres aspectes). I també el paper que hi té la música d'Albert Guinovart, que aconsegueix que sigui popular i fàcil de recordar per al públic. La segona, *La filla del mar*, va ser estrenada al Teatre Grec el 2021 amb dramatúrgia de Jaume Viñas i música de Marc Sambola. La reescriptura de la peça és més respectuosa amb Guimerà que la de *Mar i cel* i se centra en el conflicte dels tres personatges principals —Àgata, Pere Màrtir i Mariona—. Altres qüestions que ressalta Guerra d'aquest muntatge són la relació desigual entre text i música en funció dels actes o la instrumentació a càrrec dels mateixos intèrprets. I, semblantment a Romaní, planteja la possibilitat de representar en clau musical *Maria Rosa*, *En Pólvora* o *La festa del blat*.

La taula rodona que clou el volum, «Guimerà en l'escena actual: *Mar i cel*, *El llop* i *La filla del mar*», amb Mireia Dolç, Lucía Torres i Marc Vilavella i moderada per Ramon Aran i Aïda Ayats, serveix perquè els participants comentin les produccions en què han treballat sigui com a intèrprets o adaptadors: el procés de tria i configuració

Anuari Verdaguer 34 - 2026, p. 265-310
ISSN 1130-202X, ISSN electrònic 2385-4952

de l'obra, les experiències viscudes... Un punt en comú de les intervencions és la demanda de potenciar els musicals en català i no només a partir de les peces de Guimerà sinó d'altres que formin part del repertori de la dramatúrgia catalana.

El primer article del volum setè, «**Guimerà i la dramatúrgia actual**», és «De la tradició i el patrimoni cultural», d'Enric Gallén, en què es fan paleses les dificultats existents a l'hora de compartir el repertori teatral dels Països Catalans. I també el fet que els autors joves no tenen ni volen tenir com a referència la tradició dramàtica catalana iniciada al Vuit-cents i que arriba fins als anys seixanta i setanta del segle passat. De fet, Guimerà és un referent per a l'escena catalana però no ho és per a la valenciana (l'autor de referència és Eduard Escalante) ni per a la illenca (on ho és Llorenç Villalonga, també ben acollit a Catalunya). I, finalment, posa el dit a la nafra quan assevera que el que manca a l'hora de promoure la tradició dramàtica catalana és la falta d'implicació de les institucions en matèria de política cultural.

Maria Moreno i Domènech a «La petjada de Guimerà en el teatre contemporani» assenyala com l'autor vendrellenc a partir de 1880 va esdevenir el referent bàsic del teatre català com avalen els estudis primerencs que li van dedicar Francesc Curet i Ambrosi Carrion. La seva petja es detecta en peces com *El fill de Crist*, del mateix Carrion, o en *La infanticida*, de Víctor Català. Ara bé, la seva influència en la literatura dramàtica actual no és fàcil de detectar. L'exemple més evident és el de Josep M. Benet i Jornet, constructor, com Guimerà, d'escenes realistes bastides damunt d'un entramat simbòlic (ho reflecteixen els drames *Berenàveu a les fosques*, *Revolta de bruixes* i *Descripció d'un paisatge*) però la petja també es detecta en dramaturgs com Sergi Belbel o Pau Miró. Moreno apunta que hi ha temes guimeranians (l'estranyament de l'individu davant l'entorn, la infertilitat o la injustícia social) presents en la producció catalana contemporània però com que són, alhora, universals, es poden trobar fàcilment en altres literatures.

«El teatre mallorquí de Pere d'Alcàntara Penya, ençà», de Carles Cabrera, ens ofereix un catàleg dels principals autors de teatre català a Mallorca. L'estudi s'inicia amb una nota sobre el teatre mallorquí en català del segle XIX marcat pels noms de Pere d'Alcàntara Penya, Bartomeu Ferrà i Ramon Picó i Campanar, l'únic que intenta desenvolupar un teatre romàntic. Pel que fa al segle XX, s'hi destaquen els noms de Joan Torrendell, Guillem Colom, Llorenç Villalonga, Llorenç Moyà, Pere Capellà, Baltasar Porcel i Alexandre Ballester, l'autor illenc més representat en català als Països Catalans. Entrant al segle XXI, es remarca el fet que narradors com Biel Mesquida, Guillem Forteza o Carme Riera s'hagin acostat al gènere teatral. Per últim, es fa palès la manca d'estudis sobre el teatre illenc del primer terç del segle passat o les dificultats que tenen per a ser estrenades les peces recents que han assolit premis o que han estat publicades.

Isabel Marcillas-Piquer, per la seva part, a «El rol de la tradició en l'escena valenciana: entre l'amnèsia i el mestissatge» repassa la trajectòria del teatre valencià des de la segona meitat del XIX —el model dels sainets d'Escalante va ser rebutjat per una burgesia conservadora que va identificar el valencià amb les classes baixes— fins als anys setanta del XX. La diglòssica situació es va arrossegar fins ben entrat el segle passat tot i que alguns autors van intentar renovar la dramatúrgia valenciana (Joan Valls, Maria Ibars, Joan Alfons Gil Albors...). A partir dels setanta, gràcies a l'auge del teatre independent, s'inicia una nova manera d'entendre el fet teatral en què alguns dramaturgs (Manuel Molins, Rodolf i Josep-Lluís Sirera...) deixaran de banda els repertoris tradicionals. Marcillas, per acabar, proposa valorar el paper de la tradició dramàtica a deu dramaturgs de diferents promocions (des de Juan Luis Mira a David Sánchez Pacheco tot passant per Manuel Molins, Carles Alberola o Pasqual Alapont, entre d'altres). Guimerà, dissortadament, si bé és un autor conegut, interessa ben poc.

La taula rodona, «Guimerà i la dramatúrgia actual», amb Josep Maria Miró, Jaume Miró i David Sánchez Pacheco i moderada per Jordi Vilaró, planteja qüestions com el coneixement del repertori teatral en els diversos territoris dels Països Catalans (es coneix el que es fa a Catalunya però no a Mallorca i a València), quins són els autors que interessen més als ponents (Guimerà és esmentat però també Rusiñol, Brossa o Benet i Jornet) i com es poden crear complicitats en els diversos territoris de parla catalana per evitar-ne la fragmentació.

* * *

Els treballs que hem ressenyat són només unes mostres del que s'ha publicat sobre Guimerà arran del centenari del seu traspàs. A la tria, hi podríem afegir el llibre *Primera lliçó sobre Àngel Guimerà*, de Ramon Bacardit, ressenyat per Maria Moreno a *Anuari Verdaguer* (núm. 33, 2025, p. 585-588), o l'adaptació al còmic de *La filla del mar*, a càrrec de Quim Noguero i Josemaría Casanovas. I posem el punt i final a aquestes ratlles amb una proposta que és, alhora, un prec: quan es publicarà una edició —crítica i fiable— de l'obra completa de Guimerà tal com s'està fent amb la de Jacint Verdaguer o s'ha fet amb la de Narcís Oller? I és que encara tenim com a referència els dos volums publicats per Selecta el 1975 i 1978 que, tot i la bona voluntat dels editors, estan farcits d'errors. Potser seria el moment que les institucions es posessin, d'una vegada, d'acord a donar suport a aquesta tan necessària empresa.

Josep Camps i Arbós
(Universitat Oberta de Catalunya)
jcampsar@uoc.edu